

РУССКАЯ АРХИТЕКТУРА



М . И . Р З Я Н И Н



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР
МОСКВА ~ 1947

БЕСЕДЫ ОБ АРХИТЕКТУРЕ

ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ
ДЕЙСТВИТЕЛЬНОГО ЧЛЕНА
АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР
Б.М.ИОФАНА



МОСКВА

1947





ВВЕДЕНИЕ



ВЕЛИКАЯ Октябрьская социалистическая революция в России открыла неограниченные возможности для расцвета культуры народов Советской страны. Каждый народ Советского Союза, создавая новое, неизбежно обращается к своему национальному прошлому, творчески осваивая все лучшее, прогрессивное, что было порождено народным гением в минувшие эпохи.

Произведения искусства прошлого создавались в иных социальных условиях, наложивших свой отпечаток на формы и назначение памятников материальной культуры и искусства. Но в этих памятниках и, в первую очередь, монументальных произведениях зодчества всегда, независимо от их назначения, народ выражал свою культуру, свое искусство, запечатлевал в камне великие события родной истории.

В могучей семье братских народов Советского Союза место старшего брата принадлежит великому русскому народу. На протяжении своей тысячелетней истории русский народ создал высокую национальную культуру, достижения которой по праву вошли в общую мировую сокровищницу. Широко проявил себя гений русского народа и в области архитектуры.

Центрами русской культуры являются наши древние города. Москва — столица страны — сохранила до наших дней сотни памятников зодчества. Сердцем ее являлся величественный Кремль с разбросанными вокруг него крепостями-монастырями, служившими когда-то форпостами Кремля. Величайшие сокровища русской архитектуры донесли до нашего времени Киев — столица великого Киевского государства X—XII веков, Чернигов, Новгород Великий, Псков, Смоленск, Владимир — древняя столица Владимиро-Суздальской Руси XII—XIII веков, Суздаль, Юрьев-Польской, Ярославль, Ростов Великий, Углич, Кострома, Вологда, Муром, Гороховец, Александров, Соликамск. Огромные художествен-

ные ценности сохранил героический Ленинград с его величественной архитектурой проспектов, дворцов и пригородов.

Целые архитектурные ансамбли древних кремлей и монастырей, созданные на протяжении веков безымянным гением русских зодчих, до сих пор чаруют зрителя своим художественным совершенством, оригинальностью композиции и единством с окружающей их природой. На Севере памятники деревянного зодчества, погосты и села с их храмами и избами вдохновляют до сих пор наших художников и архитекторов.

Летописи сохранили несколько имен знаменитых зодчих древности: среди них мастер Петр, составивший эпоху в архитектуре Новгорода XII века; мастер Коров-Яковлевич (XII век); южно-русский мастер Милонег (XII век); знаменитый Федор Конь, построивший грандиозный Смоленский Кремль и стены Белого города в Москве (XVI век); зодчие Барма и Посник, создавшие Покровский собор (храм Василия Блаженного) на Красной площади.

Послепетровская эпоха дала целую плеяду гениальных зодчих, художников и скульпторов, авторов замечательных произведений архитектуры XVIII и XIX веков. Среди них: Растрелли, Ухтомский, Зарудный, Старов, Казаков, Баженов, Захаров, Росси, Тома-де-Томон, Гваренги, Камерон, Бове, Григорьев, Джиларди и др.

Разрушение наших архитектурных сокровищ в дни Отечественной войны вызвало у граждан нашей страны и всего культурного человечества гнев и презрение к фашистским варварам.

Сейчас перед всеми патриотами нашей Родины, перед органами власти на местах стоит благородная и неотложная задача — сохранить, сберечь от дальнейшего разрушения поврежденные, но даже в руинах прекрасные памятники нашего искусства и зодчества.

Не может быть сомнения, что ученые, художники, зодчие приложат все свои знания, чтобы восстановить эти произведения великого, неумирающего искусства могучего народа.

Ибо памятники архитектуры — летопись русского народа, память о великих славных событиях его истории, которыми он по праву гордится.

Ибо памятники архитектуры и искусства прошлого являются одним из источников творческого вдохновения для зодчих современности в их стремлении создать советскую архитектуру, архитектуру социалистического реализма, наследовавшую великое прошлое нашего умного, героического и талантливого народа.

Владимира (X век). В эту эпоху был создан древний Кремль с каменными крепостными стенами, дворцами и монастырями. Центром Кремля был знаменитый Десятинный храм (998), огромный по величине и роскошный по внутреннему убранству. Перед храмом находилась площадь, со статуями, вывезенными Владимиром из покоренного им Византийского Херсонеса в Крыму. Кремль и храм были разрушены Батыем. Фундаменты храма и детали его убранства открыты раскопками. Основным строительным материалом в киевский период была плинфа — тонкий кирпич на растворе-цемянке.

Особенной интенсивности строительство достигает в Киеве в эпоху Ярослава — сына Владимира (1019—1054). Ярослав создает в одном только Киеве, рядом с древним Кремлем Ольги и Владимира, огромный новый Кремль с Софийским собором, Ирининской и Георгиевской церквями в центре Кремля, с новыми каменными городскими стенами, с Золотыми воротами, увенчанными надвратной церковью. От всех этих сооружений сохранились только Софийский собор, остатки Золотых ворот и древних валов.

Софийский собор дошел до нас почти в полной сохранности и искажен лишь снаружи барочной отделкой (XVII в.) (рис. 1). Это величественное сооружение было заложено Ярославом в 1037 году на месте битвы с печенегами. Собор имел в древности почти квадратный план, разделенный на нефы с пятью абсидами на алтарной стороне. Верх храма завершался покрытием по закомарам (сводам) и увенчивался тринадцатью куполами. Вокруг храма шла открытая галлерея, обращенная на площадь, на которой происходили народные празднества. Внутри собора уцелели замечательные мозаики и фрески XI века.

Из других памятников киевского зодчества этой эпохи следует отметить Великую Успенскую церковь (1073—1083), надвратную церковь Киево-Печерской лавры (1106), собор Кириллового монастыря и др.

Вторым центром монументального зодчества Киевской Руси был Чернигов. Из восьми известных по летописям черниговских храмов уцелело пять, причем сохранились они лучше киевских.

Древнейшим из черниговских памятников этой эпохи является Спасо-Преображенский собор, сооруженный Мстиславом Храбрым во второй четверти XI века. План собора прямоугольный трехнефный с тремя абсидами на алтарной стороне. В древности собор имел покрытие по закомарам и увенчивался пятью куполами. Собор сильно искажен. В частности, на юго-западном углу появилась вторая башня и

АРХИТЕКТУРА КИЕВСКОЙ РУСИ

(X век — начало XII века)

Не подлежит сомнению, что задолго до образования Киевского государства наша родина уже достигла известной степени культуры и обладала памятниками зодчества, о которых отрывочно упоминают летописи, народные сказания и свидетельства иноземцев. Памятники эти не сохранились. Исследования ученых и археологические раскопки древних городищ со временем позволят осветить и эту древнейшую эпоху предистории русской культуры. Дошедшие до нас памятники зодчества свидетельствуют о том, что монументальная архитектура древней Руси возникла в период объединения многочисленных славянских племен в великое Киевское государство в X веке.

Военные походы грозных дружин Олега, Игоря и Святослава под стены Цареграда, овладение великим торговым путем «из варяг в греки» и, наконец, принятие Русью христианства создали предпосылки для установления тесных экономических, военных и культурных связей Киевской Руси с Западом и Византийской империей, являвшейся в ту эпоху центром мировой культуры.

Дошедшие до нас, хотя и в сильно искаженном виде, памятники Киевской Руси свидетельствуют о блестящем расцвете монументального зодчества в этот период. К сожалению, от этого времени уцелели лишь храмы, являвшиеся в ту эпоху не только культовыми, но в значительной степени и общественными зданиями. В богато украшенных огромных залах храмов совершались пышные всенародные религиозные церемонии и торжественные приемы князей, связанные с важными событиями в жизни государства.

Центром монументального зодчества этой эпохи был Киев — стольный град, «матерь городов русских», политический и культурный центр великого Киевского государства.

Археологические раскопки и летописи свидетельствуют об обширном строительстве в Киеве уже в княжение Ольги и



Рис. 1. Абсиды собора св. Софии в Києве (1037)

надстроена северо-западная. В Чернигове сохранились также собор Елецкого монастыря (1069), Борисоглебский собор (1090), Пятницкая церковь.

Несколько позднее киевского Софийского собора был сооружен храм Софии в Полоцке (1044—1066) «о семи верхах», в настоящее время сильно перестроенный. По своему плану и архитектуре — это упрощенный тип киевской Софии.

В северо-западном центре Руси, Новгороде, в его Кремле, в 1045—1050 годы был возведен Новгородский Софийский собор, до сих пор являющийся архитектурным центром кремлевского ансамбля и всего Новгорода. «Где София, там Новгород» — гордо говорили новгородцы (рис. 2). Архитектурные формы собора отличаются суровой простотой и монументальностью — чертами, ставшими характерными для всего новгородского зодчества. Это — простой объем, увенчанный пятью куполами с башней в юго-западном углу, также покрытой куполом. Внутри собор, как и киевская София, отличается богатством драгоценных декоративных материалов, украшений и росписи. Сохранились древняя роспись главного купола, фрески и замечательная мозаика в алтаре. На противоположном берегу р. Волхова, против Кремля, стоит Николо-Дворищенский собор с фресками (1113). Собор являлся центром второй великокняжеской резиденции, так называемого «Ярослава дворища».

С огромной силой проявилось дарование русского мастера в архитектуре собора Юрьева монастыря под Новгородом (1119). В плане — это прямоугольник с асимметрично поставленной на северо-западном углу башней. Несмотря на некоторые позднейшие переделки, искадившие первоначальные формы, собор производит сильнейшее впечатление мощью и красотой своих суровых стен и стройным силуэтом. В башне собора сохранились фрески XII века, которыми раньше был расписан весь собор. Строил храм мастер Петр.

Другой выдающийся новгородский памятник того времени — собор Антониева монастыря (1116), близкий по архитектурному типу к Георгиевскому и Николо-Дворищенскому соборам. В соборе сохранились фрагменты росписи стен. В башне собора обнаружено изображение зодчего с надписью «Петр».

Наиболее древним памятником Пскова, дошедшим до нас, является собор Мирожского монастыря (1130—1152). Внутренняя архитектура и роспись собора сохранились в первоначальном виде; снаружи здание подверглось значительным перестройкам.

Архитектура Киевской Руси первоначально создавалась под некоторым влиянием византийской школы. Однако уже в

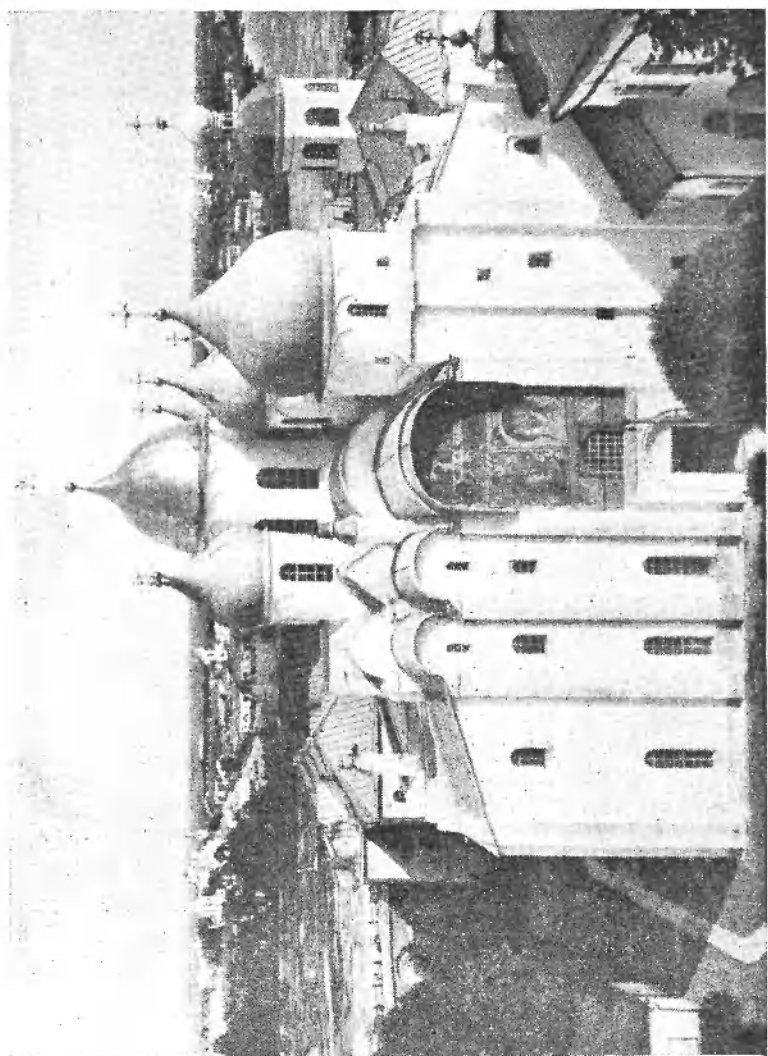


Рис. 2. Собор св. Софии в Новгороде (1045—1050)

самых ранних произведениях зодчества ярко проявляются его национальные, подлинно русские черты: суровость могучих стен, величественная простота объемов, стройность силуэта, отказ от всего, что мельчит и дробит монументальную форму, и, вместе с тем, чарующая, присущая древнерусскому зодчеству мягкая лепка форм и неуловимая кривизна линий.

Внутренняя архитектура по богатству отделки, великолепию драгоценных материалов — мрамора, золота, изразцов, мозаики, фресок — составляла резкий контраст с суровой простотой наружных стен.

Особенно отчетливо эти черты проявились в описанных выше произведениях северных русских мастеров — в архитектуре Новгорода и Пскова.

Свидетельства летописей, археологические раскопки и народные былины дополняют наше представление об архитектуре Киевской Руси, как о величественном, монументальном искусстве, создавшем не только отдельные памятники, но и целые архитектурные ансамбли кремлей, монастырей, дворцовых усадеб. Имеются отрывочные упоминания о площадях перед соборами для празднеств, о дворцах с гридницами, вмещавшими многочисленную дружину князя, о городских кремлях-детинцах с монументальными стенами и воротами, увенчанными надвратными церквями.

Русский народ воспел в былинах киевский период истории, как один из периодов своего могущества и славы.

Границы великого Киевского государства на западе проходили примерно там, где и теперь.

«Как империя Карла Великого предшествует образованию Франции, Германии и Италии, так империя Рюриковичей предшествует образованию Польши, Литвы, Балтийских поселений, Турции и самого Московского государства». (К. Маркс. Секретная дипломатия XVIII века). Так определяет Маркс значение Киевского государства X—XI веков.

Памятников этой блестящей эпохи ранней Руси сохранилось немного. Особенно пострадал юг Киевской Руси, ставший с XII века ареной междоусобных войн и вражеских нашествий. Киев многократно предавался огню и разгрому, превращался в развалины, но вновь возрождался из пепла, пока в 1240 году татарское нашествие не подорвало надолго его жизненные силы и культуру.

ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКАЯ АРХИТЕКТУРА

(XII — XIII века)

Киевское государство, достигшее в XI веке вершины своего могущества и блеска, в XII веке, после Владимира Мономаха, начинает распадаться на отдельные княжества. Наступает период феодальной раздробленности, междоусобных войн и нападений внешних врагов.

Монументальный стиль архитектуры Киевской Руси видоизменяется и приобретает во вновь возникающих политических и культурных центрах индивидуальные черты, при общем уменьшении масштабов сооружений.

Новый блестящий подъем древнерусского зодчества, золотой век монументальной русской архитектуры, начинается в XII веке во Владимиро-Суздальском княжестве. Этот подъем связан с возвышением Владимиро-Суздальского княжества, бывшего до того второстепенным уделом Киевского государства и превращением его в новый центр объединения Руси.

Значительную роль в распаде Киевского государства и усилении Владимиро-Суздальского княжества сыграло перемещение мировых торговых путей, происшедшее в XI веке. Древний торговый путь «из варяг в греки», которым владел Киев, потерял свое былое значение с установлением прямого пути из Византии в Геную, Венецию и южные порты Франции по Средиземному морю. В то же время важное значение приобрел другой торговый путь, проходивший с Востока — из стран Восточных цивилизаций: Кавказа и Средней Азии, по территории Владимиро-Суздальского княжества, через Новгород и другие центры Руси в прибалтийские и скандинавские страны.

Так же, как до того, Киев и Киевское княжество контролировали торговый путь из Византии в Северную Европу, так и теперь Владимиро-Суздальское княжество, благодаря своему географическому положению, держало в своих руках узел путей с Востока во все концы Руси и дальше на Запад.

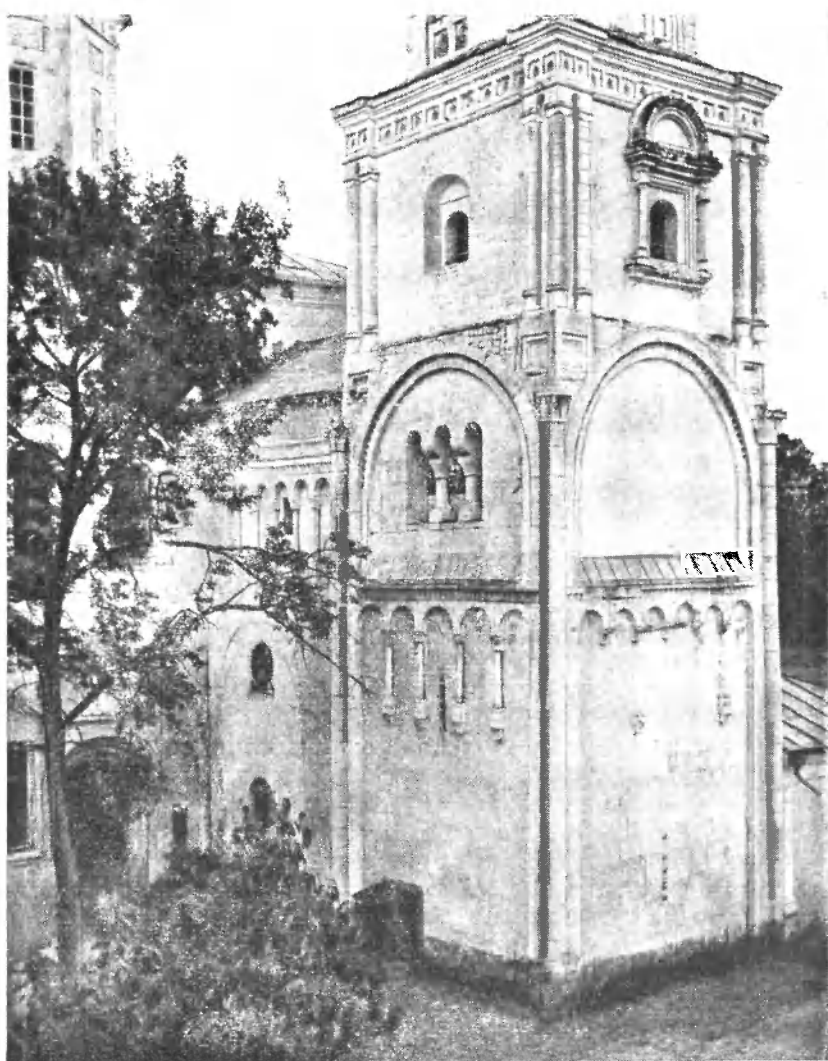


Рис. 3. Башня дворца в Боголюбово, около Владимира на Клязьме
(1158—1164)

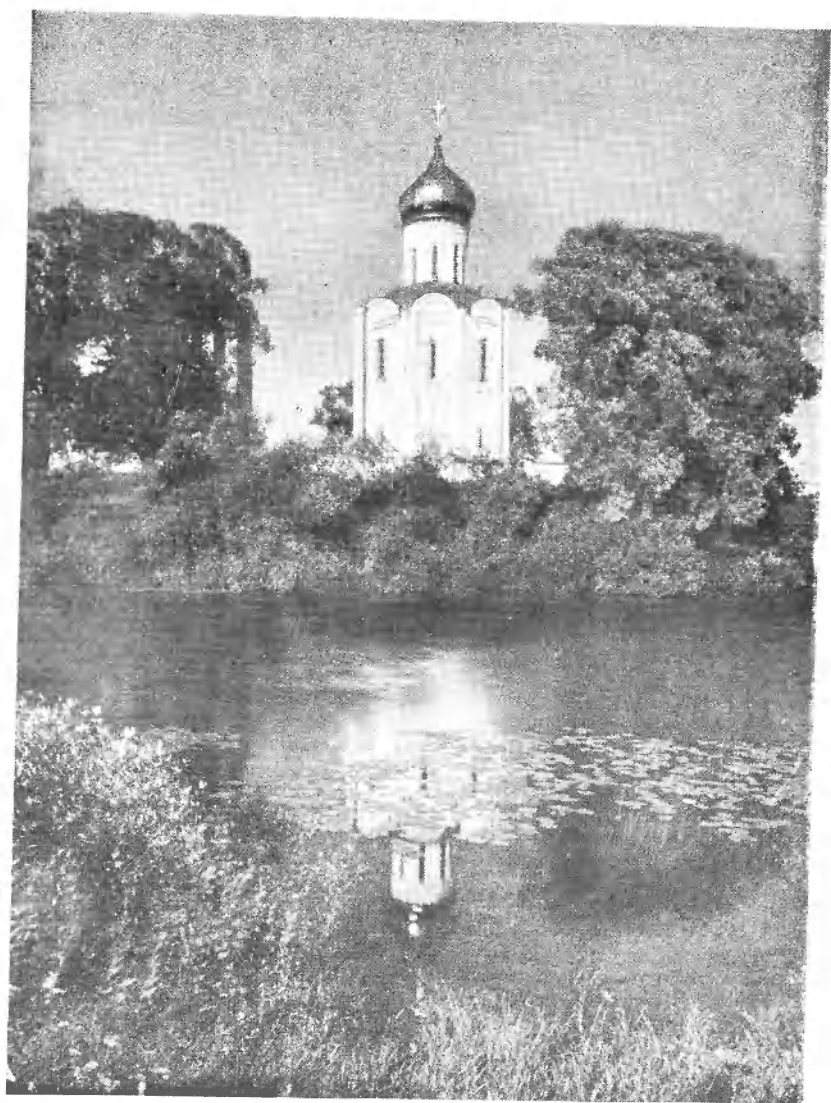


Рис. 4. Церковь Покрова на Нерли, около Боголюбова (1165—1166)

В основе архитектурного творчества этого периода лежала идея объединения Руси, раздираемой княжескими междоусобицами, под властью Владимиро-Суздальского князя. Архитектура теперь призвана была создать ореол силы и могущества великокняжеской власти.

Из обширного строительства Юрия Долгорукого (1151—1157), на первом этапе усиления Владимиро-Суздальского княжества, до нас дошли только собор в Переяславле-Залесском, законченный в 1157 году, и в сильно измененном виде церковь Бориса и Глеба в Кидекше (на р. Нерли). На втором этапе строительства, при Андрее Боголюбском (1157—1174), владими́ро-суздальская архитектура достигла наибольшего расцвета. Высокое совершенство архитектурных форм, развитое чувство ансамбля, оригинальность каменных резных украшений, при общей простоте и сдержанности внешнего убранства, характеризуют архитектуру этого времени. Киевская техника кладки из плинфы здесь сменяется кладкой из белого тесаного камня на известковом растворе.

Столица княжества — Владимир — застраивается монументальными сооружениями, из которых до нашего времени сохранились лишь расширенный Всеволодом III Успенский собор XII века и в измененном виде Золотые ворота XII века, входившие в систему укреплений города. В 11 км от бывшей великокняжеской столицы была заложена загородная резиденция князя — Боголюбский замок (теперь село Боголюбово), с церковью и дворцом, обнесенный валами и стенами (рис. 3). По свидетельству летописи, особенной роскошью внутреннего и внешнего убранства отличался храм; упоминается об отделке его яшмой, позолотой, живописью и резьбой по камню. Сохранились башня дворца и переделанная церковь. Раскопками обнаружены фрагменты фундаментов дворца и крепостных стен.

В 1½ км от гор. Боголюбова, в месте прежнего слияния рек Нерли и Клязьмы, была построена церковь Покрова на Нерли (1165—1166), дошедшая до нас в наибольшей сохранности (рис. 4). Возможно, она входила в небольшой дворцово-монастырский ансамбль у пристани, на которую прибывали иностранные послы и гости, державшие путь в Боголюбов или Владимир. По внешнему виду — это небольшая кубовидная четырехстолпная церковь с тремя полуцилиндрами абсид на восточной стороне и порталами входов с остальных сторон. Храм увенчивает одна глава в золоченом плете, позднее переделанном в луковичную форму. Белокаменные резные украшения закомар, стен, порталов, барабана и особенно аркатурный фриз отличаются большим изяществом. На фоне зелени и воды, сверкая белизной стен и золотом купола,



Рис. 5. Дмитриевский собор во Владимире на Клязьме (1194—1197)

стоит на возвышенном берегу Нерли этот стройный и изящный памятник, одно из наиболее выдающихся произведений древнерусского искусства.

Высокое архитектурное совершенство церкви Покрова на Нерли, воплотившей в себе лучшие черты владимиро-суздальского зодчества, ставит этот памятник в ряд лучших произведений мировой архитектуры.

В годы княжения Всеволода и в период до татарского нашествия (1176—1237) Владимиро-Суздальская Русь достигла значительного могущества и силы.

Архитектура этого периода отличалась монументальностью сооружений и великолепием декоративного убранства. Резные белокаменные украшения достигли изумительного богатства и виртуозного совершенства в таких памятниках, как Димитриевский собор во Владимире (1194—1197) (рис. 5) и заново отстроенные Юрием на месте более древних — Суздальский собор (1222—1233) и Георгиевский собор в Юрьеве-Польском (1230—1234).

В столице — городе Владимире — Всеволод III построил Кремль с дворцом-детинцем, в котором Димитриевский собор являлся роскошным придворным храмом. Центром Кремля был Успенский собор, построенный еще Андреем Боголюбским. В 1185—1189 годы Всеволод обстроил одноглавый трехнефный собор, превратив его в огромный пятинефный храм. Величественное сооружение увенчивалось после расширения пятью куполами в золотых шлемах. Монументальные плоскости фасадов этого храма расчленены выступами пилястр. Каждое членение стены заканчивалось полукружием — закомарой. Изящный аркатурный, резной из камня, фриз опоясывал здание на половине его высоты. Щелевидные окна и порталы с перспективными обрамлениями, покрытые тончайшей резьбой по камню, дополняли членение стен. Храм был расписан в XII веке фресками, возобновленными в XV веке Андреем Рублевым.

Блестящее развитие владимиро-суздальской архитектуры было прервано волной татарского нашествия, затопившей страну в 1237 году и надолго затормозившей поступательное движение русской культуры. Древняя Русь, стоящая в то время по культуре в ряду передовых стран Европы, приняла на себя всю силу удара татарских полчищ, заслонив Европу от варварства.

НОВГОРОДСКО - ПСКОВСКАЯ АРХИТЕКТУРА

(Конец XII века—XVII век)

В тяжелые годы монгольского ига только север древней Руси — новгородско-псковские земли — сохранил свою самостоятельность и культуру.

Тонкий политик и выдающийся полководец князь Александр Невский сумел оградить Новгород от нападения татарских ханов и подверг жестокому разгрому хищных шведских и немецких рыцарей-меченосцев в битвах на берегах Невы (1240) и на Чудском озере (1242).

Эти победы новгородцев, а также исключительно выгодное положение земель Великого Новгорода, находившихся на пересечении больших торговых путей, способствовали росту культуры и богатства этого вольного города, определяя дальнейшее развитие новгородско-псковского зодчества.

Здания Новгорода и Пскова XIII—XVI веков не достигают уже грандиозных размеров сооружений XI—XII веков, таких, как Новгородская София и собор Юрьева монастыря, но стиль мужественной простоты, сурового величия и силы в них сохранен. В то же время им присущи большая интимность и теплота. Основными строительными материалами здесь являются камень и кирпич.

После распада Киевской Руси в Новгороде в конце XII века строятся небольшие храмы — кубовидные, однокупольные с тремя абсидами, с позаконарным покрытием. Храмы отличаются предельной простотой и некоторой тяжеловесностью форм. Огромная сила ощущается в грузных напряженных массах таких храмов, как Петра и Павла на Синичьей горе (1185), Фомы Апостола на Мячине (1195), Ильи на Славне (1198).

Большое внимание в этот период уделяется украшению храмов фресковой росписью, покрывающей поверхности внутренних стен и сводов.

Выдающимся памятником, завершившим развитие новгородской архитектуры XII века, являлась церковь «Спас-Нере-

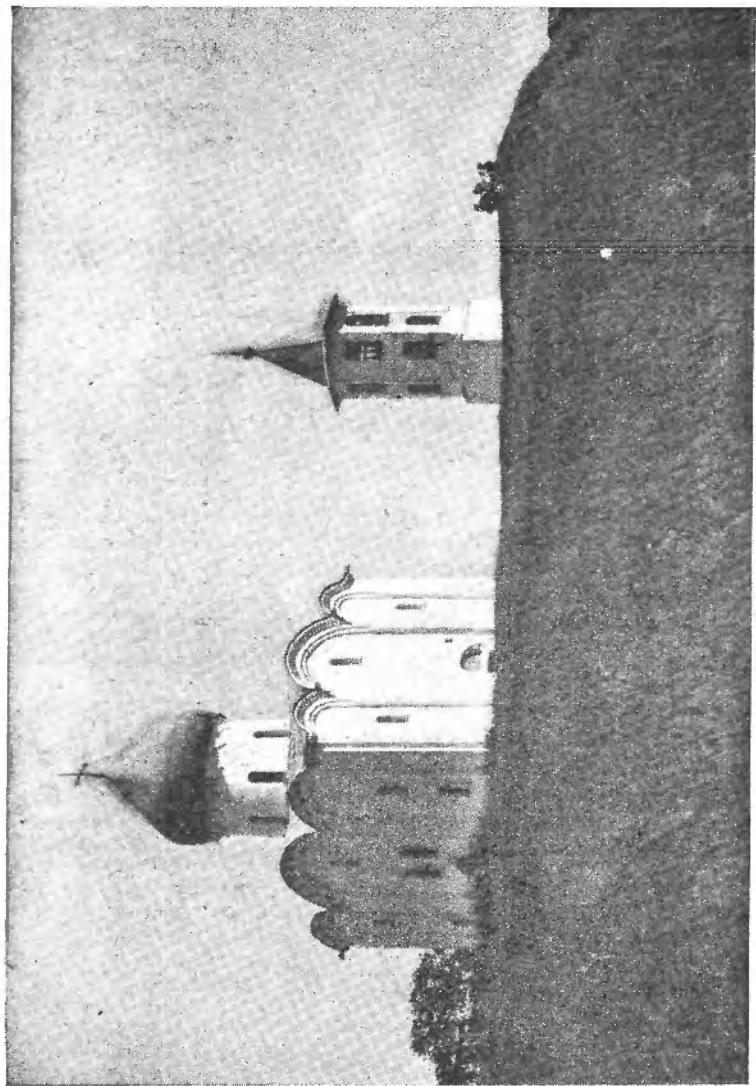


Рис. 6. Церковь «Спас-Нередица» около Новгорода (1198—1199)

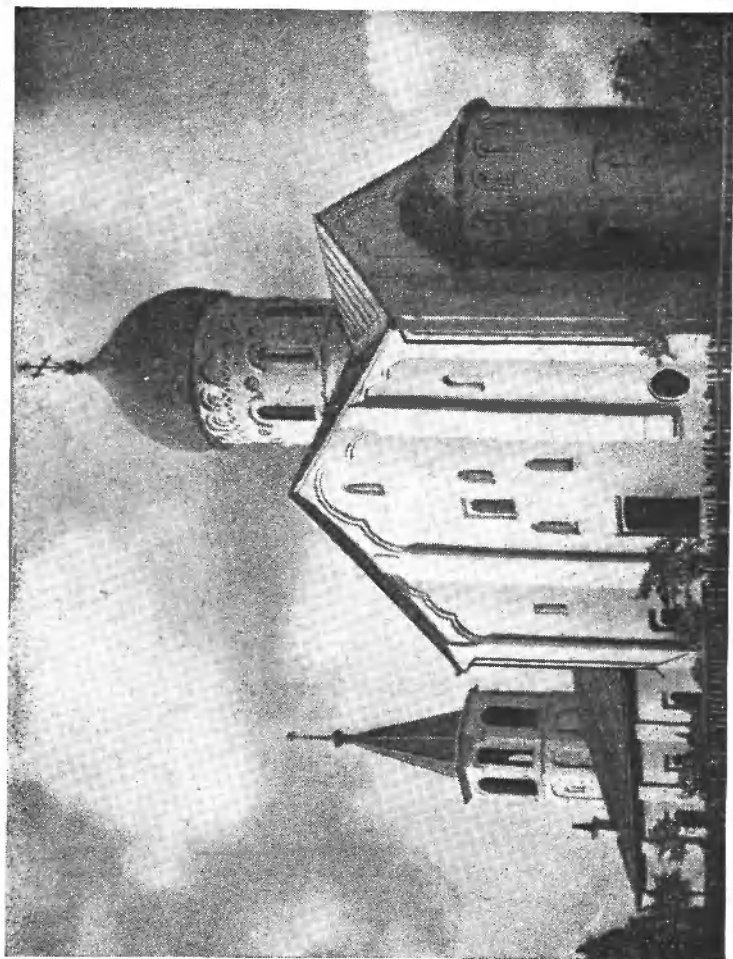


Рис. 7. Церковь Федора Стратилата в Новгороде (1361—1362)



Рис. 8. Собор Спасо-Преображения на Торговой стороне,
в Новгороде (1374)



Рис. 9. «Часовня» в Новгородском Кремле
(1443, верх переделан в XVI в.)

лица» (1198—1199) (рис. 6). Церковь отличалась замечательными фресками. Они сплошным ковром покрывали стены и своды внутри храма и производили незабываемое впечатление своей суровой торжественностью, богатством композиции и красок. Новое в его архитектурном типе — это пониженные боковые абсиды. Памятник разрушен фашистами в 1941 году.

В XIII и в первой половине XIV века складывается новый упрощенный тип храма: с одной алтарной абсидой вместо трех, с восьмискатным покрытием по четырем фронтонам вместо покрытия по законам (по сводам) и с узорчатым украшением стен в виде впадин различной формы, выкладываемых из кирпича. Примерами переходного типа храмов служат церкви Николы на Липне (1292—1294), Благовещенья на городище (1342), Спаса в Ковалево (1345) и церковь Успенья в Володове (1352). Все храмы имели великолепную фресковую роспись. В 1941 году они разрушены фашистами.

Расцвет новгородского зодчества относится ко второй половине XIV века — периоду экономического могущества новгородской купеческой республики. Один из лучших памятников этого времени — церковь Федора Стратилата на Торговой стороне (1361—1362) (рис. 7). В архитектуре этого памятника новые формы нашли свое наиболее совершенное выражение. Замечательны фасады, увенчанные типично новгородскими фронтонами, скульптурная пластика стен, барабана и купола. Тяжеловесность форм предшествующего периода сменилась здесь более стройными пропорциями. Частично сохранилась древняя роспись храма XIV века, школы знаменитого живописца Феофана Грека.

Не менее прекрасен, несмотря на некоторое обилие декораций, Спасо-Преображенский собор на Торговой стороне (1374). Памятник известен подлинными фресками Феофана Грека (рис. 8).

Следует также отметить стройную церковь Петра и Павла на Софийской стороне с изящным узором из треугольных впадин на фронтонах и барабане главы.

От периода расцвета псковского зодчества сохранился ряд выдающихся памятников и во Пскове. Лучший среди них — церковь Сергия в Залужье (XIV); купол храма сохранил покрытие из зеленых поливных черепиц. Прекрасными образцами псковского зодчества служат также церкви Николы со Усохи (1371), Василия на Горке (1413), Успенья на Пароменье со звонницей (1521), Кузьмы и Демьяна с Приюстья. Памятники очень пострадали в 1941 году, во время Великой Отечественной войны.

Во Пскове создан тип замечательных звонниц, отличающихся предельной художественной простотой, стройностью и

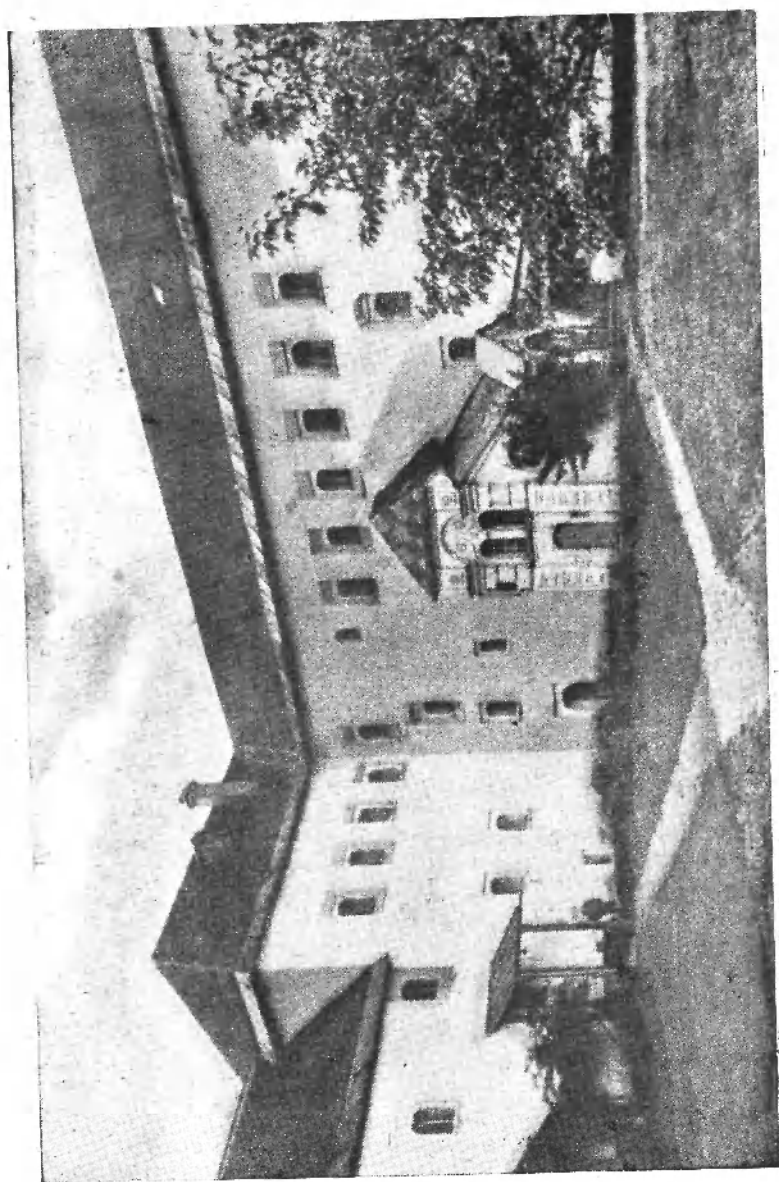


Рис. 10. Поганкины палаты во Пскове (XVI—XVII)

мощью архитектурных форм. Лучшая из них — Пароменская звонница в Завеличье (1521) с пятью пролетами, первоначально завершавшимися зубчатыми фронтонами, а также близкая к ней по типу звонница церкви Богоявления на Бродах. Сильное впечатление производит звонница церкви Нового Вознесения во Пскове (1467). Ее стройный, простой и мощный столп держит на большой высоте два пролета — звона. К числу лучших псковских звонниц принадлежат также: двухъярусная звонница церкви Николы Явленного (1676) и большая звонница Псковско-Печерского монастыря (XV—XVII). Печерский монастырь расположен вблизи Пскова и представляет собой древнейший архитектурный комплекс, в котором остались нетронутые позднейшими перестройками живописные архитектурные уголки.

В Новгороде сохранилась знаменитая Софийская звонница, отличающаяся от псковских своими большими размерами. Позднейшая декорация несколько измельчила торжественную гладь ее стен. Первоначальное зубчатое завершение ее пяти пролетов было впоследствии заменено двухскатным покрытием с главкой.

Выдающимся памятником древнерусского зодчества является «Часозвоня» в Новгороде (1443). По форме — это слегка суживающаяся кверху, высокая и стройная восьмигранная башня с восемью пролетами вверху. Часозвоня играла роль дозорной башни. Верх ее переделан в XVI веке (рис. 9).

Памятников древнего гражданского зодчества Новгорода и Пскова сохранилось немного. Среди них наиболее монументальным сооружением являются Поганкины палаты — дом торговых людей Поганкиных (XVI—XVII) во Пскове, представляющий дворец-крепость с могучими двухметровыми стенами, сложенными из огромных камней (рис. 10). В архитектуре палат та же суровая гладь стен, на фоне которых выделяется богатым узорчатым пятном только крыльцо да живописно расположенные маленькие, напоминающие бойницы окна, перспективно врезающиеся в толщу стен. Палаты внутри перекрыты сводами с распалубками.

Выделяется своей архитектурой дом Сутоцкого-Яковлева во Пскове (XVII), пример оригинальной переработки Псковом архитектурных влияний Москвы.

Исключительно эффектно крыльцо дома Лапиных во Пскове с круглыми столбами и живописными пятнами арок на фоне гладких стен.

Достижения новгородско-псковской архитектуры XIV—XVI веков сыграли большую роль в последующем развитии русской архитектуры и, в частности, архитектуры Московской Руси.

АРХИТЕКТУРА МОСКОВСКОЙ РУСИ

(XIV век—начало XVI века)

Несмотря на политику татарских ханов, стремившихся истощить силы русского народа путем разжигания княжеских междоусобиц, уже в начале XIV века на историческую арену выдвигается новый центр объединения русских земель — Московское княжество. Большую роль в этом играет расположение Москвы на пересечении торговых и речных путей, связывавших русские земли. Старый культурно-политический центр Руси — Владимир — после захвата Золотой ордой торгового пути с Востока постепенно уступает свое место Москве.

Энергичная деятельность Ивана Калиты (1325—1341) в первой половине XIV века быстро превратила Москву в сильный военный и экономический центр древней Руси и поставила московского князя во главе всех русских земель для борьбы с Золотой ордой. Вооруженная борьба с татарами развернулась при Дмитрии Донском (1359—1389).

Героической страницей русской истории является Куликовская битва (1380), в которой татарам был нанесен решительный удар. Победа эта пробудила творческие силы и показала возросшее единство русского народа.

Содержанием возрождающегося искусства ранней Москвы становится идея объединения русской земли в ее борьбе за свою независимость. Раннее московское зодчество, вдохновляемое этой идеей, развивается под влиянием блестящих образцов владимиро-суздальской архитектуры XII—XIII веков, уцелевших от татарского погрома. Первые попытки монументального строительства относятся ко времени Ивана Калиты. Летописи упоминают о четырех каменных храмах и о постройках дубовых стен Кремля в Москве (1329).

При Дмитрии Донском Московский Кремль впервые был обнесен каменными стенами (1367).

Обширная строительная деятельность развертывается после Куликовской битвы, при сыне Дмитрия Донского —

Юрии Звенигородском. До нас дошли следующие памятники XIV—XV веков: Успенский собор «на городке» в Звенигороде (1399), представляющий интерес как ранний пример использования и творческой переработки образцов владими́ро-суздальской архитектуры; собор Саввино-Старожевского Звенигородского монастыря (1405), Троицкий собор Троице-Сергиевой лавры (1422), в котором сосредоточены памятники древней станковой живописи знаменитого Андрея Рублева (XV) и Симона Ушакова (XVII), и, наконец, Троицкий собор Александровской слободы (1428—1434). Строительной техникой этой поры является белокаменная кладка, постепенно вытесняемая кирпичом.

Звенигородский собор «на городке» на первый взгляд воспроизводит владими́ро-суздальский тип малой четырехстолпной одноглавой, со шлемовидным куполом церкви. Однако это только внешнее сходство; по существу, здесь намечается зарождение архитектуры иной и по форме, и по своему идейному содержанию.

Вместо аркатурного фриза здание на половине своей высоты опоясывается горизонтальным узорчатым белокаменным поясом, который повторяется наверху абсид и барабана купола. Строгая полуциркулярная арка XII века сменяется заостренной динамической аркой порталов и закомар. Владимиро-суздальская архитектура дает ее только в зачаточном состоянии в порталах Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. Сочная профилировка пилястр и арок становится плоской и вялой. Пилястры стен и арки закомар становятся декоративными, так как в большинстве случаев им не отвечают столбы и своды внутри, так же строго конструктивно, как это имело место в архитектуре XII—XIII веков.

Есть основания полагать, что уже в этих ранних произведениях Московского зодчества на кровле появляются ряды кокошников, вздымающиеся ярусами к барабану. В этом сказалось стремление зодчего выразить в архитектуре новые идеи, а именно — всеми средствами создать единство внешних масс храма и их напряженную устремленность вверх. Ту же цель преследует зодчий, объединяя внутреннее пространство путем отказа от членения стен пилястрами и применяя нарастающие к куполу ступенчатые своды.

В этот период исканий (XIV век — начало XV века) наметились идеи и формы, которые предвосхитили динамические композиции увенчанных ярусами кокошников шатровых и бесстолпных храмов XVI—XVII веков.

Процесс развития раннемосковской архитектуры был прерван вспыхнувшей борьбой Юрия Звенигородского и его сыновей с Москвой за великокняжескую власть. Эта фео-



Рис. 11. Успенский собор в Московском Кремле (1475—1479)

дальная распря длилась 20 лет и сопровождалась оживлением татарской и литовской агрессии.

Новое обширное строительство возобновилось в конце XV века, когда процесс объединения русских земель вокруг Московского княжества, несмотря на продолжавшиеся феодальные распри, стремительно шел к своему завершению, к созданию сильного централизованного русского государства. Этот процесс завершился в 1480 году великим событием в истории Руси — свержением татарского ига.

После разгрома турками Византийской империи, падения Константинополя (1453) и женитьбы Ивана III на племяннице последнего византийского императора — Софии Палеолог (1472), в русском государстве стала утверждаться идея о перенесении церковно-политического значения Константинополя на Москву и наследовании московским великим князем прав и власти византийских императоров.

В этих условиях архитектура новой столицы Руси — Москвы, с ее деревянными теремами и церквами, скромным Кремлем времен Дмитрия Донского, уже не могла отвечать величию, богатству и мощи Русского государства.

В конце XV века при Иване III были начаты работы по перестройке соборов, дворцов и укреплений Кремля. Наряду с русскими зодчими были привлечены также мастера из Италии, где в это время искусство и архитектура Возрождения достигли своего расцвета.

В 1475—1479 годах знаменитый болонский зодчий, математик и инженер Аристотель Фиораванти построил Московский Успенский собор (рис. 11). Предварительное изучение мастером владимирских и новгородских памятников определило близость облика храма к древнерусским образцам.

В 1484—1490 годах русские мастера воздвигли Благовещенский собор.

В 1505—1509 годах итальянский зодчий Алевиз Новый построил в Кремле близкий по плану к Успенскому — Архангельский собор, в котором черты итальянской архитектуры отразились сильнее, чем в первом.

Одновременно в Кремле был построен новый княжеский дворец (1481—1508), состоявший из ряда связанных между собой зданий — палат, среди которых выделялась знаменитая одностолпная «Грановитая Палата» (1487—1496) (рис. 12).

В 1485 году началась постройка новых кремлевских стен и башен, законченных уже при Василии III (1516). Завершая и объединяя этот грандиозный дворцово-крепостной ансамбль, в центре Кремля был воздвигнут столп «Иван Великий», законченный при Василии III (1508). Его назначением было — служить сторожевой башней крепости. Все строи-

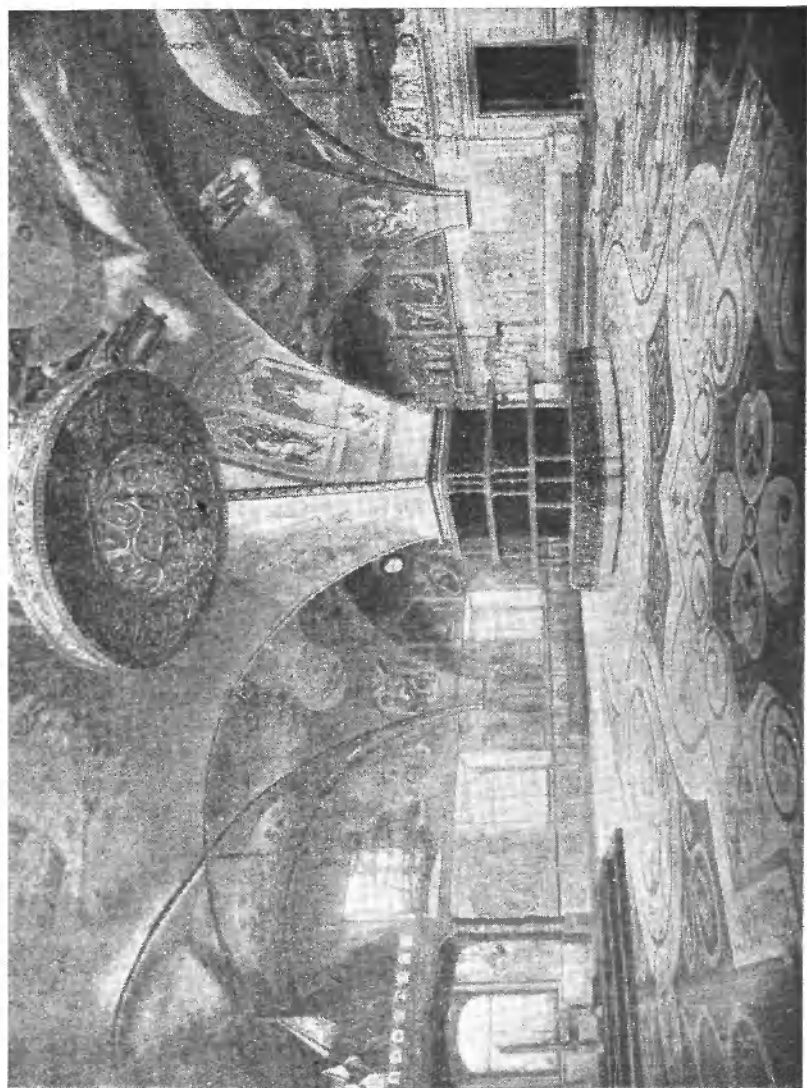


Рис. 12. Грановитая палата в Московском Кремле. Внутренний вид (1487—1496)

тельство в Кремле проводилось при участии группы итальянских зодчих: Антонио Фрязина, Марко Руффо, Пьетро Солари и др.

По своей архитектуре Кремль этого периода напоминал укрепленный замок с высокими зубчатыми стенами, массивными башнями и мостами, перекинутыми через рвы. Стройные шатры башен, дошедшие до нашего времени, были построены лишь в XVII веке.

В эту же эпоху развернулось и продолжалось в течение XVI века обширное строительство крепостных сооружений — кремлей, монастырей и крепостей, в стратегически важных пунктах растущего Московского государства. Были построены кремли в Туле (1514), Коломне (1525), Зарайске (1531), Можайске (1541), в Серпухове (1556) и т. д. Образцом для этого строительства послужил Московский Кремль. Остатки кремлей свидетельствуют о монументальности крепостных сооружений.

Все строительство этого периода отмечено освоением в русской архитектуре высокого мастерства Ренессанса. Нужно сказать, однако, что это влияние не поглотило национальных форм русской архитектуры. Оно лишь усовершенствовало, обогатило их, усилило их конструктивную и архитектурную логику и способствовало возрождению на Руси высокой строительной техники.

Лучшим памятником этой эпохи можно считать Московский Кремль, сохранивший при всех последующих изменениях свою исторически сложившуюся пространственную композицию. Треугольник стен с соборной и дворцовой группой зданий в центре, увенчанный вертикалью столпа, прошел все стадии постепенного развития со времени Ивана Калиты до наших дней. Поэтому Московский Кремль является глубоко национальным, русским произведением, несмотря на широкое привлечение иноземных зодчих в роли исполнителей различных частей этого замечательного ансамбля.

АРХИТЕКТУРА РУССКОГО ГОСУДАРСТВА

(XVI век)

Величайшим этапом в истории древней Руси и древнерусского зодчества был XVI век.

Эта эпоха знаменуется завершением объединения русских земель при Василии III и превращением Руси в централизованное и многонациональное русское государство во второй половине XVI века при Иване Грозном. В истории Руси период Василия III и особенно Ивана Грозного — это время реформ, централизации, укрепления государства и сурового подавления феодальных устремлений боярства.

Грозный вел непрерывную 32-летнюю освободительную войну против остатков татарского владычества, против политической, экономической и культурной блокады, которой страны Европы, встревоженные возрастающим могуществом Руси, пытались подвергнуть крепнувшее русское государство. Польский король Сигизмунд II, стремясь восстановить Англию против Москвы, писал Елизавете Английской: «Московский государь ежедневно увеличивает свое могущество приобретением предметов, которые привозятся в Нарву; привозятся не только товары, но и оружие, до сих пор ему неизвестное; не только привозятся произведения художеств, но приезжают художники, посредством которых он приобретает возможность побеждать всех» (История СССР, том I, стр. 371). Результатом войн Ивана Грозного были разгром и присоединение к России Казанского (1552), Астраханского (1556), Сибирского (1555—1600) ханств и Ногайской орды (1558). Свою борьбу за «окно в Европу» на Балтийском побережье Россия завершила лишь при Петре I. Однако уже при Грозном, для сношений с Западом и в первую очередь с Англией, на берегу Северного моря был заложен Архангельск.

В народных песнях и преданиях сохранилась память о могуществе, величии и славе русского государства этого бурного и грозного времени. Эта эпоха отличалась высочайшим расцветом русского национального зодчества.

В этот период рождаются новые архитектурные идеи, типы и формы, в которых как бы переплавляются все предшествующие отдельные успехи и достижения древнерусского зодчества. Воплощением этих творческих исканий явились замечательные произведения XVI века — шатровый храм Вознесения в Коломенском, многостолпный храм в Дьякове и Покровский собор (храм Василия Блаженного) в Москве.

Храм Вознесения в Коломенском (рис. 13) является величайшим по своему архитектурному совершенству памятником этой эпохи. «Зело чудна высотой, и красотою, и светлостью, таковы не бывали прежде сего на Руси», — так отзывались современники об этой церкви. Храм построен Василием III в 1532 году. Летописи не сохранили нам имени гениального строителя храма. Шатровая столпообразная форма этой церкви создана, несомненно, под влиянием чудесных образцов деревянных шатровых храмов русского Севера, да и самой Москвы. «Князь Великий Василий постави церковь каменну Вознесения... вверх на деревянное дело в своем селе Коломенском» — свидетельствуют летописи.

Храм представляет собой столп, поднимающийся с цокольного этажа (подклета), окруженного открытой галлерей с тремя широко раскинутыми лестницами. Крестообразное в плане основание столпа ярусами килевидных кокошников переходит в восьмигранник, завершающийся колоссальным шатром с небольшой главой.

В Коломенском храме идея единства динамического нарастания и свободного взлета, которая скромно и несмело проявлялась еще в произведениях раннемосковской архитектуры, получила свое законченное архитектурное выражение. Монументальная простота и величие художественного образа, органическое единство внешних масс, динамическая стройность силуэта, прекрасные пропорции и изящество форм и деталей ставят этот памятник в ряд выдающихся произведений мировой архитектуры. Поразительно единство памятника с природой. Из-за реки памятник кажется вырастающим на холме скульптурным монументом. Храм значительно искажен устройством покрытия над террасой.

Другой значительный памятник этого времени — пятистолпный храм в селе Дьякове (рис. 14), около Коломенского — своими формами предвосхищает появление одного из лучших памятников русского и мирового зодчества — храма Василия Блаженного. Время постройки Дьяковской церкви одни исследователи относят к 1529 году, т. е. к княжению Василия III, другие к 1547 году — году венчания Ивана IV на царство.



Рис. 13. Храм Вознесения в Коломенском, под Москвой (1532)

Бурный период истории Руси при Иване Грозном получил наиболее полное отражение в непревзойденном по композиции, по своим формам, декоративному богатству и своеобразию храме Василия Блаженного в Москве («Покровский собор, что на рву» (рис. 15). Храм построен в 1555—1560 годы в память взятия Казани, этого решающего этапа в тяжелой борьбе Руси со своим сильным и опасным противником — Казанским ханством. В архитектуре памятника с предельной силой выражено бурное торжество победы, застывшая в камне могучая и радостная песнь народа, повергнувшего своего многовекового врага.

Храм представляет собой грандиозную композицию из девяти столпов, поднимающихся над цокольным этажом (подклетом) и соединенных между собой галлереей, идущей вокруг центрального столпа здания. Над всей композицией, объединяя ее, господствует центральный восьмигранный столп, переходящий ярусами полуциркульных кокошников во второй, меньший восьмигранник. Столп увенчивается шатром с декоративной главкой вверху; восемь главков, находившихся на углах звездчатого основания шатра, не сохранились.

Центральный шатер окружен восемью столпами, из которых четыре осевых — большей, а четыре диагональных — меньшей высоты. Все эти столпы увенчаны луковичными главами. Декоративное убранство здания поражает исключительным разнообразием форм и деталей.

Два крыльца со стороны Спасской башни Кремля вели на террасу и оттуда — в обходную галлерею. Переход из темной низкой галлерей в стремительно уходящие ввысь белые столпообразные церковные помещения вызывает острое волнующее впечатление. Древняя расцветка храма снаружи представляла благородное сочетание естественных цветов, красного кирпича и белого камня, из которого сделаны детали. Яркую расцветку снаружи и роспись внутри — храм получил позднее, в XVII веке. Позднейшими пристройками являются колокольня и северо-восточный придел.

Документы сохранили нам имена гениальных зодчих — Бармы и Посника.

Храм Василия Блаженного остался одиноким образцом в истории русской архитектуры, если не считать многостолпного храма в городе Старице, сооруженного также Иваном Грозным и разобранного в XIX веке. Наоборот, шатровый храм Вознесения в Коломенском вызвал разнообразные подражания и вариации. Появились церкви, в которых восьмигранник с шатром устанавливался на столпы, не только крестчатые в плане, как в «Вознесении», но и квадратные и восьмигранные.



Рис. 14 Храм в селе Дьяково, скопец Коломенского (1529; 1547)



Рис. 15. Храм Василия Блаженного («Покрова, что на рву») на Красной площади, в Москве (1555—1560)



Рис. 16. Столп «Иван Великий» в Московском Кремле
(построен 1505—1508, надстроен 1598—1600)

Оригинальный шатровый храм на крещатом основании, относящийся, вероятно, ко второй половине XVI века, сохранился в селе Острове. Этот храм имеет по бокам центрального столпа два придела в виде малых бесстолпных храмов с сомкнутыми сводами, увенчанных снаружи ярусами кокошников и главками. Огромное количество кокошников, из которых, как из чешуи, вырастают восьмерик и шатер храма, создает впечатление легкости и грациозности в отличие от величавости Коломенского храма. Вертикальная устремленность выражена слабее, чем в Коломенском храме. Здание сложено из кирпича с белокаменными деталями.

Примером восьмерикового шатрового храма служит Распятская церковь — колокольня Александровской слободы (около 1565—1570). Развитый тип шатрового храма с четвериком в основании — храм Покрова в Медведкове (начало XVII века) под Москвой. Храм имеет по бокам два придела и с трех сторон окружен галереями. Стройность силуэта и изысканность пропорций ставят этот храм в число значительных памятников этого типа.

Эта блестящая эпоха в архитектуре завершается «возвышением и украшением» столпа Ивана Великого в Кремле (рис. 16).

Иван Великий, как указывалось выше, был построен одновременно со стенами Кремля в 1505—1508 годах. От этого периода сохранилось три яруса. Верх столпа надстроен при Борисе Годунове (1600).

Есть основания считать, что первоначально столп Ивана Великого был не белого, а красного кирпичного цвета с белокаменными деталями. В записках опричника Генриха Штадена, бежавшего в Германию в 1574 году, говорится: «Посреди Кремля стояла церковь с круглой красной башней; на этой башне висели все большие колокола, что великий князь привез из Лифляндии».

Величественный столп Ивана Великого является архитектурной вертикалью Кремля, композиционно объединяющей всю эту стремящуюся ввысь архитектуру многочисленных башен и куполов грандиозного ансамбля.

Существующая около столпа звонница выстроена в 1532—1543 годах зодчим Петроком Малым. Шатровая пристройка к северной стороне звонницы сделана в 1624 году. В 1812 году, по приказу Наполеона, все сооружение было взорвано; Иван Великий уцелел, звонница же была разрушена до основания и возобновлена по старым рисункам архитекторами Бове и Жильярди.

Наряду с развитием нового типа шатровых столпообразных храмов в XVI—XVII веках сохраняется влияние старого

владими́ро-сузда́льского типа. По типу Московского Успенского собора с пятью куполами были построены: Смоленский собор московского Новодевичьего монастыря (1524—1598, приделы пристроены в XVII веке), Успенский собор Троице-Сергиевой лавры (XVI), соборный храм в Вяземах, выстроенный, по преданию, Борисом Годуновым в конце XVI века.

Как вариант четырехстолпного, возникает также тип двухстолпного, пятиглавого храма, два заалтарных столпа которого сливаются со стенами абсид. Примером является Сольвычегодский собор (1560—1579), собор Никитского монастыря в Переяславле Залесском, выстроенный Грозным (1564).

Особняком стоит Духовская церковь Троице-Сергиевской лавры (1554), в которой можно видеть попытку сочетать ранний московский тип четырехстолпной церкви со звонницей башенного типа. Исследователями обнаружена под высокой кровлей пирамида кокошников, переходящая в восьмигранную, восьмипролетную звонницу, венчаемую барабаном с главой. Этот оригинальный памятник построен псковскими мастерами.

На протяжении XVI века получил широкое распространение тип одностолпных палат, главным образом, монастырских трапезных. Образцом для них послужила одностолпная Грановитая палата Московского Кремля (1491) и ранее ее сооруженная палата Новгородского Кремля (1433—1442).

XVI век, век смелых дерзаний и гениального творчества, дал русской архитектуре не только ряд классических произведений мирового значения, но и выработал новые композиционные приемы, типы и формы, влияние которых на последующее развитие русской архитектуры огромно.

АРХИТЕКТУРА XVII ВЕКА

Славный и бурный XVI век, эпоха блистательного расцвета русского государства, сменяется в начале XVII века периодом политического и экономического упадка государства, вызванного интервенцией, польской — в Москве и шведской — в Новгородской земле.

Вооруженный народ, под руководством Минина и Пожарского в 1612 году, изгнал интервентов. Годы интервенции, хозяйственная разруха и неудачная война с Польшей в 1632 году привели к временному упадку строительства.

Монументальная архитектура XVII века сменилась в первой половине XVII века массовым строительством небольших зданий. На эти маленькие сооружения зодчие XVII века стремились перенести богатство форм и украшений больших сооружений прошедшего века. Это приводило к измельчанию архитектурных форм, перегрузке зданий кирпичной ornamentикой, к пестроте сочетания белых деталей и красного кирпичного фона. Выработалась целая система декоративных деталей и форм: глухие главы и целые пятиглавия, **шатры**, крыльца, перегруженные декорацией стены, висящие в виде гирек пяты арок, появилась сложная обработка оконных и дверных проемов колонками, наличниками, вычурными фронтонами из кирпича и т. д.

Новых архитектурных типов этот стиль не создал, но по-своему использовал и развил старые, изобрел бесконечное разнообразие композиционных приемов, как живописной компановки внешних масс, так и декоративного убранства фасадов. Монументальный шатровый храм XVI века сменился в XVII веке декоративной изящной и стройной архитектурной «игрушкой». Такова церковь Рождества Богородицы в Путинках, в Москве (1649—1652), представляющая собой связанную воедино группу из трехшатровой церкви, одношатрового придела и шатровой колокольни. В ней все декоративно, даже ее четыре глухих шатра, отрезанных сводами от внутреннего пространства храма.

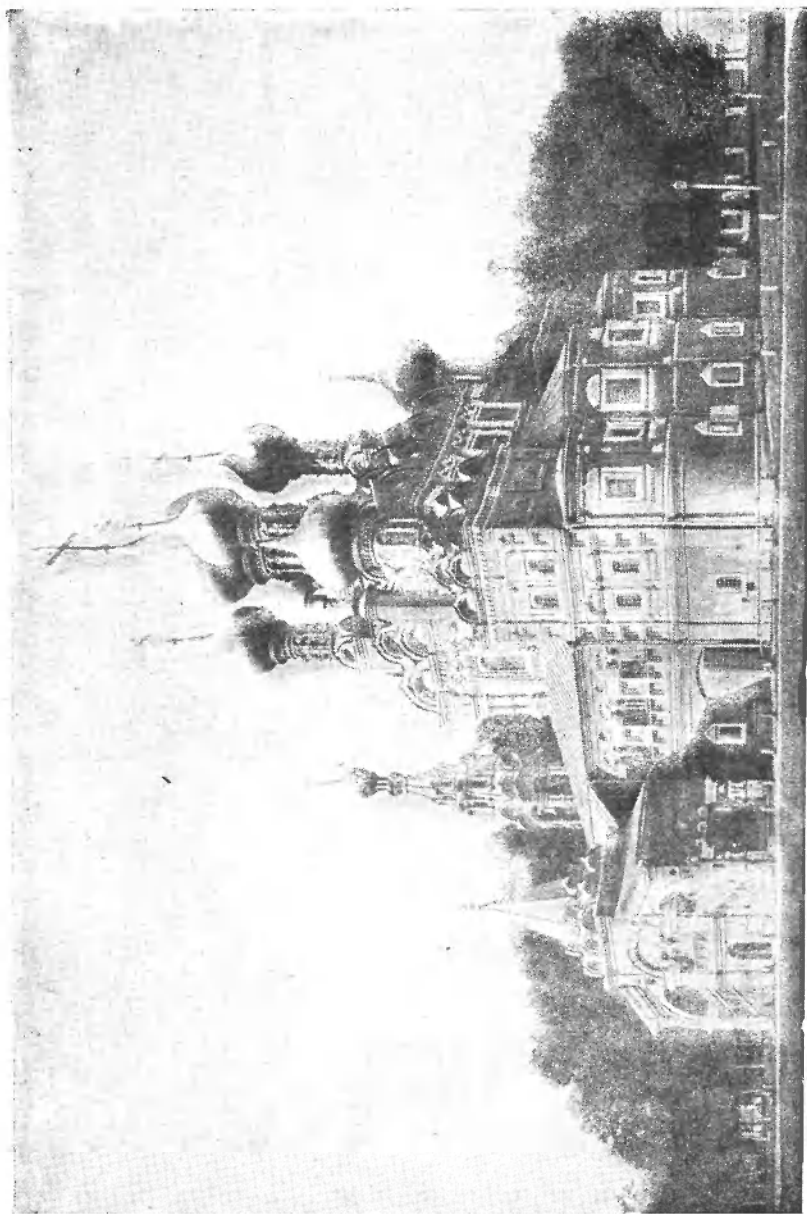


Рис. 17. Троицкая церковь в Останкино, в Москве (1668)



Рис. 18. Колокольня Иоанна Златоуста в Коровниках,
в Ярославле (1654)



Рис. 19. Надвратная церковь Иоанна Богослова в Ростовском Кремле (1683)

Более прогрессивно развивался тип бесстолпного храма, идея которого возникла еще в начале XVI века. Это небольшой храм с единым внутренним пространством, без опорных столбов, перекрытый сомкнутым сводом, увенчанный снаружи ярусами кокошников и световой главкой, с примыкающим в виде отдельного объема алтарем.

Примером раннего и вместе с тем развитого типа бесстолпного храма служит церковь Донского монастыря (1593). Два придела по бокам и трапезная пристроены в конце XVII века. Этот небольшой храм — один из прекраснейших уцелевших памятников на рубеже XVI и XVII веков в Москве.

Прототипом бесстолпных храмов XVII века является церковь Покрова в Рубцове (1626). Ей присущи все формы, указанные выше, но, кроме того, храм уже поднят на подклет, имеет приделы по бокам и окружен с трех сторон открытой галлереей — сенями. Эти новые элементы станут типичными для последующего церковного зодчества.

После запрещения патриархом Никоном строительства шатровых церквей бесстолпный тип получил широкое распространение в русской архитектуре. Прибавились лишь обязательное пятиглавие, шатровая колокольня и богато декорированные крыльца.

К лучшим произведениям архитектуры XVII века следует отнести церковь Троицы в Никитниках (Грузинская) в Москве (1653), украшенную внутри фресковой росписью, и еще более типичную Троицкую церковь (рис. 17) в Останкине (ныне Пушкинское — 1668). В этих памятниках нет строгой архитектурной логики, присущей большому стилю XII—XIII и XVI веков, но они отличаются изяществом пропорций, сочной пластикой форм, стройностью силуэта и красивой группировкой внешних масс.

Декоративный стиль середины XVII века получил широкое распространение по всей России. Переплетаясь с местными особенностями, этот стиль оставил местами глубоко оригинальные, художественно значительные произведения и целые ансамбли.

Выдающиеся и своеобразные архитектурные памятники этого времени сохранились в Ярославле. Из монументальных сооружений до нас дошел тип пятиглавого четырехстолпного храма XV—XVI веков, дополненного приделами и галлереей, как у московских церквей XVI века. Пять куполов ярославского храма — светлые, а не глухие, не декоративные, как у московских бесстолпных храмов; покрытие — без кокошников, внутреннее пространство обширнее, и размеры этих храмов значительно больше. Архитектура их строже и логичнее. Убранство фасадов отличается богатством цветовых сочета-

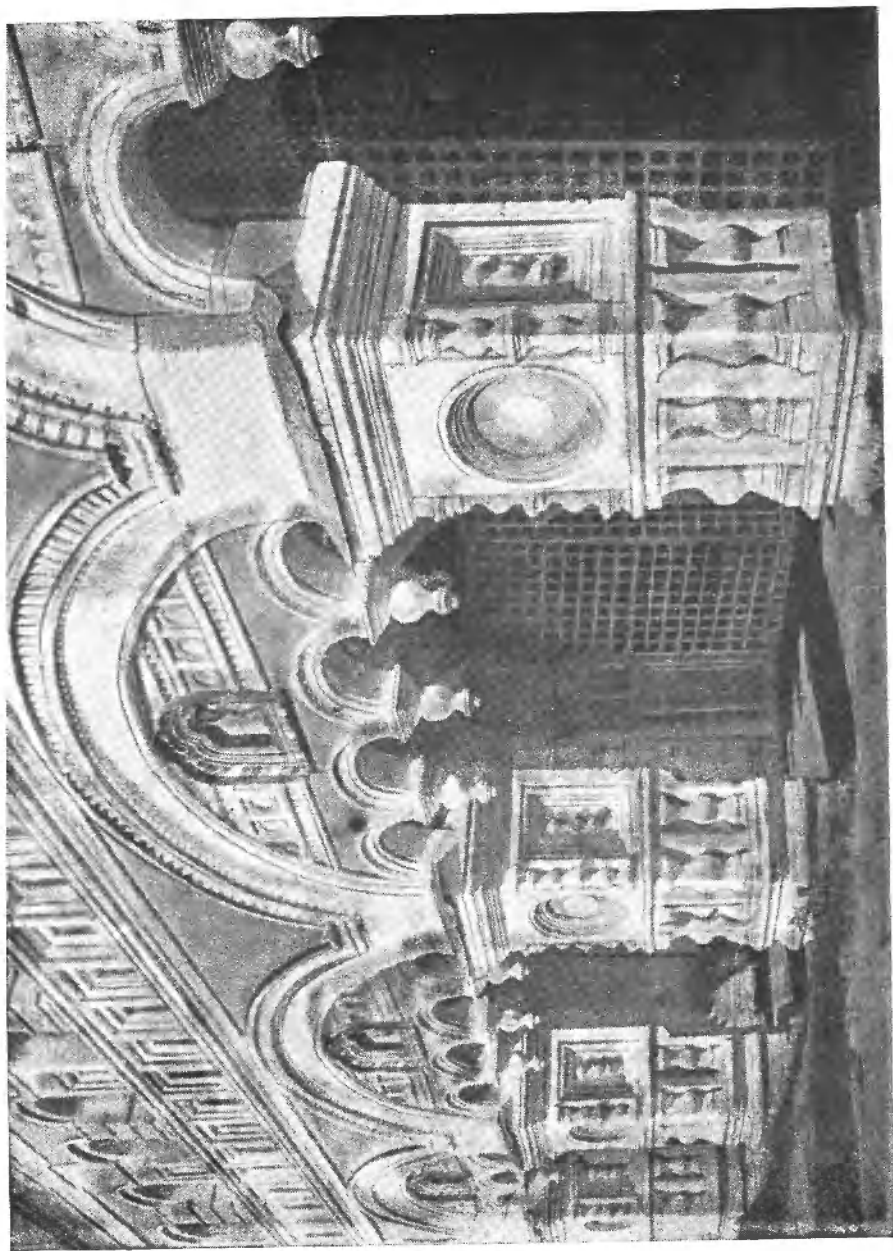


Рис. 20. Архитектурное убранство ворот падратной церкви Борисоглебского монастыря под Ростовом (XVII)

ний изразцов декоративной росписи и кирпичной орнаментики, украшающей стены.

Монументальным образцом ярославских памятников служит церковь Иоанна Предтечи в Толчкове (1671—1687), с ее обширными галереями и широко раскинувшимися крыльцами, с ее тремя пятиглавиями — на двух приделах и в центре. Прекрасно скомпонован ансамбль массивного храма и стройной многоярусной колокольни (построенной позднее в стиле московского барокко). Изумителен цветовой эффект, производимый сочетанием голубых узоров изразцов на нежноалом фоне стен с золотом пятнадцати глав. Оригинальна роспись под квадры стен алтарных полукружий. Внутри стены и своды храма покрыты сочной и яркой фресковой росписью, эффектно сочетающейся с нежнорозовым цветом кирпичных полов. Каждая деталь любовно обработана.

Не менее замечателен другой ярославский храм Иоанна Златоуста в Коровниках (1654) с его пятиглавием, шатровыми приделами и сочетанием кирпичных стен с яркими пятнами изразчатых деталей. Особую прелесть представляет отдельно стоящая колокольня этого храма. Строгий и стройный восьмигранный столп колокольни переходит в богато убранный верх с аркадой звона и шатром (рис. 18).

Заслуживают упоминания ярославские храмы Ильи Пророка (1647—1650) и Николы Мокринского, знаменитые своими фресками, а последний и своими керамическими деталями.

Выдающиеся и оригинальные памятники начала XVII века сохранились в Ростове. Ростовский Кремль (1660—1683) и расположенный в 15 км от него Ростово-Борисоглебский монастырь, родственные по стилю, представляют целые музеи памятников архитектуры этой эпохи. Особенно сильное впечатление оставляет контрастное сочетание сурового крепостного ансамбля стен и башен и декоративного богатства надвратных церквей с аркадами входов под ними. Прекрасным образцом такого храма является надвратная церковь Иоанна Богослова в Ростовском Кремле (1683, рис. 19). Храмы внутри столпов не имеют; стены покрыты сплошным ковром превосходных фресок. Композиция надвратных церквей, в особенности Борисоглебского монастыря, изящество декоративных форм (рис. 20), прелесть цветовых сочетаний красного фона с белыми деталями, предвосхищают стиль московского барокко XVII века.

АРХИТЕКТУРА КОНЦА XVII ВЕКА

(Московское барокко)

В конце XVII века наступил новый блестящий подъем русской архитектуры, обусловленный политическим и экономическим восстановлением страны, укреплением могущества русского государства и оживлением политических и культурных связей со странами Европы, Кавказом, Китаем.

Культурные связи с Европой, где в архитектуре господствовал стиль барокко, и присоединение в 1654 году Украины, где влияние барокко уже сказалось, способствовали дальнейшему развитию русского зодчества. С Украины были занесены барочные формы храмов, вновь пробудившие интерес к столпообразным шатровым и ярусным композициям периода расцвета русской архитектуры XVI века (Коломенский храм, столп «Иван Великий» и др.). Эти архитектурные формы были изгнаны патриархом Никоном, в царствование «тишайшего» Алексея Михайловича (1645—1676). В конце XVII века, в беспокойные предпетровские годы, они ожили вновь.

В ранних произведениях московского барокко еще заметно смешение традиционных русских форм с формами украинского барокко (однолинейное трехглавие, ярусность и пр.). Такова, например, надвратная церковь Покрова Богородицы в Новодевичьем монастыре (1688). Но уже другая надвратная церковь Преображенья в том же монастыре (1688) вместо трехглавия несет, по-московски, пятиглавие с барочными куполами.

Следует особо отметить необычайный для Руси этого времени и не имеющий близких аналогий в мировой архитектуре памятник храм «Знамения» в Дубровицах (1690—1704), построенный дядькой Петра — Б. А. Голицыным (рис. 21).

По внешним массам — это стройный башнеподобный восьмигранный столп, вырастающий на крещатом в плане постаменте. Эта композиция по идее не нова. Она встречается в Коломенском храме, где на крещатом основании воздвигнут восьмигранный столп, увенчанный шатром. Но здесь все фор-



Рис. 21. Церковь Богородицы в Дубровицах, около Подольска
(1690—1704)



Рис. 22. Церковь Покрова в Филях, под Москвой (1693)



Рис. 23. Храм Воскресения в Кадашах, в Москве (1687—1713)

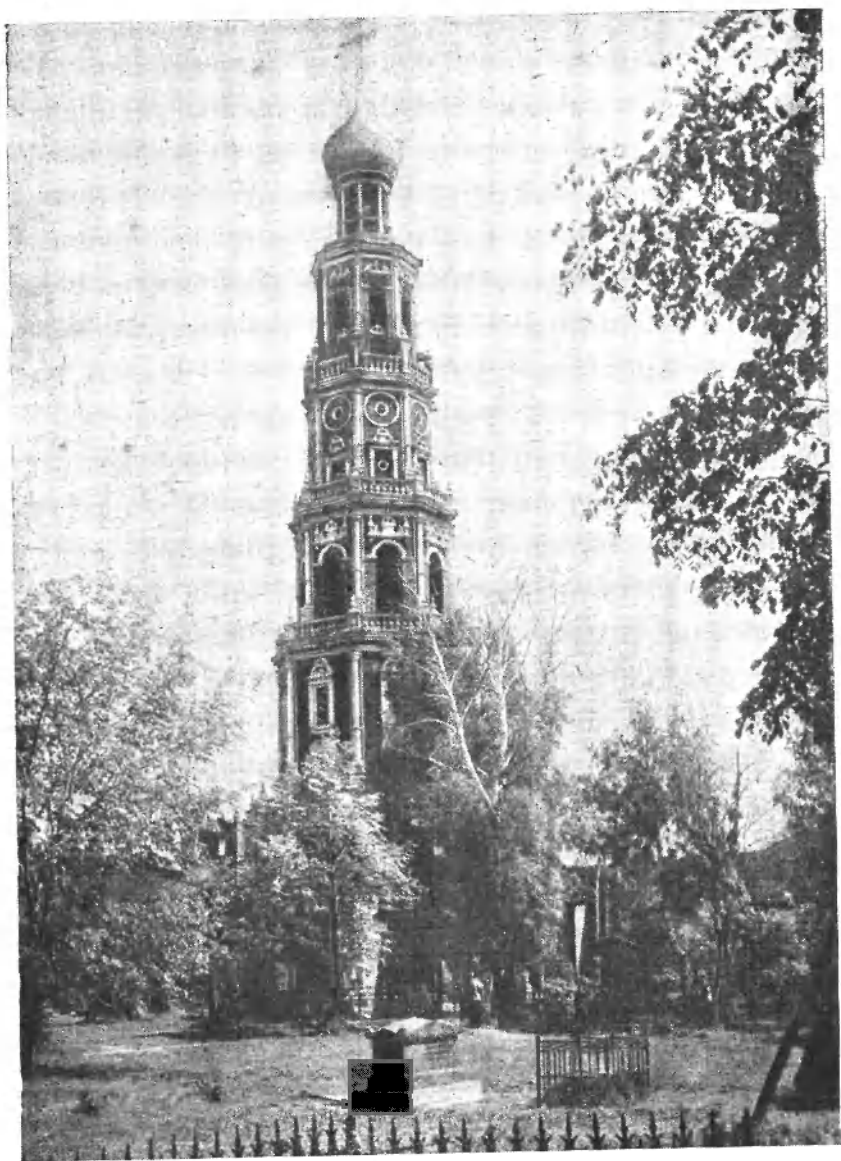


Рис. 24. Колокольня Новодевичьего монастыря в Москве (XVII)

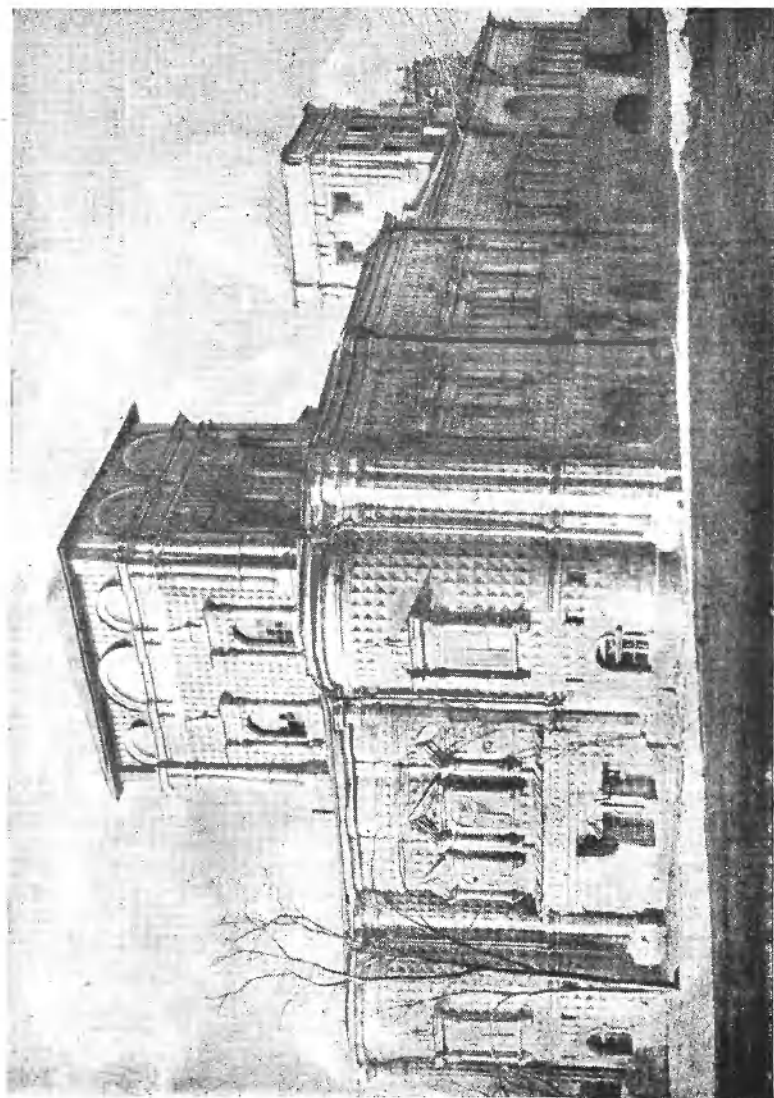


Рис. 25. Троицкая лавра в Москве (1680)

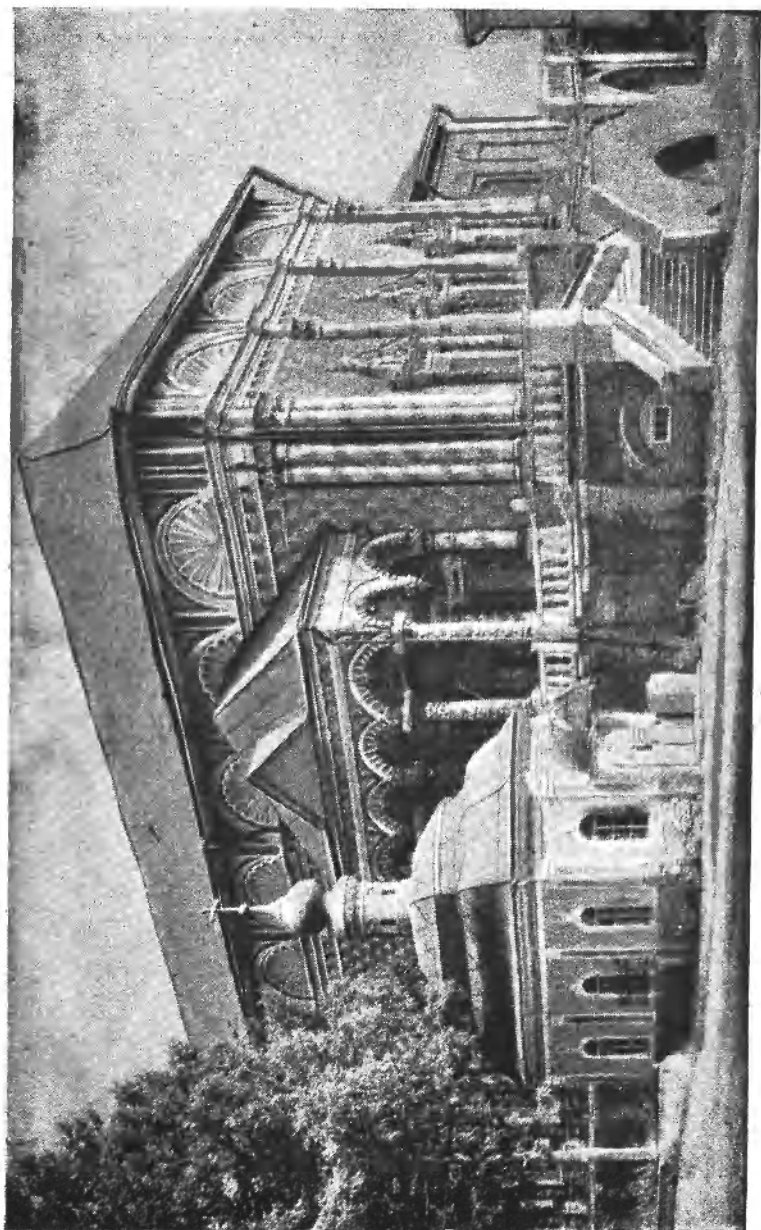


Рис. 26. Трапезная Троице-Сергиевской лавры в Загорске (1686—1692)

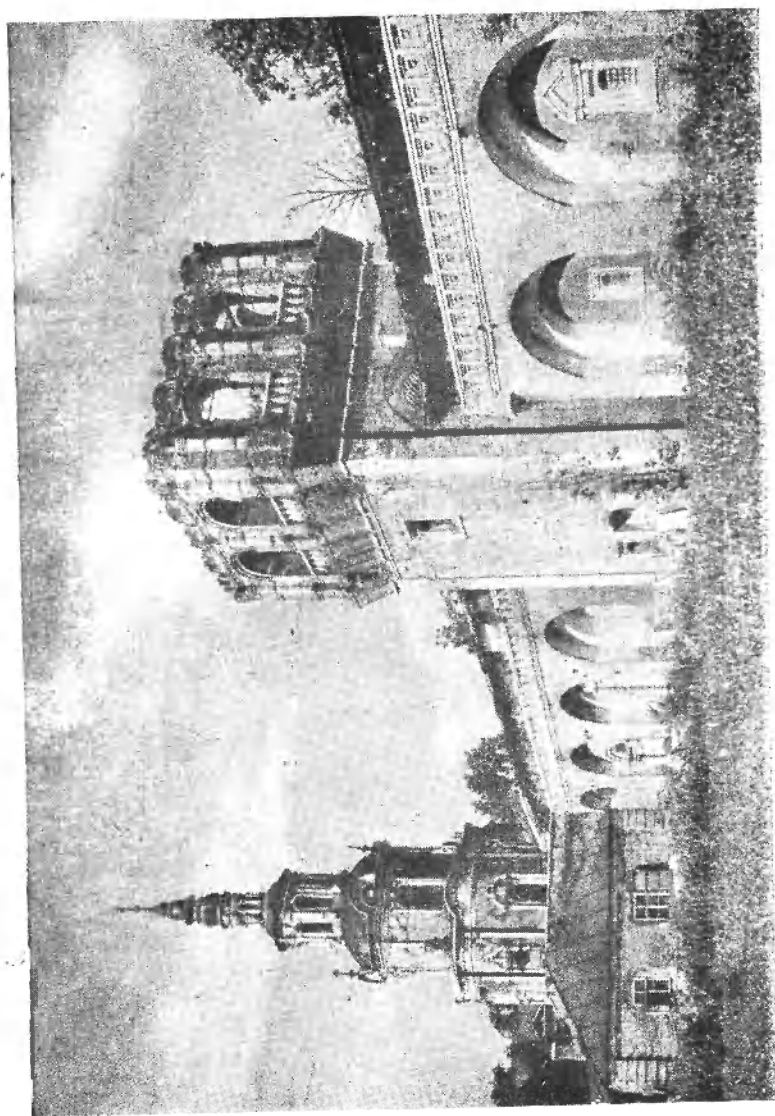


Рис. 27. Надвратная церковь и часть стены Донского монастыря. Вид со двора (XVI—XVIII)

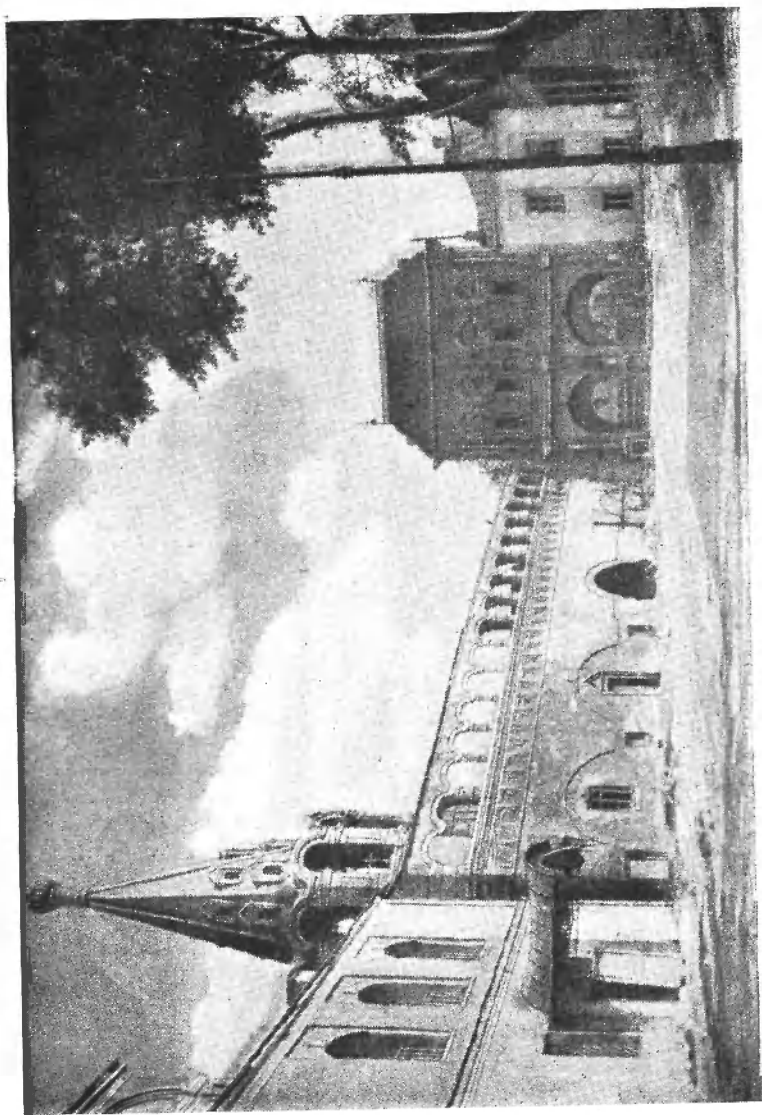


Рис. 28. Теремок в Крутицком подворье, в Москве (XVII)

мы трактованы в барочном стиле. Крестообразный в плане постамент состоит из квадрата, окруженного с четырех сторон, как цветок лепестками, — трехлопастными криволинейными выступами. Все здание облицовано камнем, покрыто тончайшей резьбой, украшено, по-европейски, не свойственной для русских храмов барочной фигурной скульптурой. Центральный столп увенчан поверх купола ажурной золоченой короной. Пышностью и изяществом украшений, скульптурой, наружными и особенно внутренними рельефами храм подобен ювелирному изделию, вырезанному из одного куска. Храм не вызвал близких подражаний, но как смелый, дерзкий вызов старому, он ускорил процесс обновления форм.

Займствование формы плана и характера убранства от Дубровицкого храма заметно в церкви села Уборы Звенигородского района (1693). В ее стройной многоярусной композиции, завершенной звоном, заложен прототип церкви Покрова в Филях, под Москвой.

Церковь в Филях (1693) — памятник русского барокко XVII века — в новых торжественных и нарядных формах как бы повторяет динамический образ башнеподобных многоярусных композиций XVI века. Так же как и Коломенский храм, церковь в Филях тесно связывается с землею широко раскинутой террасой на аркаде (подклет) и входами. Затем она стремительно растет ввысь ярусами четверика и восьмериков, украшенных белокаменным словно кружевным убранством и завершается куполами. Прекрасная группировка масс храма, его стройный и легкий силуэт, тонкие детали и резные украшения, выделенные белым на красном фоне стен, наконец, чудесное сочетание здания с окружающей зеленью ставят этот памятник в число незабываемых произведений архитектуры (рис. 22).

Кроме типа крещатой в плане многоярусной церкви, развивался украинский тип — трехчастной в плане и соответственно трехглавой церкви. Стройная и изящная церковь Троицы в подмосковном селе Троицком-Лыкове со звонницей вверху и круговой террасой (1708) является развитым и совершенным образцом этого типа. Храм поражает богатством и тонкостью резных украшений снаружи и внутри (иконостас). Выделяется также стройностью своих пропорций и общей группировкой масс храм Воскресенья, в Кадашах, в Москве (1687—1713). Шатровая колокольня храма отличается легкостью и новизной своих форм: многоярусный верх колокольни оригинально вписан в форму шатра (рис. 23).

Лучшим произведением столпообразных многоярусных сооружений московского барокко XVII века, несомненно, является колокольня Новодевичьего монастыря (рис. 24). Идея

динамического взлета воплотилась здесь в изысканно стройных по пропорциям архитектурных формах, изящных деталях и убранстве.

В этот период развивается особый тип зданий — монастырские трапезные с обширными светлыми высокими залами, смело перекрытыми сводами. Одним из наиболее монументальных образцов подобных сооружений является трапезная московского Симонова монастыря (1680) (рис. 25). Лучшим произведением этого рода по решению внутреннего пространства и внешней архитектуре является трапезная Троице-Сергиевой лавры (1686—1692) (рис. 26). Эти трапезные зального типа XVII века сменили одностолпные трапезные палаты, представляющие оригинальное русское явление в архитектуре XVI века. Выдающимся произведением московского барокко была так называемая Сухарева башня (1692—1701), ныне не существующая. К интересным образцам этого стиля относятся также башни и построенная несколько позже надвратная церковь Донского монастыря (рис. 27).

К числу ранних памятников московского барокко относится надвратный «теремок» Крутицкого подворья в Москве (рис. 28) — великолепный образец цветистой изразцовой декорации фасада и тончайшей резной орнаментики, обрамляющих окна колонок. Теремок с остатками галлерей, колокольней, церковью, переделанными дворцовыми зданиями составляет часть некогда великолепного ансамбля резиденции архиепископов на «крутицах», т. е. на возвышении, откуда произошло и самое название «Крутицкое подворье».

Архитектура московского или нарышкинского барокко конца XVII века имела широкое распространение и оказала большое влияние на последующее русское послепетровское зодчество. Выдающимися памятниками этого периода являются собор в Рязани (конец XVII века) и храм в Нижнем Новгороде.

РУССКИЕ КРЕМЛИ И МОНАСТЫРИ

XVII век является эпохой расцвета архитектуры русских ансамблей — кремлей и монастырей. Традиции этого большого искусства уходят в глубокую древность. Русь еще в X—XIII веках в совершенстве владела искусством крепостного строительства, о чем свидетельствуют кремли в Киеве, Новгороде, Пскове, Владимире, Рязани и других городах; великокняжеские резиденции и замки в Вышгороде, Белгороде (под Киевом) и в Боголюбове (под Владимиром); монастырские ансамбли: Киево-Печерская лавра, Выдубецкий монастырь, Кириллов монастырь в Киеве и др. Эти памятники, к сожалению, не сохранились в первоначальном своем виде, однако остатки их, летописные известия и археологические раскопки дают нам известное представление о былом их величии и монументальности.

После временного упадка, вызванного монгольским нашествием, и последовавшей за ним тяжелой двухвековой борьбой с врагом это искусство возрождается в XV—XVI веке и достигает исключительного блеска в XVII веке, чему способствует политическое и экономическое укрепление государства.

Создание этих крепостных форпостов диктовалось важными государственными и политическими соображениями. Борьба Московского княжества с остатками монгольского ига, а также с феодальной раздробленностью Руси велась в этот период упорная, всеми средствами: дипломатическими, военными, мечом и крестом. От центральных областей московского княжества вглубь страны, на север, восток, запад и юг шло планомерное наступление. Туда, где не могла пройти армия, направлялись монахи, основывая монастыри. Вместе с армиями шли зодчие, создавая крепости и кремли или укрепляя уже созданные опорные пункты монастырей.

В беспокойную эпоху объединения страны при Иване III и Иване Грозном в XV—XVI веках возникает огромное количество укрепленных пунктов: крепостей, кремлей и монасты-

рей, в размещении которых виден определенный единый замысел и стратегический план. Сеть этих форпостов концентрическими кольцами нарастает от Москвы к границам государства. В центре создается первоклассная крепость — Московский Кремль (XV—XVI века); вокруг него целая сеть укрепленных монастырей: Донской, Новоспасский, Андрониев, Новодевичий и др. Дальше возникает следующая укрепленная линия монастырей и кремлей: Саввострожевский в Звенигороде и Иосифо-Волоколамский монастыри, Троице-Сергиевская Лавра, Кремль в Можайске, укрепленные кремни в Коломне, Зарайске, Серпухове, Туле и т. д. На севере возникают укрепленные монастыри Кирилло-Белозерский, Ферапонтовский, на крайнем севере форпостом является знаменитый Соловецкий монастырь, на западных границах возникает крепость Иван-город, вновь укрепляются крепости Изборск, Копорье, Новгородский и Псковский кремни, создается грандиозный Смоленский Кремль, названный «ожерельем России».

Если XV—XVI века — эпоха напряженной борьбы с внешним врагом за объединение русских земель при Иване III и Иване Грозном — характеризуются возникновением кремлей и монастырей, главным образом, как крепостных сооружений, с суровой архитектурой мощных стен и башен, то XVII век, период возросшего могущества русского государства, расширения его границ и укрепления его безопасности, знаменуется перестройкой, завершением старых и созданием новых величественных древнерусских ансамблей, превращением их из крепостей в архитектурные центры городов и населенных пунктов. Этот период следует за разгромом (в начале XVII века) польской и шведской агрессии и присоединением Украины при Алексее Михайловиче (в середине XVII века). Прошедшая тяжелая борьба завершила воссоединение русских земель на западе в границах Великой Киевской Руси X—XII веков.

Сохранившиеся архитектурные ансамбли наглядно свидетельствуют о монументальности и совершенстве этих сооружений, о высоте создавшего их искусства. Таковы: Московский Кремль, Троице-Сергиева Лавра, Иосифо-Волоколамский монастырь, Новодевичий монастырь и др.

Построенные в разные эпохи различными зодчими ансамбли кремлей и монастырей, несмотря на позднейшие искажения, представляют собой изумительное художественное целое, как бы созданное одним гениальным мастером по единому замыслу.

Лучшим ансамблем этого периода является Московский Кремль. Заложенный при Иване III, в XV веке, как первоклассная крепость, Кремль в XVII веке меняет свой крепост-

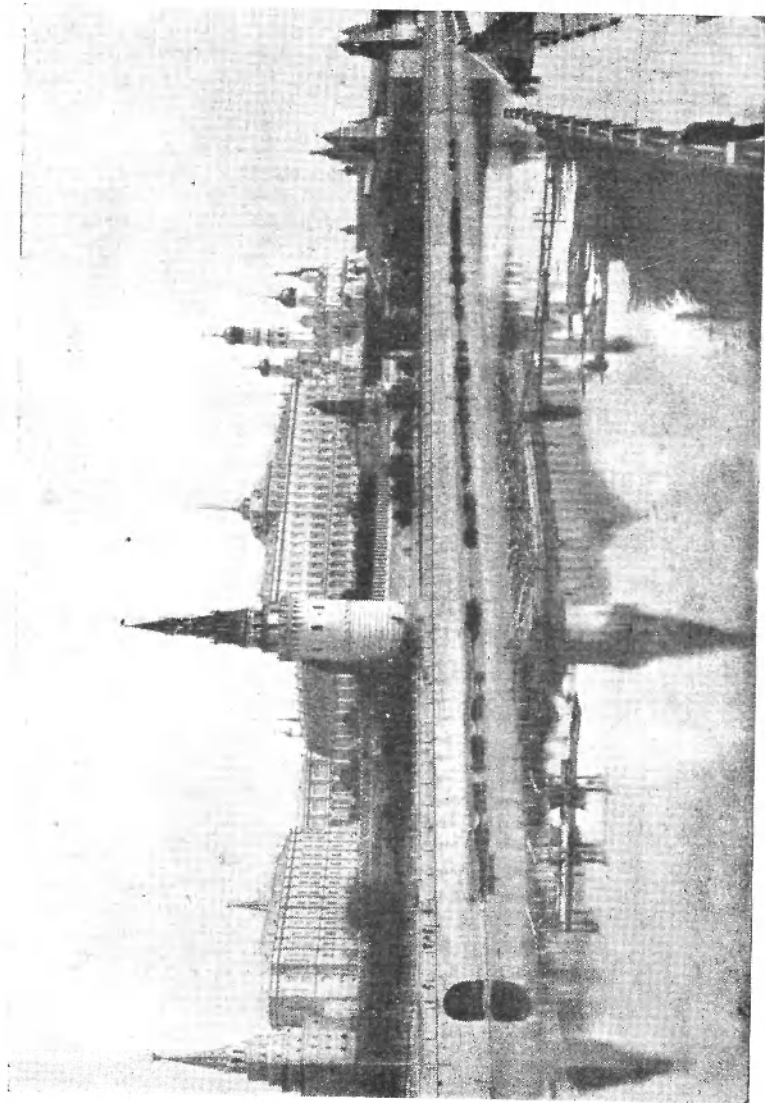


Рис. 29. Московский Кремль. Общий вид (XV—XX)

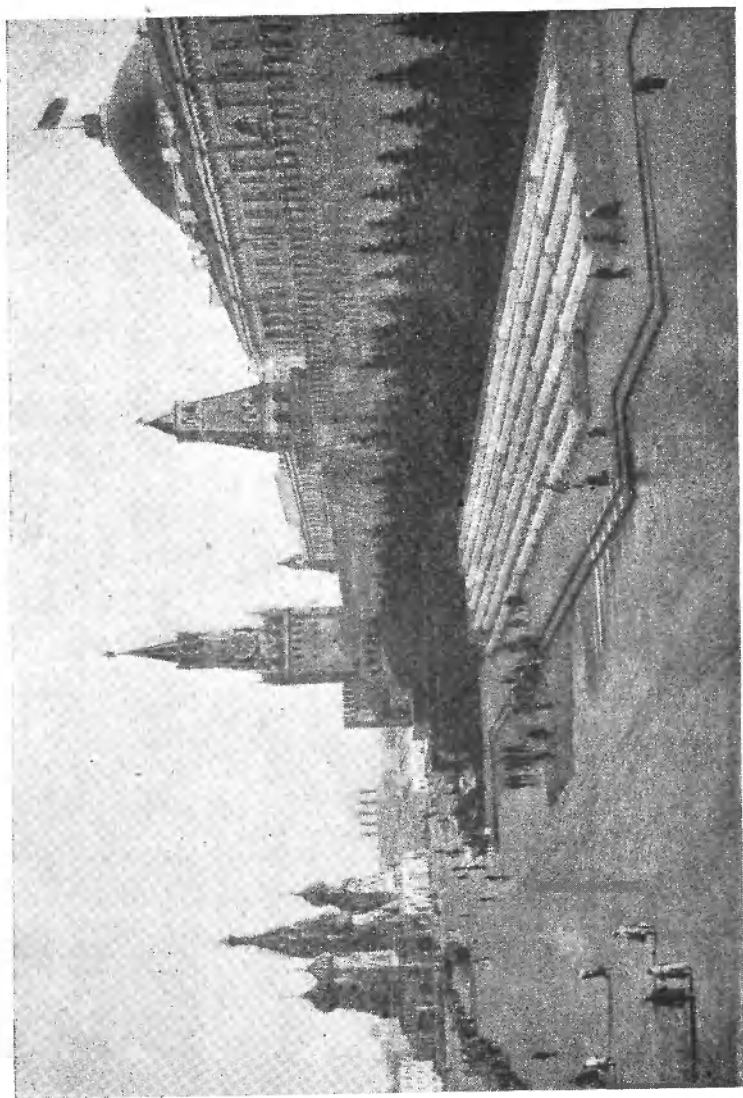


Рис. 30. Красная площадь в Москве (XV—XX).

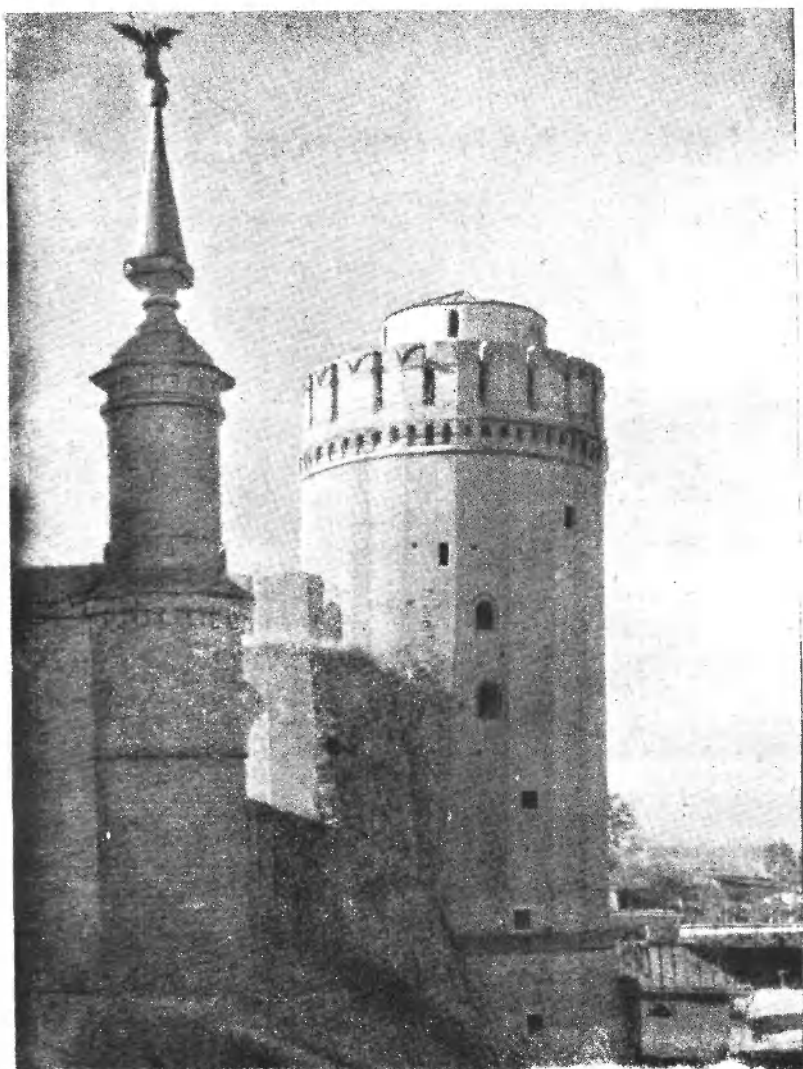


Рис. 31. Кремль в Коломне, Маринкина башня (XVI)



Рис. 32. Новгородский Кремль. Вид стены с башнями

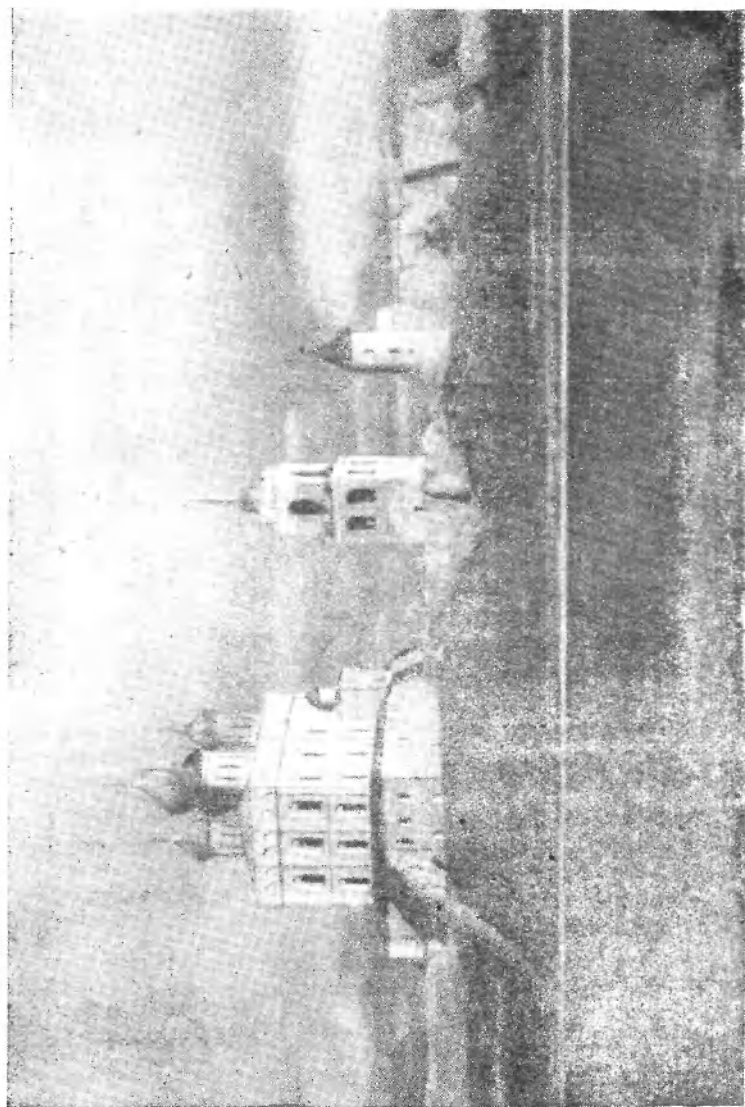


Рис. 33. Кремль в Пскове. Вид из Завеличья

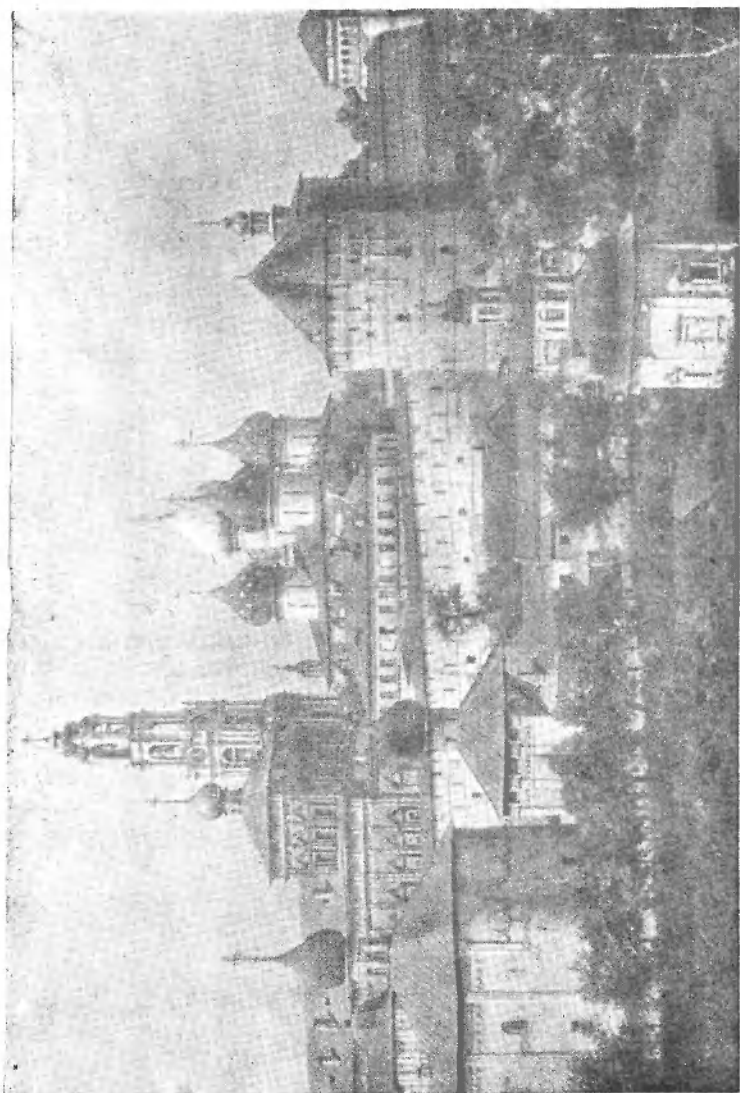


Рис. 34. Троице-Сергиева лавра в Загорске. Общий вид (XIV—XVIII)

ной характер, превращается в величественный архитектурный центр Москвы, приобретает ту чарующую прелесть, которую он сохранил до наших дней. Грозные зубчатые башни его получили стройные и живописные многоярусные шатры (XVII), за его стенами были сооружены в 1636—1679 годах новые дворцы — Теремной и Потешный, в XVIII веке был построен Арсенал (1702—1787), в XIX веке сооружены Большой Кремлевский дворец и Оружейная Палата (1838—1842). Несмотря на различный характер архитектуры, эти сооружения не ослабили художественной целостности грандиозного ансамбля (рис. 29).

Исключительно мощное впечатление производит Кремль со стороны Москвы-реки, особенно его центр, включающий древнюю соборную группу. Столп «Иван Великий» объединяет и завершает этот ансамбль. Не менее сильное впечатление производит Кремль со стороны Красной площади, представляющей также один из лучших архитектурных ансамблей. Величественный мавзолей прекрасно вписан в этот древний ансамбль (рис. 30).

Московский Кремль своей архитектурой послужил образцом для сооружений целого ряда кремлей в других стратегических центрах, защищавших подступы к Москве.

Сохранились остатки стен и башен огромного Кремля в Коломне, заложенного в XV и построенного в XVI веке. Сохранившиеся части свидетельствуют о красоте и монументальности сооружений. Дошли до нас башни, построенные из кирпича: прямоугольные, круглые, многогранные, отличающиеся большой стройностью и лаконизмом форм.

Замечательным образцом является так называемая «Маринкина башня», достигающая большой высоты: свыше 40 м (рис. 31).

От Кремля в Серпухове, построенного из огромных тесаных белых камней, сохранились только отдельные фрагменты стен.

В сохранности дошли до нас стены и башни Кремля в Зарайске, сооруженные в XVI веке. В плане—это строгий прямоугольник с въездными башнями в середине длинных сторон и круглыми башнями, увенчанными шатрами, по углам.

Хорошо сохранился и Кремль в Туле, представляющий в плане тоже прямоугольник. Стены и башни этого Кремля производят внушительное впечатление.

Построенный в конце XVI века при Федоре Иоанновиче и Годунове знаменитый Смоленский Кремль, создателем которого был русский мастер Федор Конь, является одним из гениальнейших произведений русского крепостного зодчества XVI—XVII веков. Длина стен этого гиганта около 6 километров,

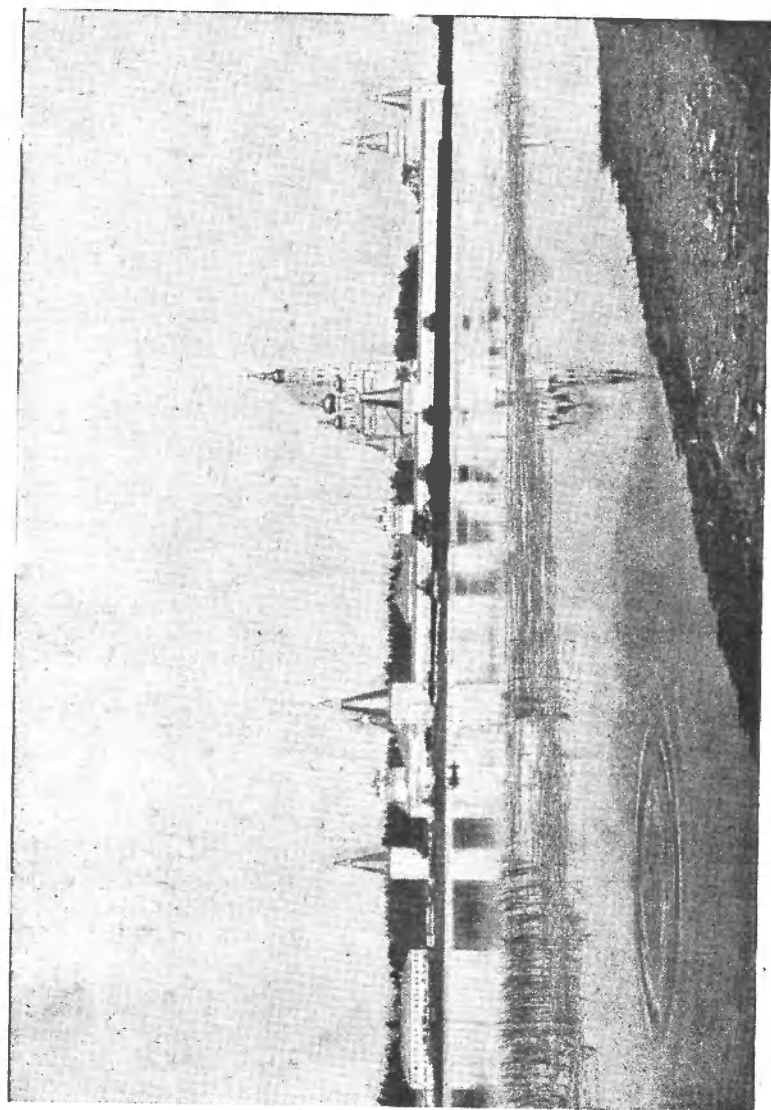


Рис. 35. Иосифо-Волоколамский монастырь около Волоколамска (XIV—XVII)

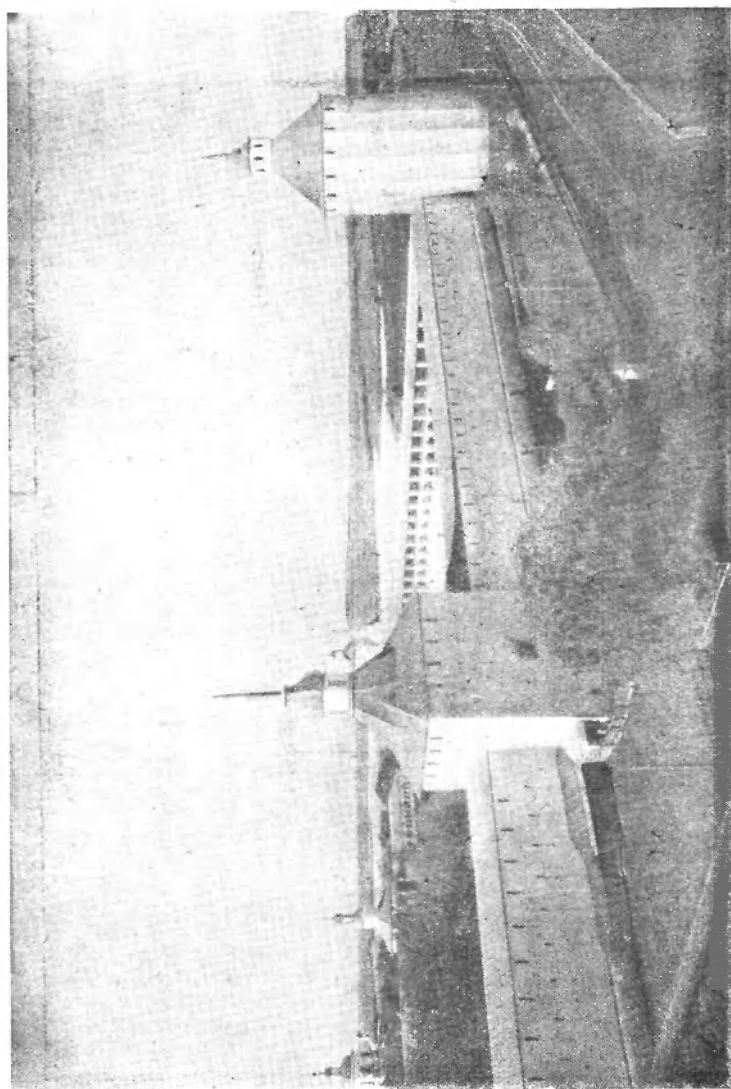


Рис. 36. Кирилло-Белозерский монастырь. Общий вид (XIV—XVII)

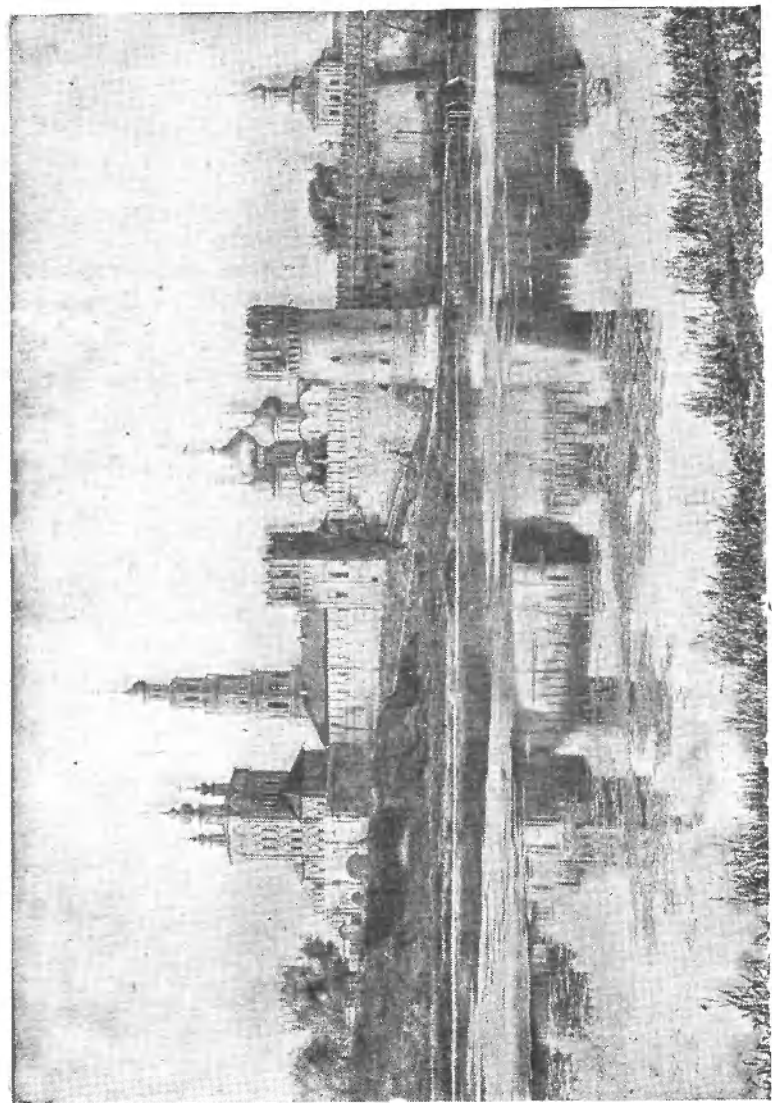


Рис. 37. Новодевичий монастырь в Москве. Общий вид с пруда (XVI—XVII)

количество башен—32. Монументальность сооружения, красота архитектурных форм, огромный объем работ и краткие сроки их выполнения ставят постройку в число своеобразных чудес техники той эпохи. Смоленск — форпост на пути к Москве. С момента своего возникновения он не раз оправдывал это назначение.

Дошедший до нас знаменитый Кремль Великого Новгорода сохранил значительную часть своих древних сооружений, несмотря на все позднейшие наслоения и переделки. Центральной группой за его стенами является Владычный двор с златоглавой Софией, построенной в XI веке, башней-часозвоней, Грановитой Палатой, Лихудовским, Никитским, Иоанновским корпусами, архиерейским дворцом и Софийской звонницей. Кремль обнесен стенами, которые много раз перестраивались—при Иване III, Иване Грозном, Петре I (рис. 32). В Псковском Кремле сохранились остатки стен и башен, а также построенный на месте древнего храма новый Троицкий собор. Этот ансамбль до сих пор поражает живописным природным окружением. Он расположен на узкой стрелке между реками Псковой и Великой (рис. 33).

Сохранились монументальные остатки стен и башен крепостей в Капорье, в Изборске и знаменитая крепость Ивангород под Нарвой.

Если Московский Кремль служил центром государственной власти и поэтому являлся образцом для других кремлей и крепостей, то прототипом создания укрепленных монастырских ансамблей послужила Троице-Сергиева лавра в Загорске, являвшаяся центром церковной власти (рис. 26 и 34). Этот ансамбль создавался на протяжении XIV—XIX веков и сохранился во всем разнообразии архитектурных форм разных эпох и разных стилей, менявшихся на протяжении истекших пяти веков. Он представляет собой совершенный образец архитектурного единства, как сам по себе, так и в сочетании с окружающей природой. Ансамбль лавры увенчан вертикалью колокольни, построенной архитектором Ухтомским в XVIII веке. Центр монастыря занят группой древних соборов: Троицким, Успенским и дворцовыми сооружениями — «чертогами». Значительным элементом ансамбля является трапезная, возведенная в XVII веке. Летописные источники свидетельствуют, что в отношении устройства крепостных стен и башен давались постоянные ссылки на лавру, как на образец.

В эту эпоху возник такой замечательный ансамбль, как Иосифо-Волоколамский монастырь (XIV—XVII), в котором сочетается строгость архитектурных форм с богатством декоративного убранства и гармоничным сочетанием с окружаю-

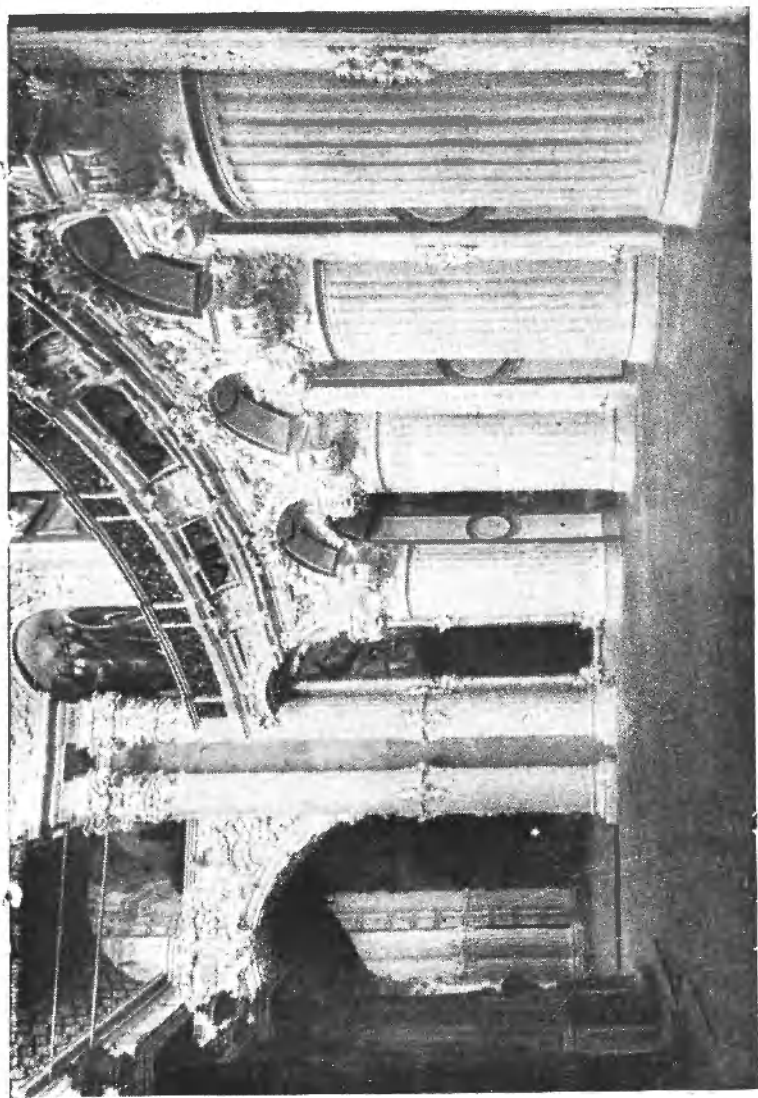


Рис. 38. Ново-Иерусалимский монастырь в г. Истре. Интерьер шатрового храма (XVII—XVIII)



Рис. 39. Ново-Иерусалимский монастырь в г. Истре, шатровый храм (XVIII)

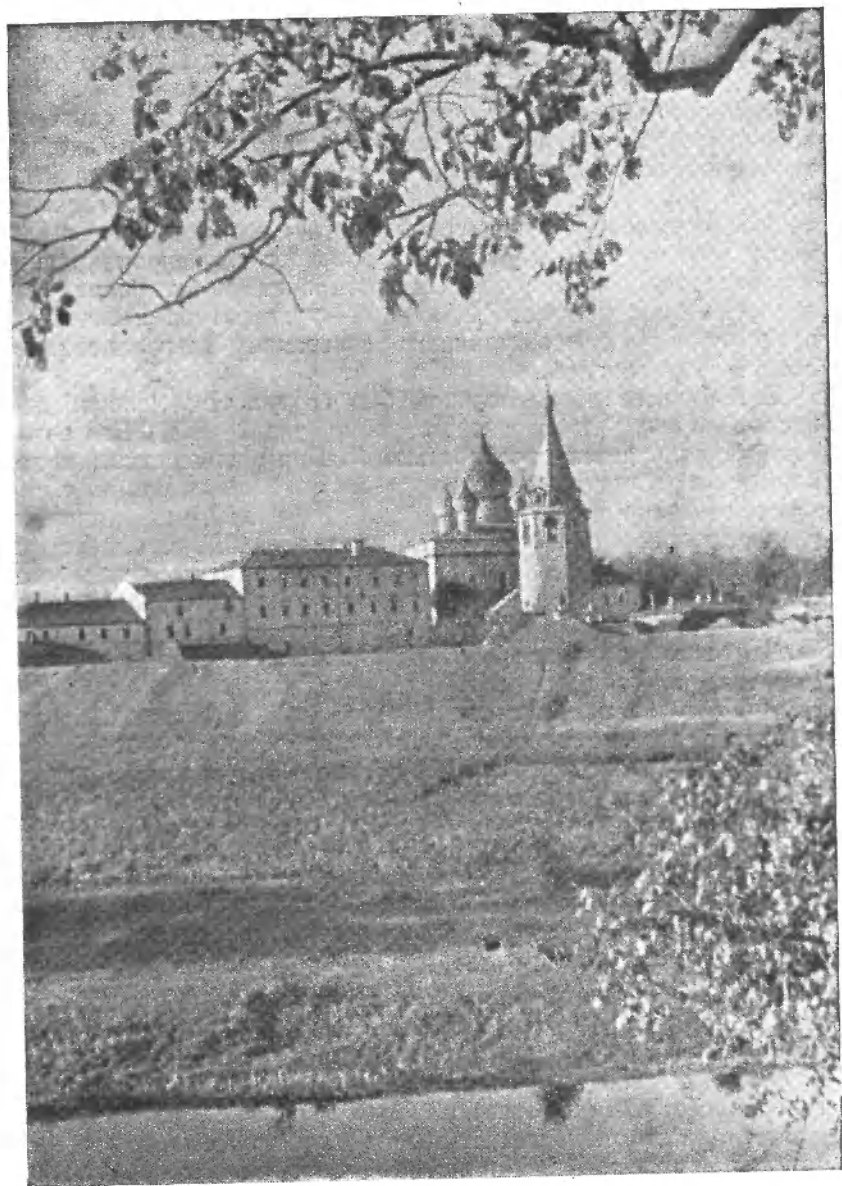


Рис. 40. Суздальский Кремль. Общий вид (XII—XVII)

шей природой. Над ансамблем возвышалась изящная многоярусная колокольня в стиле московского барокко, разрушенная немцами в период Великой Отечественной войны (рис. 35).

На Севере был создан огромный комплекс Кирилло-Белозерского монастыря (конец XIV—XVII века) (рис. 36). Характер ансамбля соответствует суровой красоте северной природы. Архитектура его стен и башен отличается лаконизмом, прекрасно сочетающимся с изящными и простыми формами в убранстве его храмов и прочих зданий. Комплекс не увенчивается архитектурной вертикалью, как это имеет место в ансамблях царственной Москвы; он широко раскинулся среди обширных водных пространств и бескрайних далей северной природы. В целом — архитектура монастыря представляет пример удачного сочетания Новгородских и Московских влияний.

В XVII веке почти целиком был создан Новодевичий монастырь в стиле московского барокко (рис. 24 и 37). Его архитектура отличается стройностью, большим изяществом и декоративным богатством ажурных форм. Весь ансамбль с его крепостной оградой, храмом, трапезной и другими зданиями, увенчанный изящной и стройной колокольней, принадлежит к числу лучших творений русских мастеров. Со стороны пруда, особенно летом, монастырь, отражаясь в воде, особенно живописен.

Ко второй половине XVII века относится создание Ново-Иерусалимского монастыря на Истре, в архитектуре которого сочетается смелая фантазия в композиции и формах с богатством изразцового, многоцветного убранства. Монастырь строил патриарх Никон, взяв за образец Иерусалимский храм. Однако, по своей архитектуре, монастырь представляет чисто русское оригинальное произведение, в котором замечателен шатровый храм, объединяющий весь ансамбль. Интерьеры шатрового храма были отделаны с исключительным великолепием по проекту Растрелли в XVIII веке. Монастырь сильно разрушен немцами в 1941 году (рис. 38 и 39).

В Ростово-Суздальской земле возникают в XVII веке монастыри, представляющие, по своей архитектуре, оригинальную ветвь русских ансамблей как в отдельных своих сооружениях, так и по композиции целого. Лучшим произведением является Ростовский Кремль и родственный ему по архитектуре Борисоглебский монастырь под Ростовом. Особенностью композиции этих комплексов является превращение их в декоративные крепости. Это символизируется тем, что прямо на крепостные стены вынесены надвратные храмы с богато декорированными открытыми аркадами, в которых уже не было ничего крепостного.

Несколько отличается от этих сооружений огромный Спасо-Ефимьевский монастырь в Суздале. Здесь вместо надвратных церквей декоративное богатство перенесено на башни. Особенной красотой отличается главная въездная башня.

В Суздале в значительной степени сохранился Кремль с Рождественским собором XII—XVII веков, палатами XIV—XVII веков и шатровой колокольней (рис. 40).

Как Ростовский Кремль, так и все прочие Ростово-Суздальские монастыри не увенчиваются вертикалями колоколен. Они имеют характерные звонницы псковского, новгородского типа.

Русское деревянное зодчество Севера с его селами и погостами дало бесчисленные примеры творчества народа, в которых заложено исключительно тонкое чувство ансамбля. Отсюда, несомненно, черпали зодчие принципы и формы русского архитектурного ансамбля.

Послепетровский период архитектуры русского барокко, классицизма и ампира создает новые по стилю типы ансамблей, не менее оригинальные по своим архитектурным формам и национальной самобытности. К ним относятся дворцово-парковые ансамбли пригородов Ленинграда: Петродворец (бывш. Петергоф), гор. Пушкин, Павловск, Гатчина и др., а также усадебные ансамбли Москвы и Подмосковья: Куское, Архангельское, Останкино, Царицыно, Морфино, Кузьминки.

Все эти памятники, помимо огромного научно-исторического интереса, представляют собой источник изучения принципов и форм национального русского зодчества и являются школой архитектурного мастерства, высшее проявление которого составляет архитектурный ансамбль.

РУССКОЕ ДЕРЕВЯННОЕ ЗОДЧЕСТВО

Русское деревянное зодчество, возникшее в стране лесов, несомненно, древнее каменного. В его произведениях во всей своей непосредственности и самобытности раскрывается творческая одаренность русского народа.

В лесах русского Севера до сих пор разбросано огромное количество замечательных произведений народного творчества. В рубленых избах, с чудесными крыльцами, с резными украшениями окон, фронтонов, крылец, в мельницах, даже в амбарах и мостиках чувствуется любовно выполнившая их рука художника (рис. 41). Но особенно хороши сохранившиеся деревянные часовни и церкви — от маленьких изящных построек до больших величавых и суровых сооружений.

Поражает виртуозное мастерство зодчих — плотников Севера. Вся работа над этими прекрасными произведениями — от отески бревен до изготовления досок, а нередко и узорчатой резьбы украшений — производилась, главным образом, топором.

Некоторые сооружения деревянного зодчества поражают своими поистине колоссальными, даже с современной точки зрения, размерами. Храмы не только разрастались в ширину сенями, крыльцами, приделами, но достигали огромной высоты 15-этажного дома (50—70 м). Летописи также свидетельствуют об огромной высоте дозорных башен.

Суровая природа Севера, примитивная техника, однообразие материала (дерево) заставляли зодчего искать художественную выразительность форм и монументальность сооружений не в декорациях и украшениях, а в группировке внешних масс, в красоте и стройности силуэта, в хорошо найденных пропорциях, в суровой простоте рубленых стен, в каждой линии, форме или детали, конструктивно и функционально необходимой зданию. Вот почему эти сооружения отличаются классическим благородством, простотой и глубокой правдивостью.

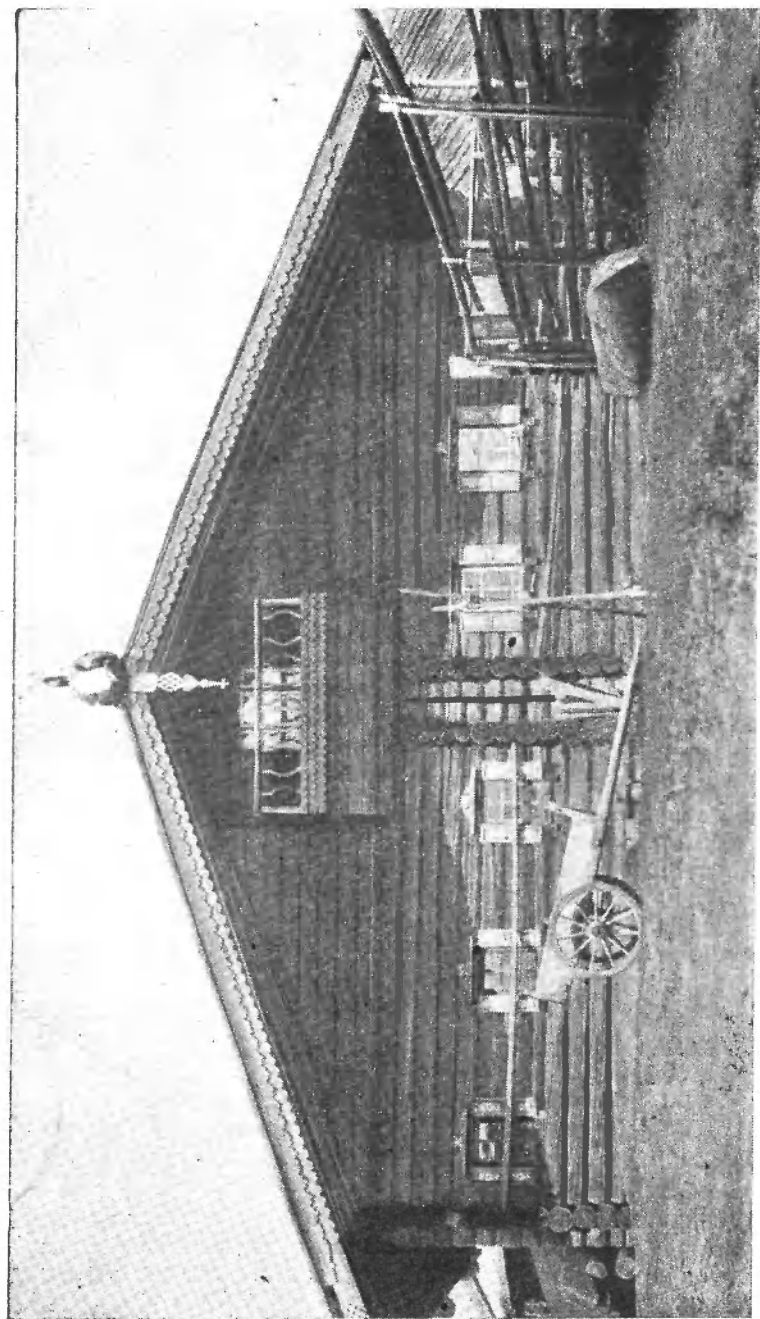


Рис. 41. Вологодская деревянная изба

Русская монументальная каменная архитектура развивалась параллельно деревянной и черпала для себя формы из ее чистого народного источника. Несомненно, что и деревянное зодчество Севера точно так же воспринимало и перерабатывало формы каменной архитектуры.

Необычайно гармонируют с природой Севера стройные силуэты главок и шатров деревянных церквей, как бы выступающих рядом с могучими деревьями вековых северных лесов.

Интерьеры церквей сохранили резные украшения колонн, порталов, дверей и пр. Уцелели замечательные резные столбы в трапезной церкви в селах Вирме и Шиже бывш. Кемского уезда; особенно следует отметить трапезную Петропавловской церкви в селе Пучуге. Низкое и тесное внутреннее пространство деревянных храмов изумляет посетителя резким несоответствием внешним, нередко огромным размерам этих сооружений. Это объясняется суровой природой севера.

Деревянные северные храмы чрезвычайно разнообразны по своим типам и формам. Замечательны шатровые храмы. Древнейшие из них: Климентовская церковь в посаде Уна Архангельской обл., постройку которой относят к 1501 году, церковь в Панилове Архангельской области 1600 года и др. Успенская церковь в Варзуге Мурманской обл. 1674 года по своим формам очень близка каменному храму Вознесения в селе Коломенском.

Выдающимся и оригинальным памятником шатрового типа является Успенская церковь в Кондопоге (рис. 42), Карело-Финской ССР (1774). Поставленный на подклет высокий четверик переходит в восьмерик, расширяющийся вверху и увенчанный шатром. Церковь имеет два прируба: алтарный, покрытый бочкой, с главкой, и обширная трапезная с запада. Стройный силуэт, изысканные пропорции, благородная простота форм и чудесный общий вид стоящей на берегу церкви ставят этот памятник в число выдающихся произведений русской деревянной архитектуры.

Оригинальным памятником церквей шатрового типа является Воскресенская церковь в Кевроле Архангельской области (1710). Центральный четвериковый объем покрыт шатром на крещатой бочке с пятью декоративными главками и окружен прирубами с трех сторон. Из них северный интересен тем, что он в уменьшенных формах повторяет центральный объем. Внутри сохранился замечательный резной иконостас.

Типичным примером многшатрового деревянного храма служит Троицкая пятишатровая церковь в посаде Ненокса, Архангельской области (1727).



Рис. 42. Успенская церковь в Кондопоге (1774)

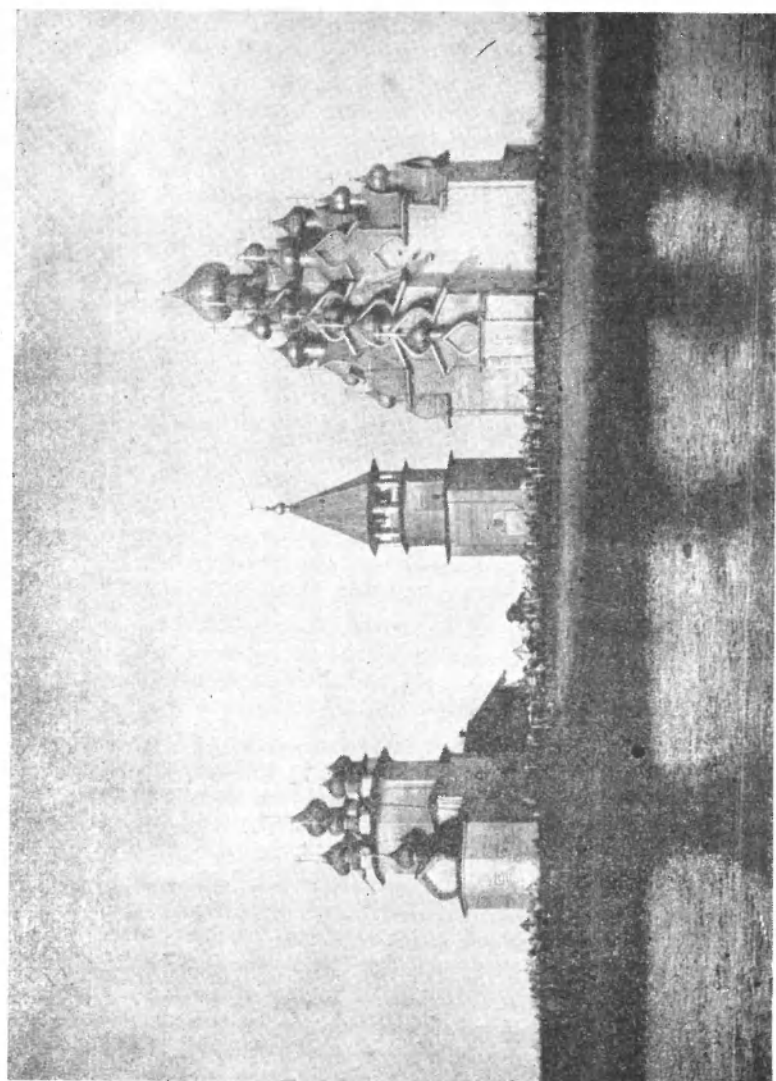


Рис. 43. Погост Кижы на Онежском озере (XVIII)

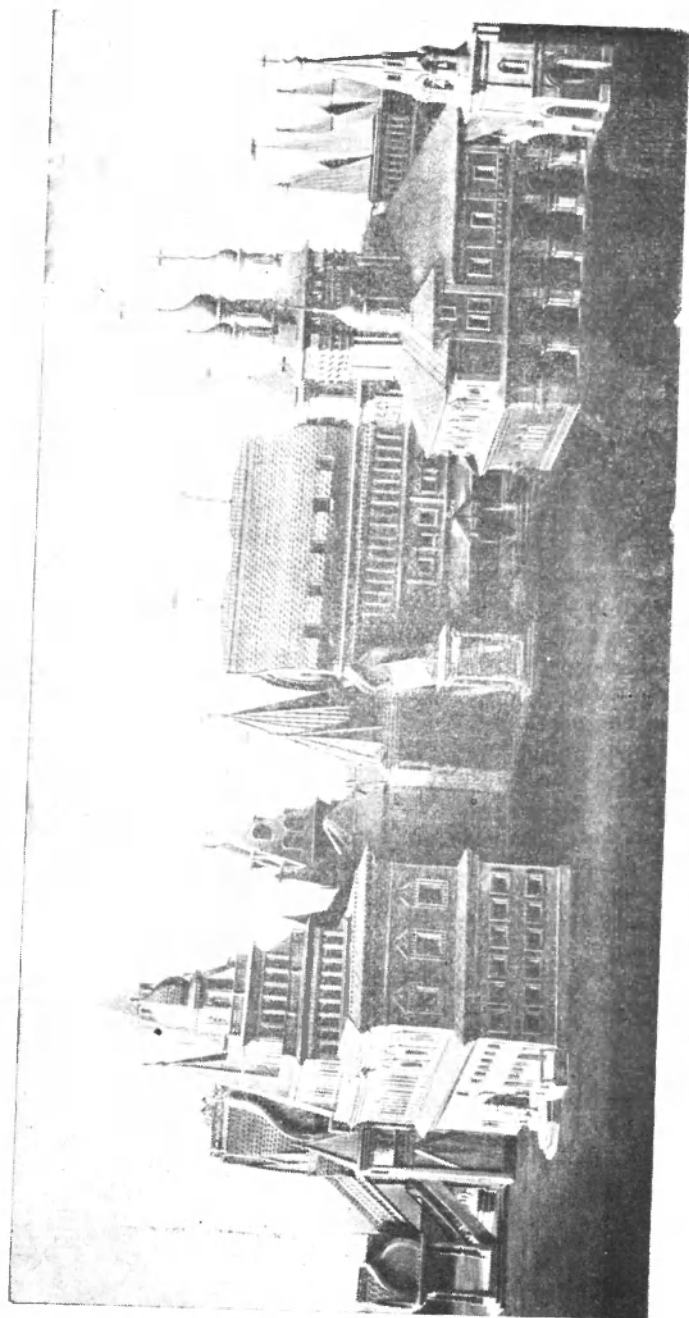


Рис. 44. Дворец в селе Коломенском, под Москвой, макет (XVII)

Необычайное впечатление производят так называемые кубоватые церкви, название которых идет от покрытия «кубом», т. е. пузатой четырехскатной кровлей. Сохранились погосты, где кубоватые храмы увенчаны многоглавием, и погост со своими простыми и суровыми объемами и кубоватыми кровлями приобретает незабываемую живописность. Преображенский храм погоста в посаде Турчасово (1786) имеет десять глав, а весь комплекс, состоящий из двух церквей, необычайно своеобразен.

Исключительный интерес представляют деревянные многоглавые храмы. Среди них замечательны: девятиглавая церковь Кижского погоста (рис. 44), двадцатиглавый храм Вытегорского посада, двадцатидвухглавый Преображенский храм в Кижях (все начала XVIII века). Последний памятник особенно интересен своей растущей уступами пирамидальной формой, увенчанной фантастическим лесом главок (рис. 43).

Незабываемое впечатление оставляют у зрителя ансамбли северных деревянных погостов и сел, иногда величественные и монументальные, вызывающие торжественное настроение мощью и фантастикой своих форм, как в Кижском погосте, чаще интимные, навевающие спокойствие простотою форм своих сооружений, но всегда поражающие своим единством с окружающей природой.

Дворцовое деревянное зодчество, так же как церковное и бытовое, корнями уходит в глубокую древность. Орывочные свидетельства летописей и упоминания народных былин дают представление об этих древних дворцах. Это были высокие деревянные хоромы с «повалушами», горенками, златоверхими теремами, висячими переходами и сенями. Они имели, несомненно, живописный характер и были затейливо украшены как снаружи, так и внутри.

Замечательным образцом деревянного строительства в XVII веке являлся роскошный загородный дворец царя Алексея Михайловича в селе Коломенском (1667—1681)—«восьмое чудо мира» (рис. 44). Дворец был разобран за ветхостью в середине XVIII века. Модель и сохранившиеся рисунки свидетельствуют о том, что Коломенский дворец с его живописным разнообразием форм, клетей, башенок, крылец — был удачным опытом освоения народного деревянного творчества в дворцовой архитектуре.

АРХИТЕКТУРА БАРОККО В РОССИИ

(Первая половина XVIII века)

Новая эра в истории России и русского искусства начинается с эпохи Петра I. В его царствование Россия стала одной из сильных европейских держав. В 20-летней Северной войне (1700—1721) Петр I пробился на берега **Балтийского** моря и, прочно утвердившись на них, осуществил **цель**, которую преследовал еще Грозный в 25-летней Ливонской войне (1558—1583).

Начало XVIII века знаменуется в России активным освоением передовой культуры Запада. «Петр ускорял перенимание западничества варварской Русью, не останавливаясь перед варварскими средствами борьбы против варварства» (Ленин, т. XXII, стр. 517). Огромной опытной лабораторией послужило строительство Санкт-Петербурга, заложенного Петром 16 мая 1703 года в осуществление грандиозной идеи — создания новой столицы, которая, по мысли Петра, должна была стать не только центром передовой европейской культуры для всей Руси, но и величайшим городом мира.

В первое время Петром I привлекались иноземные строители и архитекторы. Одновременно за границу посылались для обучения русские мастера. Им и их ученикам суждено было в дальнейшем построить величественную северную столицу с ее грандиозными архитектурными ансамблями и создать новую блестящую эпоху в истории русского зодчества.

Было бы грубой ошибкой считать, что с Петра начинается какая-то «нерусская» архитектура в России. Только в первые годы и только в Петербурге и его окрестностях появился стиль барокко в его северно-европейском варианте, не избежавший, однако, влияния русских форм и традиций в архитектуре. От этого периода в северной столице сохранилось немного памятников; среди них наиболее значителен Петропавловский собор, выстроенный Трезини в крепости того же названия (1714—1725).

Из первых значительных иностранцев-зодчих следует назвать Шлутера и Леблона. Леблон разрабатывал по идеям Петра первый вариант планировки Петербурга и принимал участие в строительстве загородной резиденции Петра Петергофа, созданного им под влиянием Версаля.

В Петергофе от Петровского периода сохранились: центральная часть дворца (1716—1719) (рис. 45), здание Эрмитажа у моря, здание «Марли» (1721—1725) около бассейна, выстроенные Леблоном, и так называемый «Монплеизир» (1717—1719), где проводились петровские ассамблеи.

* * *

После Петра I, при Анне и Елизавете, архитектура барокко приобрела исключительную пышность, рассчитанную на внешний ошеломляющий эффект, показную парадность, торжественные приемы. Отсюда эффектные дворцовые анфилады зал, украшенные с обильным применением позолоты, ярких расцветок, огромных декоративных и живописных панно, картин и т. д. Торжественные действия из интерьеров дворцов переносились на территорию парков. Этим отчасти объясняется развитие садово-паркового искусства, превзошедшего в отдельных случаях западные образцы. В этот период возникают и развиваются, кроме Петергофа, парковые ансамбли в Царском селе (ныне гор. Пушкин), Стрельне, Гатчине, Павловске и др.

Выдающийся зодчий Растрелли, работавший, главным образом, при Анне и Елизавете, стремился в своем творчестве сочетать элементы западно-европейского барокко и черты великого наследия русской архитектуры, в особенности ее последнего блестящего этапа — московского зодчества конца XVII века. Будучи безудержно расточительным в украшениях, Растрелли оставался строг в решении плана, в архитектонике форм и в пространственных композициях. Он также участвовал в создании почти всех парковых ансамблей этого периода.

Растрелли перестроил в Петергофе дворец, кроме центра (1747—1752) (рис. 46). В Царском селе Растрелли воздвиг огромный дворец (1752—1756), здание Эрмитажа (1747), грот у пруда и др. В самом Петербурге Растрелли построил Зимний дворец (1754—1762), Аничков дворец (1753) и др. Но шедевром его творчества остался Смольный монастырь (1748—1755). Гигантская композиция, величественная по замыслу, не была осуществлена полностью. Сохранилась модель этого ансамбля. Колокольная, воплощающая в новых формах тип русской многоярусной композиции, не была сооружена. Построенный собор своими массами, пропорциями,

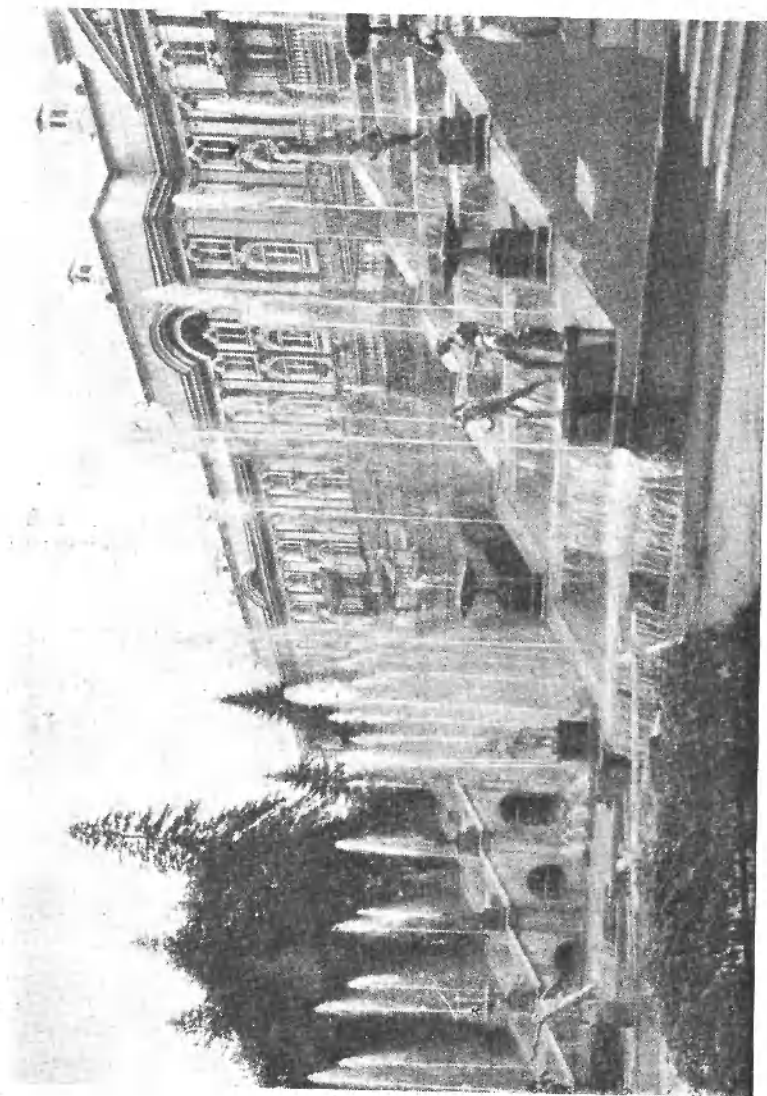


Рис. 45. Петродворец. Нижний парк. Главный каскад и дворец (XVIII)

белыми деталями на бирюзовом фоне стен, золотыми главами вызывает воспоминания об ажурных формах русского барокко конца XVII века.

В Киеве Растрелли построил Андреевский собор (1747—1761). Под Москвой по его проекту арх. Бланк создал часовню-сень и оформил интерьер шатрового храма Ново-Иерусалимского монастыря. Ротонда храма внутри обработана могучими пилонами, как бы несущими грандиозный световой свод шатра с уходящими ввысь кольцами окон-люкарн.

Растрелли, несмотря на его чужеземное происхождение и имя, должен быть признан мастером русской архитектуры не только потому, что жил в России, но и потому, что он строил только в России, ставшей его настоящей родиной.

Одновременно с ним работали выдающиеся зодчие: Квасов, построивший вместе с Растрелли огромный пятиглавый собор в Козельце (1743—1757) и колокольню при нем (1766—1770), и Чевакинский, построивший величественный Никольский военно-морской собор в Петербурге (1753—1762) с его стройной изящной колокольней.

Пышный, утомляющий своей парадной официальнойностью стиль Елизаветинского барокко при Екатерине II сменяется тягой к интимности, изяществу и уюту. Наступает краткий период увлечения небольшими дворцами и увеселительными павильонами в стиле рококо с маленькими и уютными помещениями и тонкой их обработкой.

Яркая, кричащая гамма тонов сменяется сдержанными светлыми и бледными тонами, рельеф орнамента становится мягче и тоньше. Этот период в архитектуре отмечен работами Ринальди, построившего Китайский дворец и Катальную горку в Ораниенбауме. Позднейшие работы Ринальди—Мраморный и Гатчинский дворцы—уже несут на себе печать наступающего нового течения в архитектуре — классицизма.

* * *

В Москву западные влияния проникли значительно ранее, чем началось строительство северной столицы. Наряду с блестящими произведениями московского барокко конца XVII века в Москве развивались и чисто иноземные архитектурные формы. Так, при Петре были построены: дворец Лефорта (1692), дворец Гагарина (1707—1708), огромный Лефортовский дворец на Коровьем броде (начало XVIII века) и др.

До наших дней дошло замечательное петровское сооружение— Арсенал в Кремле (1702—1737), построенный после пожара Москвы 1701 года по царскому указу. Здание строил зодчий Кристоф Конрад. Это одно из величественных зданий Москвы, простота и благородство которого прекрасно гармо-

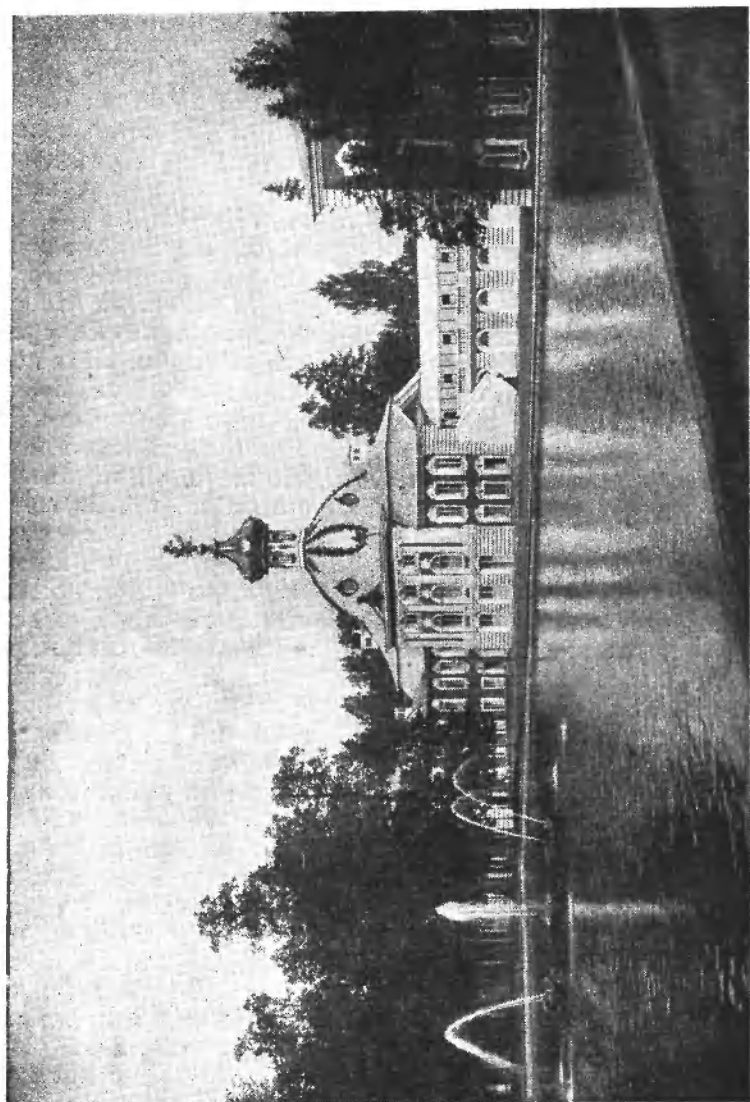


Рис. 46. Петродворец. Верхний парк. Вид на дворец. Левое крыло, так называемый «Корпус под гербом» (XVIII)

нируют с древними стенами Кремля. Редко поставленные парные окна с огромными откосами как бы подчеркивают суровую мощь стены. Это впечатление еще более усиливается нежным белокаменным орнаментом фриза. Здание в XVIII веке ремонтировалось и частично оформлялось архитектором Д. В. Ухтомским.

Традиции московского барокко XVII века были так сильны, что одновременно с этими, европейскими по своей архитектуре зданиями продолжали строиться в стиле московского барокко такие прекрасные сооружения, как, например, надвратная церковь в Донском монастыре (1713—1714).

Эти два течения, московское и европейское, взаимно влияя друг на друга, слились в единый новый стиль, блестящим образцом которого явилась так называемая Меньшикова башня (1705—1707), созданная И. П. Зарудным, выдающимся русским зодчим, живописцем, скульптором и резчиком. Этот памятник—не башня, как прозвал его народ, а храм башнеобразной формы. Меньшиков, знаменитый соратник Петра, добивался, чтобы этот храм затмил красотой и превзошел высотой все сооружения Москвы. Действительно, Меньшикова башня в ее первоначальном виде, со сгоревшим в 1723 году верхним деревянным ярусом и длинным шпилем, увенчанным медной статуей ангела, была на 3 метра выше Ивана Великого, т. е. достигала 83 метров. По своим внешним массам, формам и членениям Меньшикова башня прямо продолжает традиции многоярусных композиций русской архитектуры, в частности московского барокко XVII века. Памятник отличается изысканными пропорциями, стройным силуэтом, прекрасной группировкой масс и богатейшим декоративным убранством. Замечателен по выдумке и композиции главный вход с его могучими волютами-контрфорсами и заключенным между ними изящным порталом (рис. 47).

Указ Петра 1714 года, запрещавший каменное строительство в Москве и других городах в связи с отвлечением всех сил и средств на строительство Петербурга, медленно строившегося из-за недостатка рабочих-каменщиков и материалов, и последовавший за этим тяжелый период для русской культуры, период Анны и Бирона, вызвал временный упадок московского зодчества, утрату художественных традиций, знаний, кадров. Некоторое оживление в строительстве Москвы начинается в конце первой половины XVIII века с воцарением Елизаветы. Новый расцвет московской архитектуры, начавшийся во второй половине XVIII века, связан с именем Д. В. Ухтомского, вышедшего из школы Растрелли. Одним из значительных сооружений Ухтомского были «Красные ворота» (1753—1755). Это произведение, прекрасное по своим

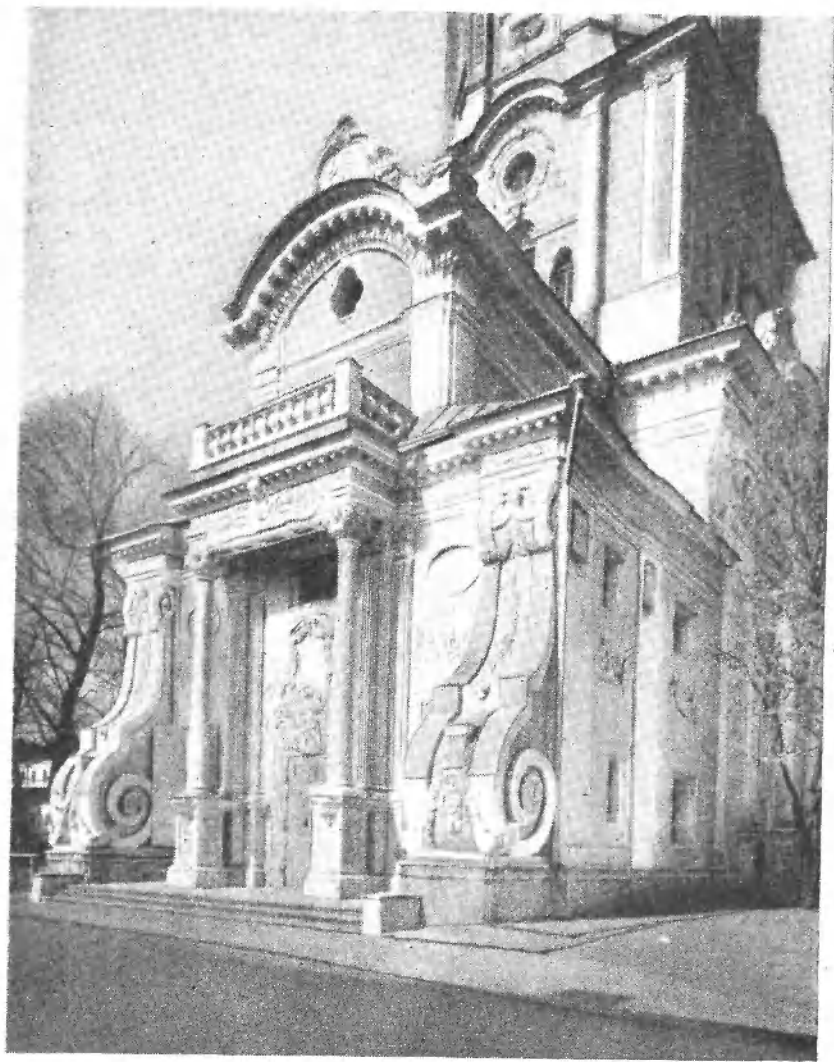


Рис. 47. Меньшикова башня в Москве Арх. И. П. Зарудный

пропорциям, отличавшееся богатством и изяществом барочного убранства — скульптурой, орнаментом и колоннами, было возведено на месте деревянных триумфальных ворот, построенных раньше тем же мастером.

Ухтомский перестроил знаменитую колокольню Троице-Сергиевой лавры (1742—1770). Этот памятник возрождает в новых зрелых барочных формах многоярусную динамическую композицию московского барокко XVII века. С мощного цокольного этажа легкими ярусами колоннад вырастает ввысь столп колокольни, объединяющий весь замечательный ансамбль Троице-Сергиевой лавры.

Как Растрелли в Петербурге, так Ухтомский в Москве создал целую архитектурную школу, из которой вышли лучшие мастера русского классицизма, сменившего барокко: А. Ф. Кокоринов, М. Ф. Казаков и др.

АРХИТЕКТУРА РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА

(Вторая половина XVIII века)

Пышность, вычурность и изнеженность форм архитектуры барокко и особенно его последней стадии—рококо—очень скоро перестают отвечать вкусам и идеалам молодого, сильного, только что вышедшего на широкую международную арену русского общества. В вопросах искусства стремления и идеалы прогрессивно настроенной передовой части русского дворянства того времени оказались созвучными эстетическим идеям французской буржуазии, выдвигавшей в ту пору новую художественную школу классицизма. Стремление к строгой простоте форм, к рациональному построению планов, к античным классическим приемам композиции характеризует эту новую школу, пришедшую в Западной Европе на смену чисто декоративному стилю рококо.

Поворот к классицизму ознаменовался в России созданием таких значительных произведений, как здание петербургской Академии художеств (1765—1772), с ее величественным круглым двором и интерьерами, построенное Кокориновым и Деламотом, и Мраморный дворец (1768—1772), возведенный Ринальди. К ранним произведениям классицизма относятся набережные Невы и известная решетка Летнего сада арх. Фельтена.

Первым зрелым и блестящим произведением эпохи классицизма явился Таврический дворец в Петербурге (1782—1788), созданный И. Е. Старовым. Величественное сооружение с огромным курдонером, с мощной колоннадой портика снаружи, внутри развертывалось в грандиозную анфиладу зал: круглый римский купольный зал-вестибюль, затем великолепный и огромный Екатерининский зал с прекрасной ионической колоннадой и, наконец, зал-сад с круглой беседкой в центре, поддерживающей свод перекрытия. Замысел зодчего был искажен позднейшими перестройками, но и в переделанном виде памятник производит грандиозное впечатление (ныне дворец Урицкого).

Сохранилось второе произведение Старова — Троицкий собор Александро-Невской лавры (1776—1790), а также отдельные павильоны дворцово-паркового ансамбля в Пелле.

Блестящие парковые дворцовые ансамбли, заложенные в период барокко в Павловске, Царском селе и Гатчине, получают свое дальнейшее развитие в работах лучших мастеров классицизма. Замечательный Павловский ансамбль был почти заново создан с участием архитектора Камерона. Центром парка служит сооруженный Камероном дворец-усадьба (рис. 48), от которого отходят аллея в парк и лестница к реке. В уголках парка, на берегу реки и пруда, построены Камероном Храм Дружбы (1780) — прекрасная ротонда дорического ордера, утопающий в зелени храм Аполлона (1782), павильон трех граций (1800) в виде изящного храма с ионической колоннадой, «вольер» (1782) в тосканском стиле, с росписью плафонов и купола, ряд увеселительных декоративных павильонов, мостиков и т. д.

После Камерона здесь работали зодчие Бренна, Воронихин и Росси. Последний пристроил к дворцу библиотеку и галерею, расписанную фресками Гонзаго.

В другом парковом ансамбле — Царском селе — Камерон создал архитектурный уголок, примыкающий к дворцу со стороны пруда, в составе: террасы-висячего сада, здания холодных бань, известного под названием «Агатового павильона», монументального пандуса (спуска) в парк (1780—1786) и Камероновой галлерей, знаменитой своей ионической колоннадой и лестницей к пруду (рис. 49).

Камерон создал ряд неподражаемых интерьеров в Павловском и Царскосельском дворцах. Его искусство и изобретательность в выборе форм, материалов, красок (мрамор, стекло, фаянс) и в их сочетании поистине поразительны. Каждое отделанное им помещение обладает своим лицом, своим архитектурным языком, отвечающим назначению ланного помещения. Спальня, «Зеленая столовая», «Купольная столовая», «Синий кабинет» или так называемая «Табакерка», в Царскосельском дворце, «Греческий зал» и круглый «Итальянский зал» в Павловском дворце с позднейшими переделками и т. д. — все это замечательные произведения, прелесть которых не могут передать ни фотографии, ни чертежи, слишком бледно воспроизводящие впечатление от этих сооружений в натуре.

Многие из перечисленных памятников, вследствие колоссальных разрушений, произведенных фашистами в 1941 году во дворцах и парках Павловска, Пушкина, Гатчины и Петродворца, уже не восстановимы и никогда больше не предстанут пред нами в своей неповторимой красоте.

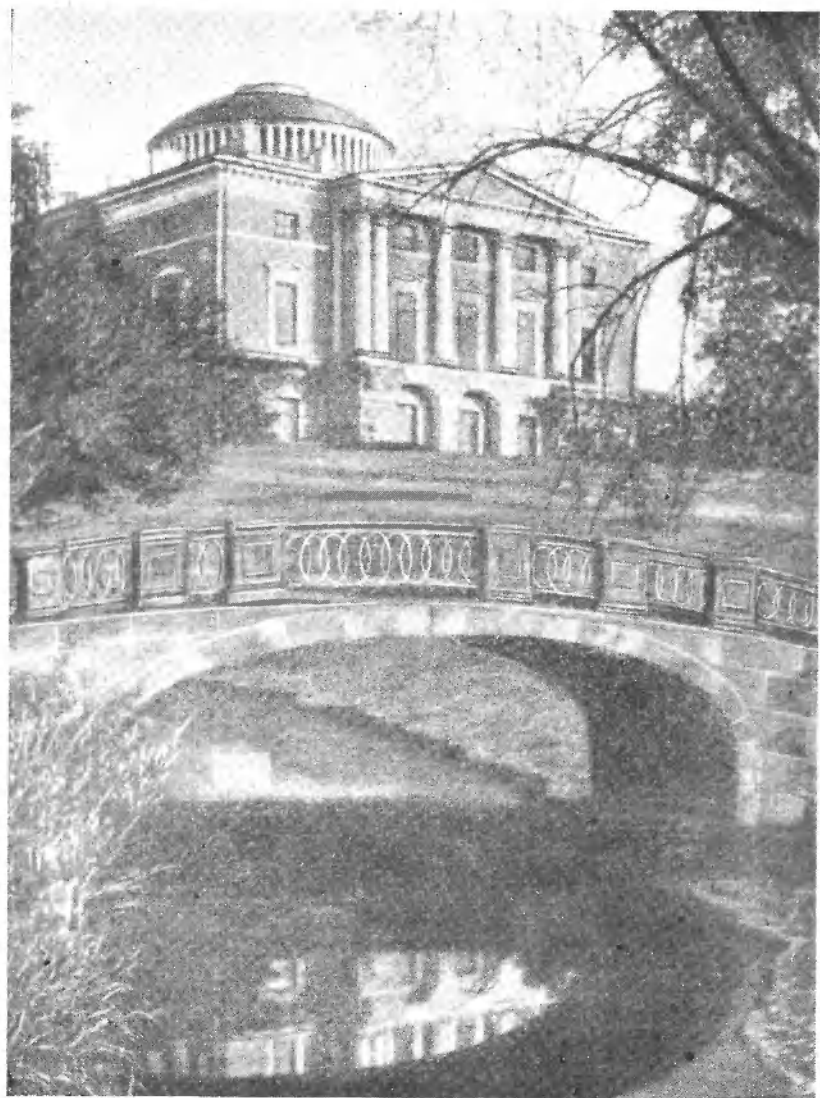


Рис. 48. Павловск. Вид на дворец от реки

Камерон — шотландец по происхождению — жил и творил в России и отдал все свои силы новой родине. Созданные им архитектурные произведения отличаются изяществом, глубоким благородством и вместе с тем теплотой и интимностью.

Одновременно с Камероном работал и другой крупнейший зодчий — Кваренги. В противовес Камерону, творцу полунитимных дворцово-парковых сооружений, архитектурное творчество Кваренги было воплощением силы, мужества, холодного великолепия и лаконизма, более отвечающих требованиям столичной архитектуры Петербурга. В Петербурге и его окрестностях Кваренги создал выдающиеся здания: Английский дворец (1781—1789) с его величественным коринфским портиком в старом Петергофе; Александровский дворец в Царском селе (1792—1798) с его мощной колоннадой; Эрмитажный театр (1782—1785); здание бывш. Ассигнационного банка (1782—1788) и здание Академии наук (1783—1787) в Петербурге. Созданный мастером огромный ансамбль Смольного института (1806—1808) с его белоколонным залом вошел в историю Октябрьской революции. К этому перечню нужно добавить монументальную колоннаду Аничкова дворца (1804), Конногвардейский манеж (1800—1804), Мальтийскую капеллу (1798—1800). Таковы только главнейшие произведения Кваренги, вошедшие в фонд лучших памятников русского классицизма. Во время Великой Отечественной войны, в 1941 году, фашистами разрушен до основания знаменитый Английский дворец в старом Петродворце.

* * *

В Москве в это же время (конец XVIII века) работали два величайших русских архитектора — Баженов и Казаков.

Участь гениального В. И. Баженова была печальна. Ученик Академии художеств, командированный Академией за границу, с триумфом избранный в члены трех академий Европы, Баженов почти ничего после себя не оставил. Его замечательное создание — проект грандиозного кремлевского дворца, который должен был превзойти своими размерами, великолепием, роскошью и величием все известные тогда сооружения Европы, не был осуществлен. По замыслу зодчего, дворец предполагалось построить на месте Кремля, причем во внутреннем дворе должны были свободно поместиться все древние кремлевские соборы и дворцы. Уже начатые работы по постройке были неожиданно прекращены Екатериной II. Большая модель дворца, исполненная под руководством Баженова, дошла до наших дней и ныне хранится в Музее Академии Архитектуры СССР.

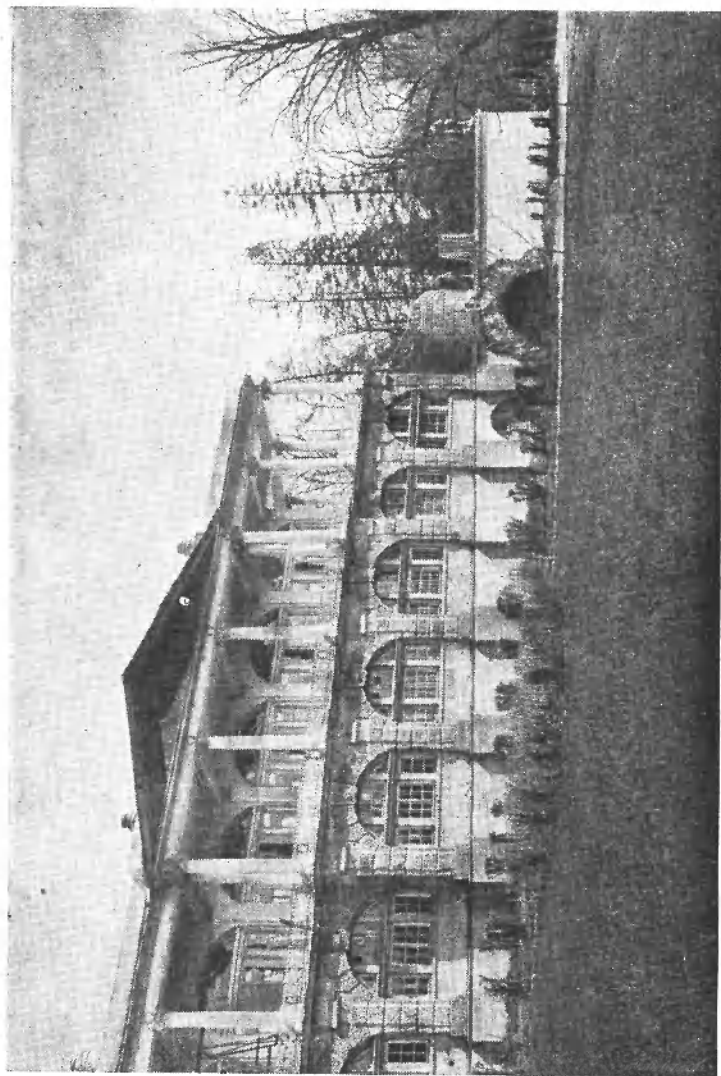


Рис. 49. Царское село (ныне гор. Пушкин). Камеронова галлерей (1780—1786)

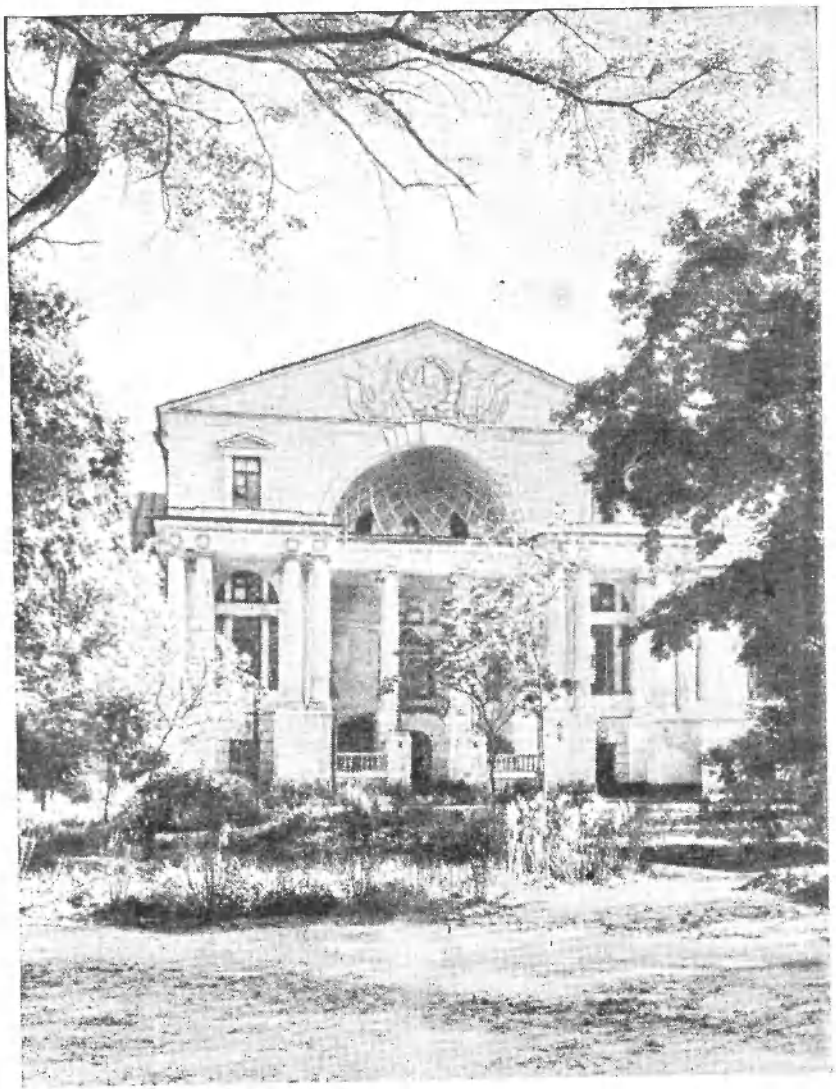


Рис. 50. Дом Разумовского на Гороховом поле в Москве
(ныне Институт Физкультуры). Арх. М. Ф. Казаков (XVIII)

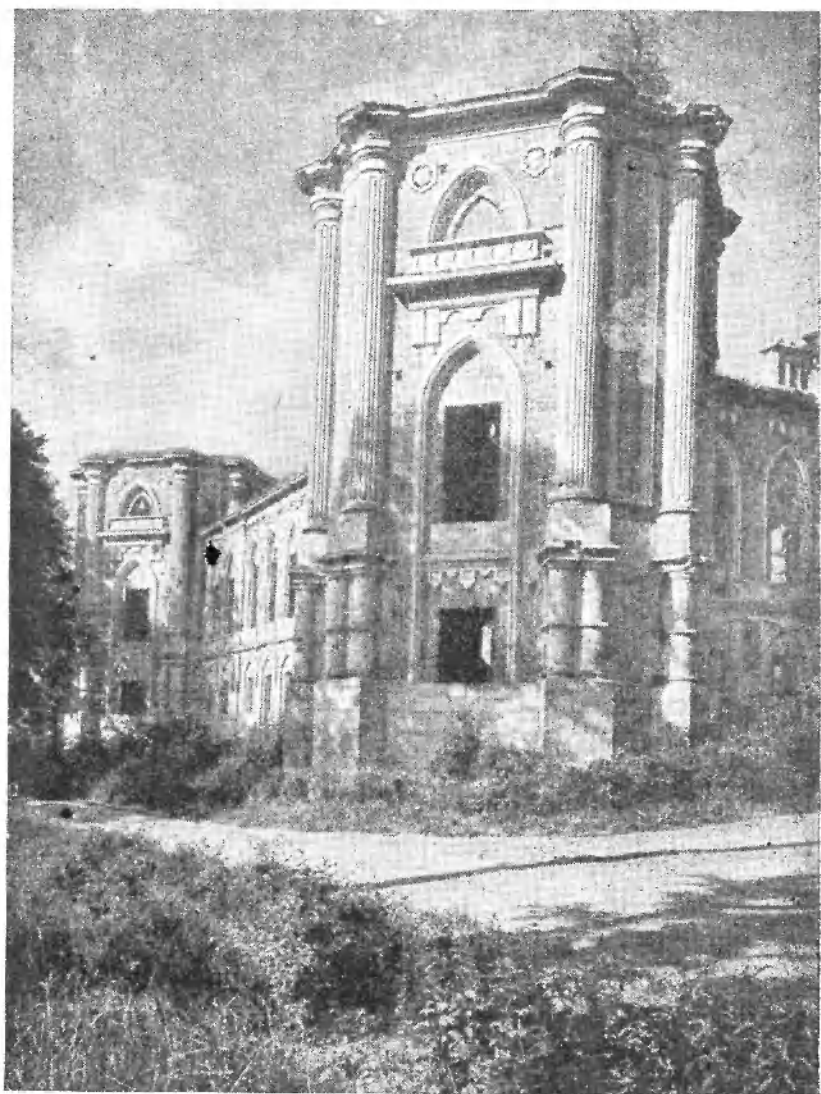


Рис. 51. Царицыно под Москвой. Дворец. Арх. М. Ф. Казаков (XVIII)

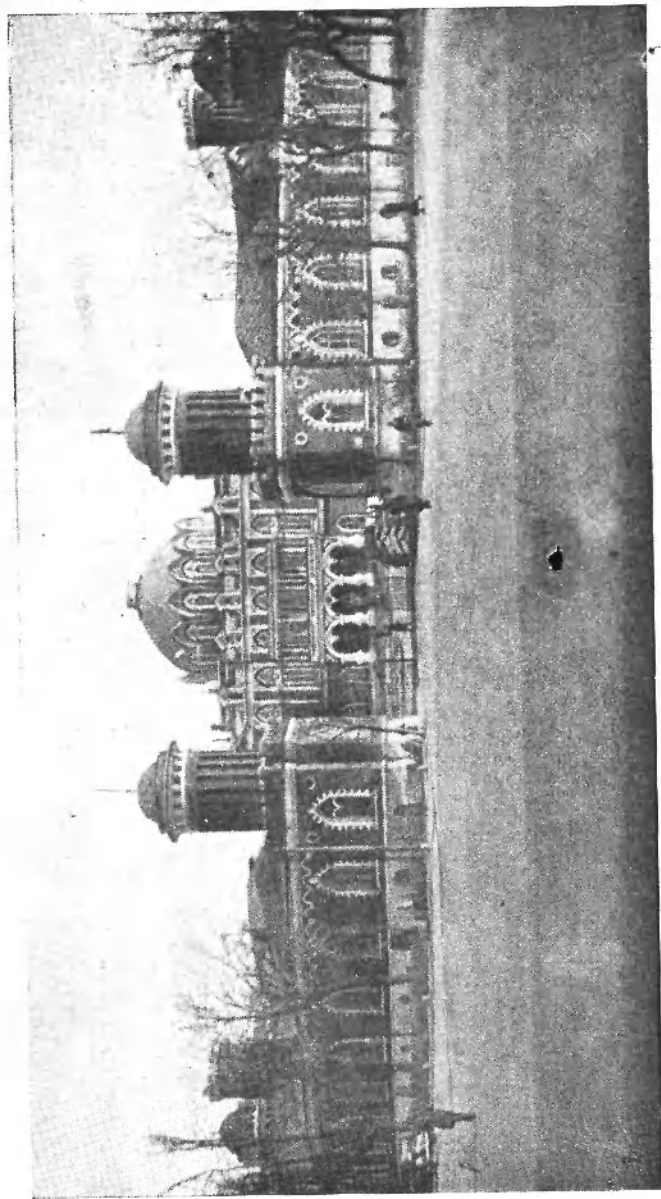


Рис. 52. Петровский Дворец (ныне Академия Воздушного Флота) в Москве. Арх. М. Ф. Казаков (1775—1782)

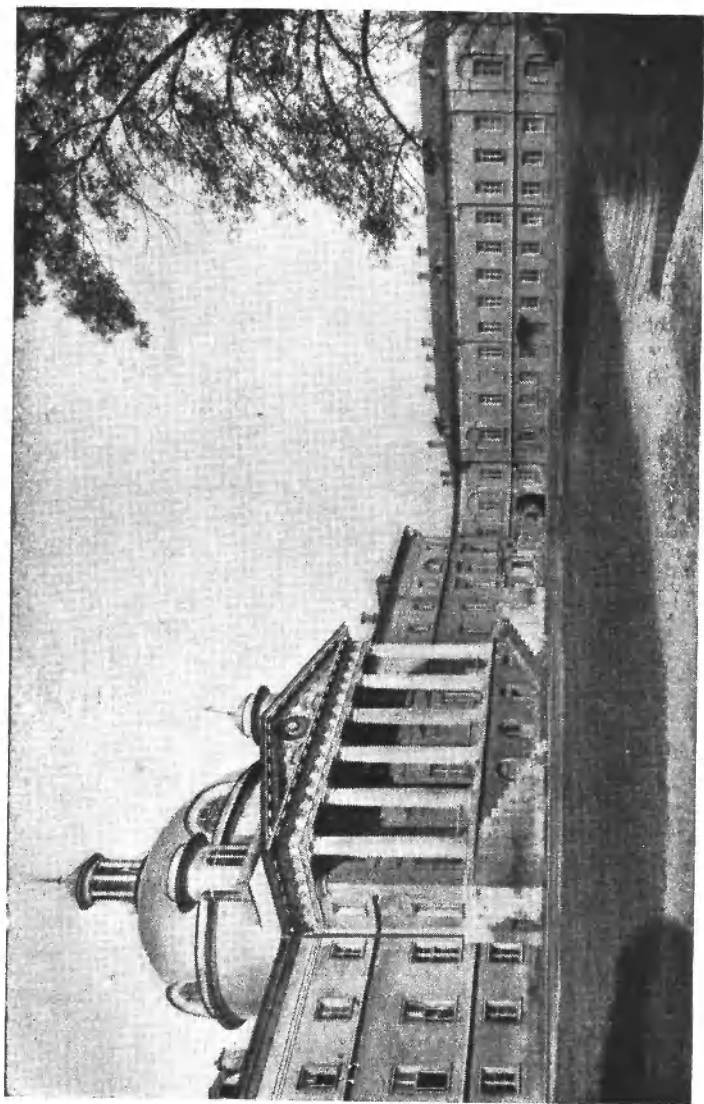


Рис. 53. Голицынская больница (ныне 2 Градская) в Москве. Арх. М. Ф. Казаков (1796—1801)



Рис. 54. Дом Пашкова (старое здание библиотеки им. Ленина)
в Москве (XVIII)

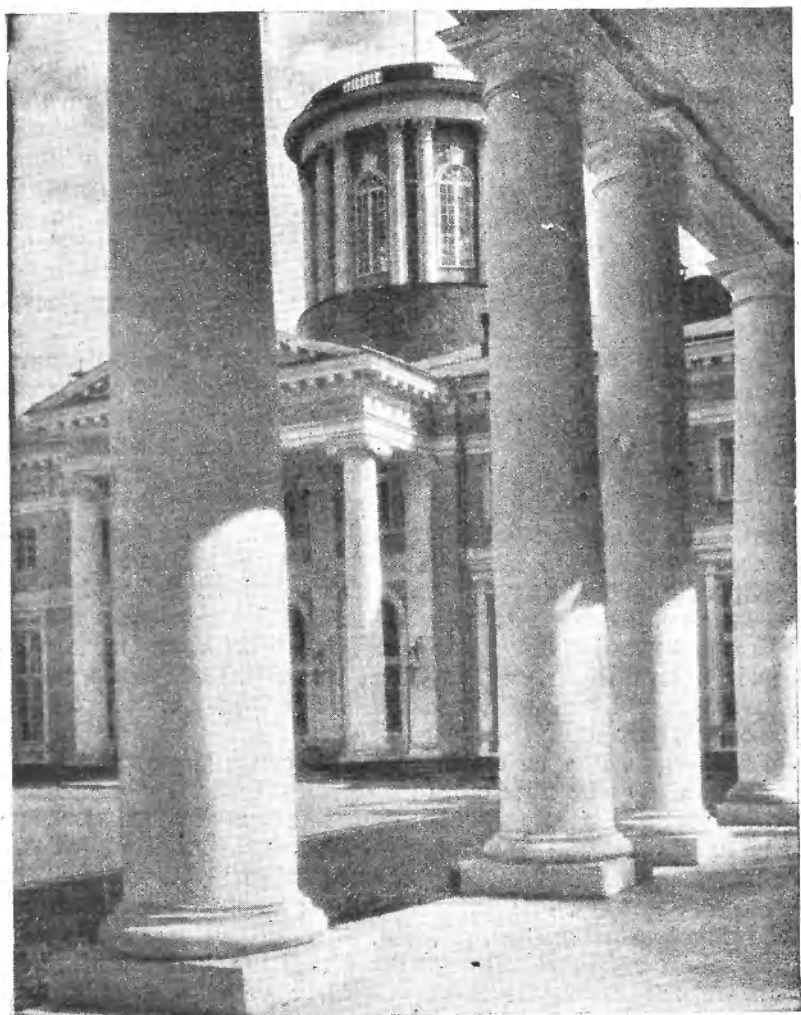


Рис. 55. Усадьба Архангельское под Москвой. Дворец (XVIII—XIX)

От огромного царицынского ансамбля (ныне Ленино-дачное) под Москвой, построенного Баженовым в стиле так называемой псевдо-готики, сохранились лишь отдельные павильоны и мостики. Оригинальное по архитектуре здание дворца было сломано по капризу Екатерины. В гениальном замысле Баженова сочетались: принципы русского ансамбля в живописной группировке павильонов, объединенных башней, строгая классика в решении планов отдельных зданий и оригинальная архитектура в стиле псевдо-готики. В Москве уцелела выстроенная им колокольня церкви Всех Скорбящих на Б. Ордынке. Баженов является вместе с Бренна соавтором Инженерного замка в Петербурге, ему принадлежат два павильона перед Инженерным замком. Частные дома, построенные Баженовым, или не сохранились вовсе, или совершенно перестроены. В отношении многих зданий отсутствуют достоверные данные об авторстве Баженова.

Больше посчастливилось М. Ф. Казакову. Можно сказать, что собственно он создал архитектуру московского классицизма. Казаков построил почти все монументальные здания Москвы конца XVIII века. Выдающимся произведением Казакова является Московский Сенат, ныне здание Правительства, прекрасно вписанный в план и ансамбль Кремля. Круглый зал Сената и величественный Колонный зал бывшего дома Долгорукого (ныне Дом Союзов) — лучшие залы Москвы.

Казаков создал тип московского дворца-усадьбы. Из многочисленных построек этого рода подлинным шедевром является бывший дом Разумовского на Гороховом поле (ныне здание Инфизкульты на ул. Казакова, рис. 50). Он создал также тип загородной усадьбы, прекрасным образцом которой являлась усадьба в Петровском-Алабино.

Гений Казакова не ограничивается стилем русского классицизма. Он ищет путей освоения древнерусского зодчества и создает замечательные произведения в стиле так называемой псевдо-готики: великолепный ансамбль Петровского дворца, ныне Академии Воздушного Флота (1775—1782), Царицынский дворец, выстроенный им на месте сломанного баженовского дворца (рис. 51, 52).

Замечательным произведением Казакова является здание Голицынской больницы (1796—1801), с ее огромным курднером, великолепным портиком и круглым купольным залом в центре (рис. 53). Число зданий, сооруженных Казаковым, огромно. Он строил Московский университет (возобновленный после пожара Д. Жилярди), Павловскую больницу, здание Нового комиссариата (ныне здание Московского Военного Округа), дом главнокомандующего (здание Моссовета до реконструкции 1945 г.), дом Гагарина (ныне клиника Пер-

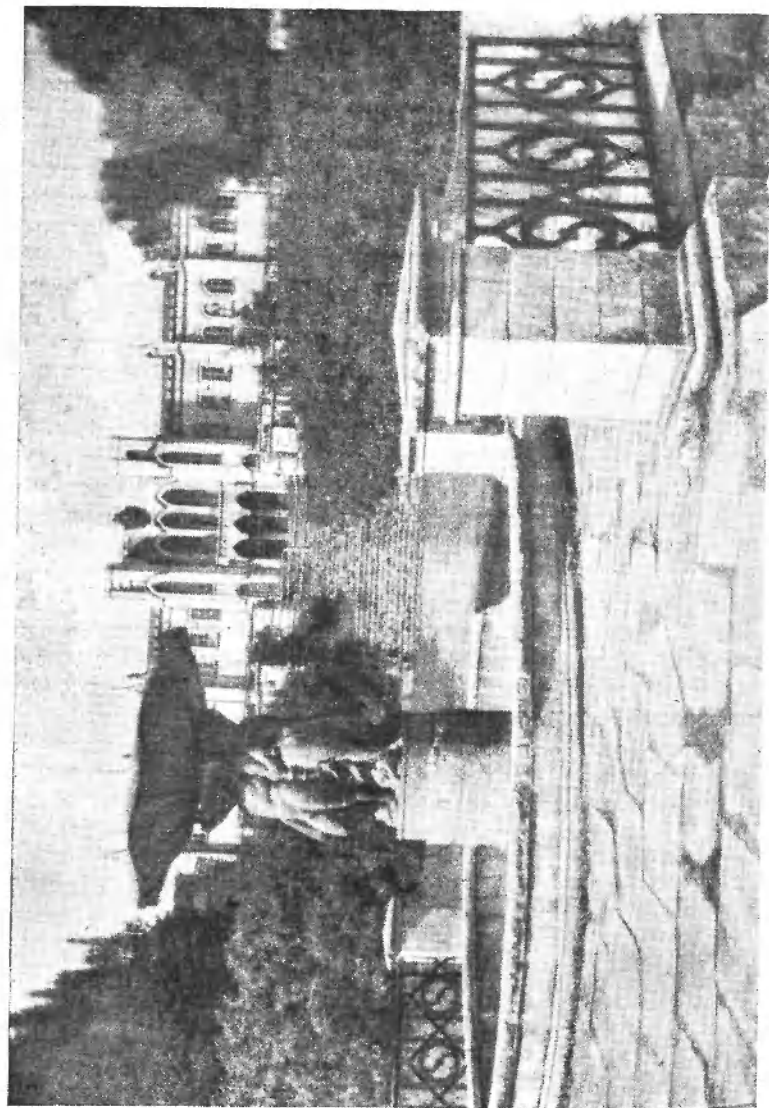


Рис. 56. Усадьба Марфино под Москвой (XVIII—XIX)

вого Медицинского Института) у Петровских ворот и т. д. Им создан ряд выдающихся церковных памятников — среди них церковь Филиппа Митрополита — ротонда с великолепными интерьерами.

Дом Пашкова (рис. 54) — ныне старое здание Ленинской библиотеки — одно из лучших зданий Москвы. Совершенное по своим пропорциям, формам и общей композиции, оно, предположительно, относится к произведениям Баженова или Казакова. Вопрос об авторстве пока окончательно не разрешен.

В этот же период возникли прекрасные усадебные ансамбли под Москвой — Кусково, Архангельское, Останкино. Их строительство осуществлялось, главным образом, крепостными мастерами: зодчими, резчиками, живописцами.

Замечательный по красоте ансамбль составляет Архангельское с его дворцом, колоннадами крыльев (рис. 55), огромным живописным парком, в котором разбиты партеры и газоны, спускающиеся террасами к реке, разбросаны павильоны, беседки и большое количество скульптур. Залы дворца украшены росписью, картинами и скульптурой.

Не менее интересно Останкино (ныне Пушкинское), построенное и отделанное преимущественно крепостными мастерами. Особенно хороша анфилада комнат дворца и его театральный зал.

Несколько позже, наряду с усадьбами дворцового типа, начали возникать маленькие живописные усадьбы типа Братцева и Городни, строительство которых приписывается Воронихину. К числу больших усадеб Подмосковья относится усадьба в Марфино (рис. 56), построенная в стиле псевдоготики в первой половине XIX века.

Наиболее развитым усадебным ансамблем классицизма является Кусково. Окруженный обширным парком дворец с богатейшей по отделке анфиладой зал, служит центром ансамбля. Перед дворцом расположен пруд, позади — партер, украшенный скульптурой. В парке разбросаны павильоны: Эрмитаж, Итальянский домик, Грот, Голландский домик и другие.

АРХИТЕКТУРА РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX века

Начало XIX века ознаменовалось новыми течениями в искусстве и новым блестящим этапом архитектуры русского классицизма. В искусстве начинаются поиски более величественных и простых форм.

Зодчие ищут лаконичных и мощных композиций, стремятся избежать декоративности и выявить могучие стволы колонн на фоне спокойной глади стен. Только местами сочным и сильным пятном, лепными и другими деталями украшают они стену, острее подчеркивая этим простоту целого.

Новый этап в развитии классицизма (так называемый стиль «ампир») открывает зодчий А. Н. Воронихин. Его лучшее произведение — Казанский собор в Петербурге (1801—1811) — по своей архитектуре еще близок к классицизму. Могучие колоннады собора охватывают полуovalом площадь, открытую на Невский проспект (рис. 57). Вторая проектировавшаяся колоннада с другой стороны здания не была осуществлена.

Другое произведение Воронихина — Горный Институт (1806—1811) — по своим формам уже целиком относится к XIX веку. Замечательна мощная дорическая колоннада огромного портика на фоне суровых стен фасада, со скульптурными группами по бокам портика (рис. 58).

Выдающимся произведением этого периода является Биржа (1805—1816) Тома-де-Томона на стрелке Васильевского острова. Строгая дорическая колоннада главного здания Биржи в духе древнегреческого храма и могучие ростральные колонны перед ним прекрасно сочетаются с суровым простором Невы (рис. 59).

Гениальным произведением архитектуры русского классицизма этой эпохи является Адмиралтейство (1806—1817) — памятник, посвященный морской мощи России. Строителем его был А. Д. Захаров. Стиль и идеалы эпохи нашли полное отражение в художественном образе и совершенных формах этого произведения.

Расположенное в центре Ленинграда Адмиралтейство является его архитектурным ядром. Адмиралтейская игла, вырастающая из белой короны колоннад и скульптур верхних ярусов здания, видна с огромного расстояния и служит архитектурной осью, к которой сходятся три луча главных улиц города — Невский проспект, улица Дзержинского и проспект Майорова; у боковых фасадов Адмиралтейства расстилаются Дворцовая и Сенатская площади. Обращенный на Неву фасад Адмиралтейства, колоннадой своих павильонов перекликается с колоннадой здания Биржи (рис. 60). Интерьеры Адмиралтейства, особенно его вестибюль с парадными лестницами и колоннадами, отличаются строгостью и величием.

Поистине изумительно богатство этой композиции, в которой мощные формы сочетаются с легкими, суровая гладь стен — с изящными украшениями. Этот памятник может служить высоким образцом единства архитектуры и скульптуры. Скульптура Адмиралтейства — его барельефы выполнены с величайшим мастерством, особенно барельеф на башне работы Теребенева; монументальные группы нимф моря, поддерживающих земную сферу, и все фигуры на верхних ярусах башни — работы Щедрина. Грандиозная скульптурная композиция Адмиралтейства идеально связана по форме и содержанию с его архитектурой. Архитектура в сочетании со скульптурой создает образ огромной художественной силы. Кроме этого произведения, Захаров построил мало. Сохранились: Андреевский собор (1806—1811) в Кронштадте с прекрасной колокольней, вышка которой напоминает адмиралтейский шпиль, церковь в селе Александровском и ферма в Гатчине.

Крупным зодчим после Захарова был Стасов, ученик Баженова и Казакова. Лучшими его произведениями были: стройная колокольня в селе Грузино (1815), выдержанная в строгих формах, Триумфальные ворота в Петербурге (1833—1838), тяжелый и суровый дорический ордер которых производит впечатление мощи и силы, и казармы Павловского полка (1817—1819). В этом сооружении чувствуется уже нечто новое: в нем меньше суровости, больше пышности, особенно в его украшенной скульптурой аттике. Эти черты станут характерными для нового этапа классицизма, достигающего предельного блеска в творчестве России.

* * *

После решительной победы русского народа над наполеоновскими армиями, в архитектуре намечается тяготение к торжественности, триумфальным формам.

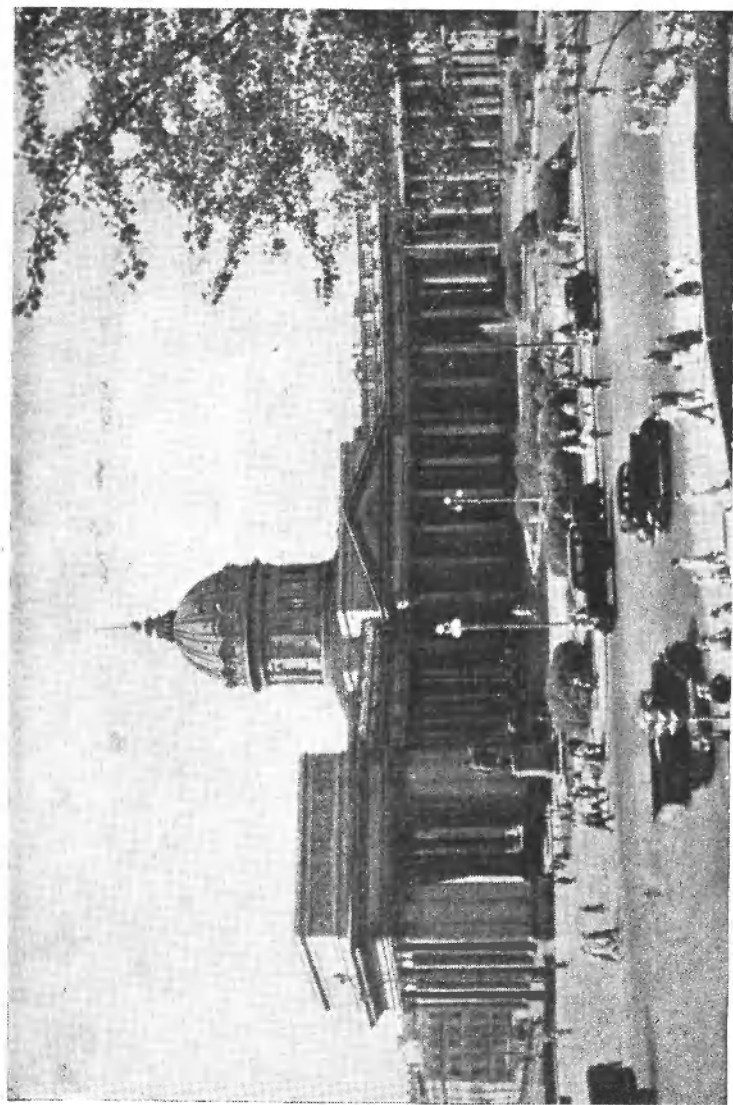


Рис. 57. Казанский собор в Ленинграде. Арх. А. Н. Воронихин (1801—1811)

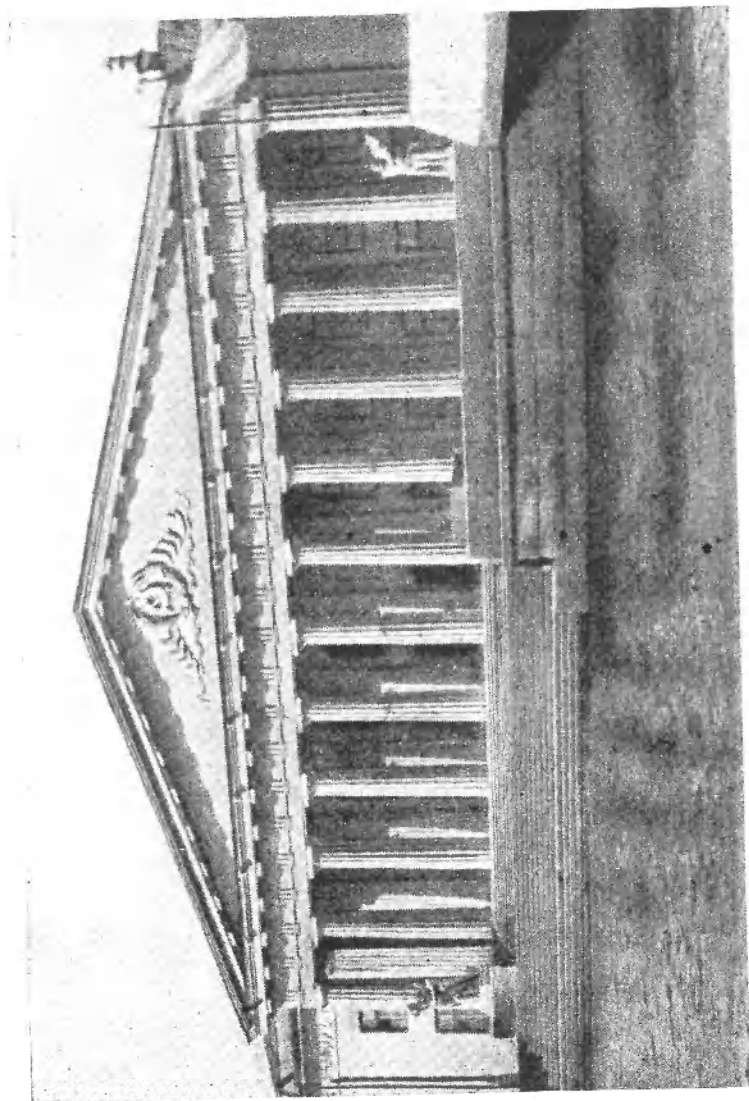


Рис. 53. Горный Институт в Ленинграде. Арх. А. Н. Воронихин (1806—1811)

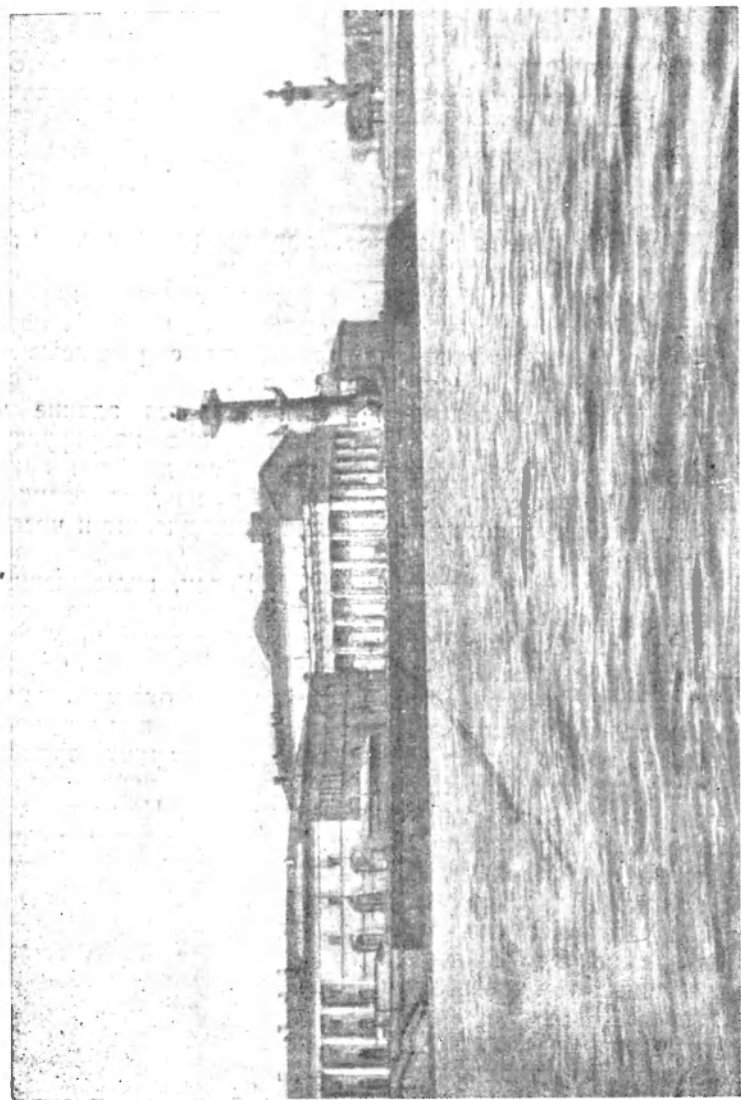


Рис. 59. Ансамбль Биржи в Ленинграде (1805—1816)

Последней крупнейшей фигурой, завершающей эпоху русского классицизма, был К. И. Росси. Его произведения явились как бы синтезом предыдущих этапов архитектуры русского классицизма. Характерно высказывание Росси в пояснительной записке к одному из неосуществленных проектов: «Размеры предлагаемого мною проекта превосходят те, которые римляне считали достаточными для своих памятников. Неужели побоимся мы сравняться с ними в великолепии?»

Росси создал большое количество отдельных сооружений и ряд ансамблей. Лучшее из его ранних петербургских произведений — Михайловский дворец, ныне Русский музей (1819—1823). Великолепное здание, хорошо поставленное в парке, с огромным парадным двором, прекрасным коринфским портиком главного фасада и огромной лоджией паркового фасада. Роскошна внутренняя отделка помещений, особенно хороша парадная лестница вестибюля с росписью и внутренней колоннадой ионического ордера.

Выдающимся произведением Росси является здание и арка Главного штаба (рис. 61). Здание штаба полукругом охватывает Дворцовую площадь. Знаменитая двойная арка связывает площадь с улицей. Этот ансамбль по дерзновенности замысла и совершенству исполнения принадлежит к числу лучших творений мастера.

Непревзойденным является ансамбль Росси, включающий две площади — Чернышева и им. А. Н. Островского — и соединяющую их Театральную улицу, ныне улицу зодчего Росси (1827—1832). Центром всей композиции служит здание бывш. Александринского театра. Здесь получила свое окончательное завершение та идея ансамбля, которая родилась при постройке здания Главного штаба (соединение двух архитектурных пространств проездом). Дорическая колоннада верхних этажей корпусов улицы Росси ведет от площади Чернышева к площади Александринского театра. Суровая дорика улицы Росси сменяется на площади пышностью коринфских портиков и лоджий Александринского театра, расположенного в центре окружающих его зданий: Публичной библиотеки и изящных павильонов Аничкова дворца (ныне Дома пионеров), созданных тем же зодчим. Перед театром разбит сквер с памятником Екатерины. Ансамбль площади главным фасадом театра открывается на Невский проспект. Площадь Чернышева не была закончена Росси, что несколько нарушает цельность всей композиции ансамбля. Не построены левое крыло здания, охватывающего площадь, и церковь-ротонда в центре.

Последним крупным сооружением Росси было здание Сената и Синода (1829—1834). Колоссальная арка в центре,



Рис. 60. Адмиралтейство в Ленинграде. Арх. А. Захаров (1806—1817)

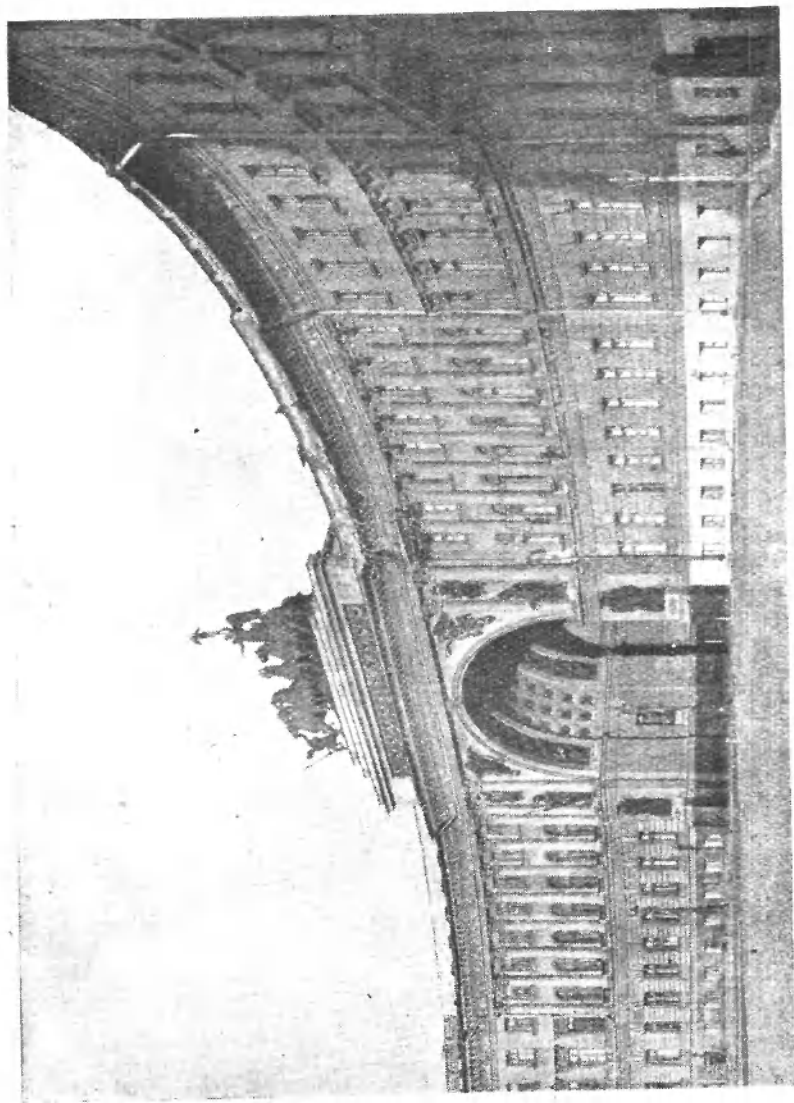


Рис. 61. Арка Главного Штаба в Ленинграде (1819—1829)

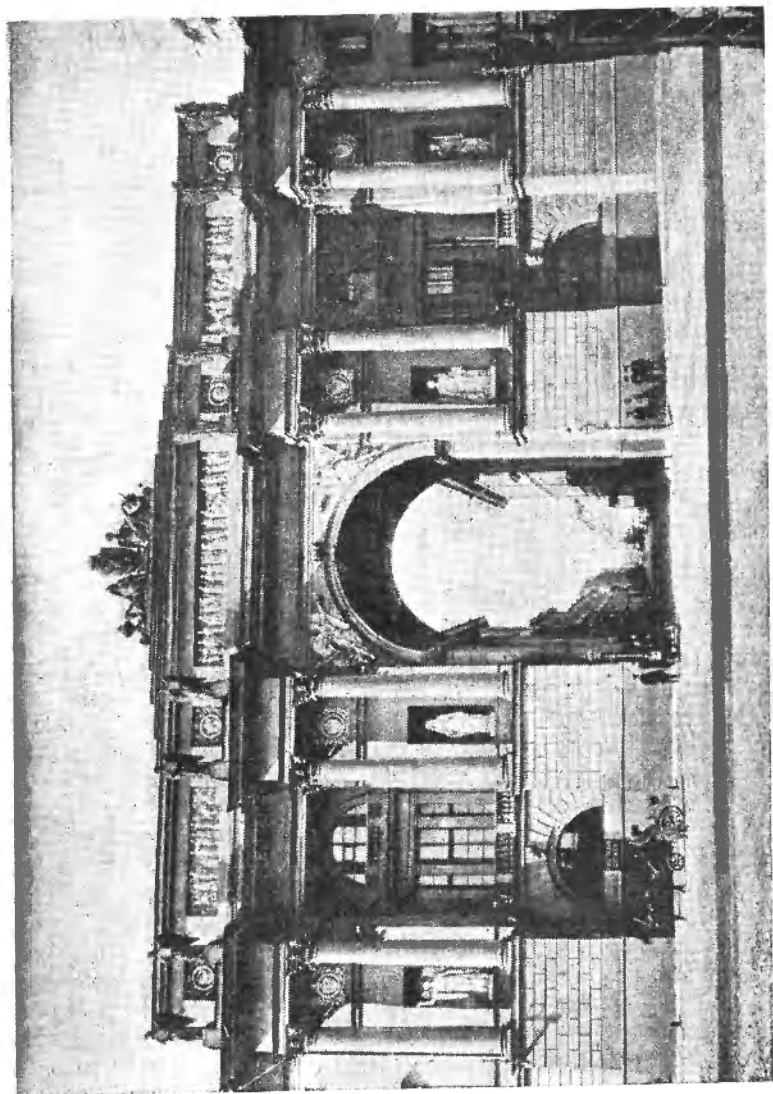


Рис. 62. Здание Сената и Синода в Ленинграде (1829—1834)

открывающая проезд на Красную улицу (Галерную), задумана как объединяющий два отдельных здания (Сената и Синода) композиционный центр, решенный парадно и торжественно в пышном коринфском ордере. Арка увенчана скульптурным аттиком (рис. 62).

Росси завершает эпоху расцвета архитектуры русского классицизма. После него наступает «закат», медленный распад стиля, в наступающих сумерках возникают поиски новых путей в архитектуре.

Немногие сохраняют верность стилю эпохи. Среди них Плавов, оставивший две прекрасные работы: парадную и строгую лестницу Опекунского совета (1835), суровую и величественную лестницу Обуховской больницы (1835—1836).

Большинство архитекторов, как А. Брюллов, ищут вдохновения в мотивах Помпей и раннего Ренессанса или, как Монферан, черпают свои мотивы в позднем Ренессансе — зрелом, пышном и тяжелом. Крупнейшее сооружение Монферана — Исаакиевский собор, впрочем еще в стиле классицизма (1817—1857). Лучшее в нем — огромная колоннада портиков. Тому же мастеру принадлежит знаменитая Александровская колонна перед Зимним дворцом.

* * *

Московская архитектура классицизма начала XIX века, подобно архитектуре Петербурга, переживает в этот период блестящий расцвет, вдохновляется теми же идеалами и создает ряд больших произведений, так называемого «московского ампира».

Величественный стиль петербургской архитектуры, с ее масштабами, величием и холодной гармонией линий, видоизменяется в Москве, приобретая интимную трактовку — теплоту, изящество линий, форм и украшений. Таково московское усадебное строительство, для которого типичен дом Найденова (теперь санаторий «Высокие горы» по улице Чкалова). Но в официальных зданиях архитектура московского ампира проникнута той же холодной суровостью и мощью (Провиантские склады, Манеж).

Первым крупным мастером московского ампира был вышедший из школы Казакова архитектор О. И. Бове. Лучшая постройка Бове — особняк князя Гагарина (1813), — до войны Всесоюзная книжная палата — на Новинском бульваре в Москве, разрушенная в результате налета фашистской авиации в 1941 году. В этом здании с широко раскинувшимися крыльями был особенно замечателен центр с его аркой-лоджией, группами колонн по бокам и барельефом летящих «слав»

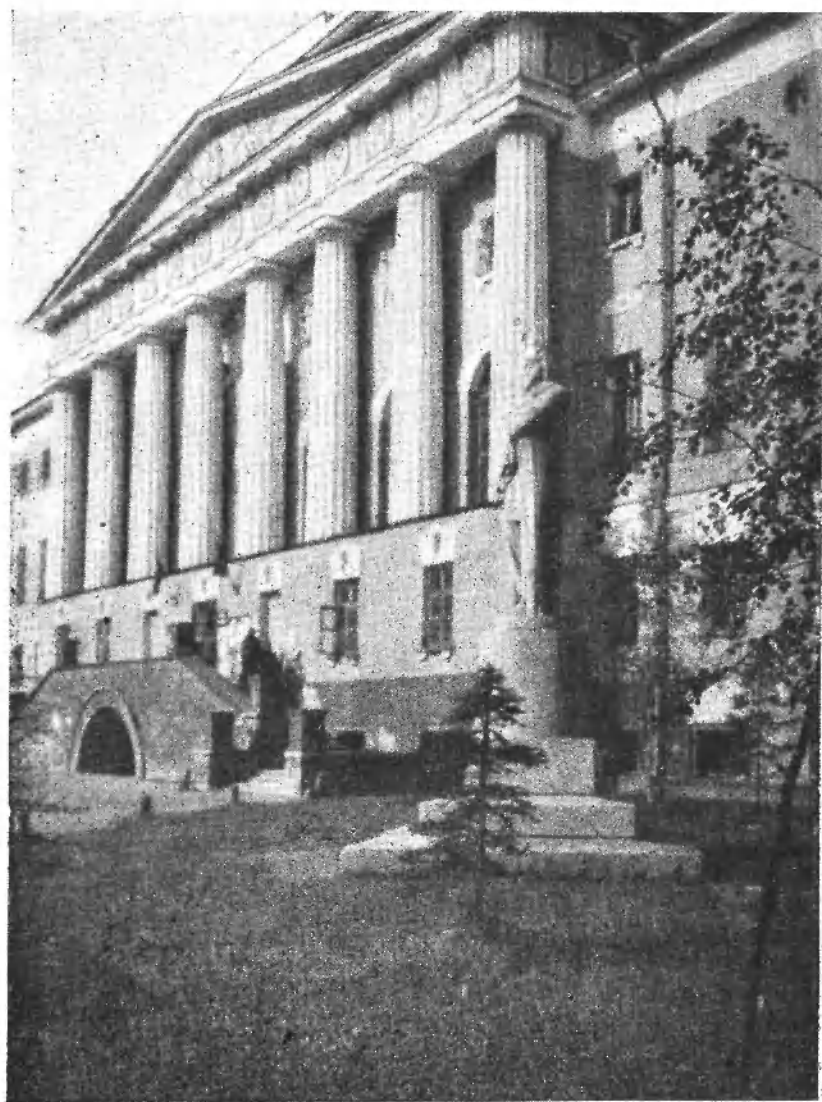


Рис. 63. Московский Университет (XVIII—XIX)

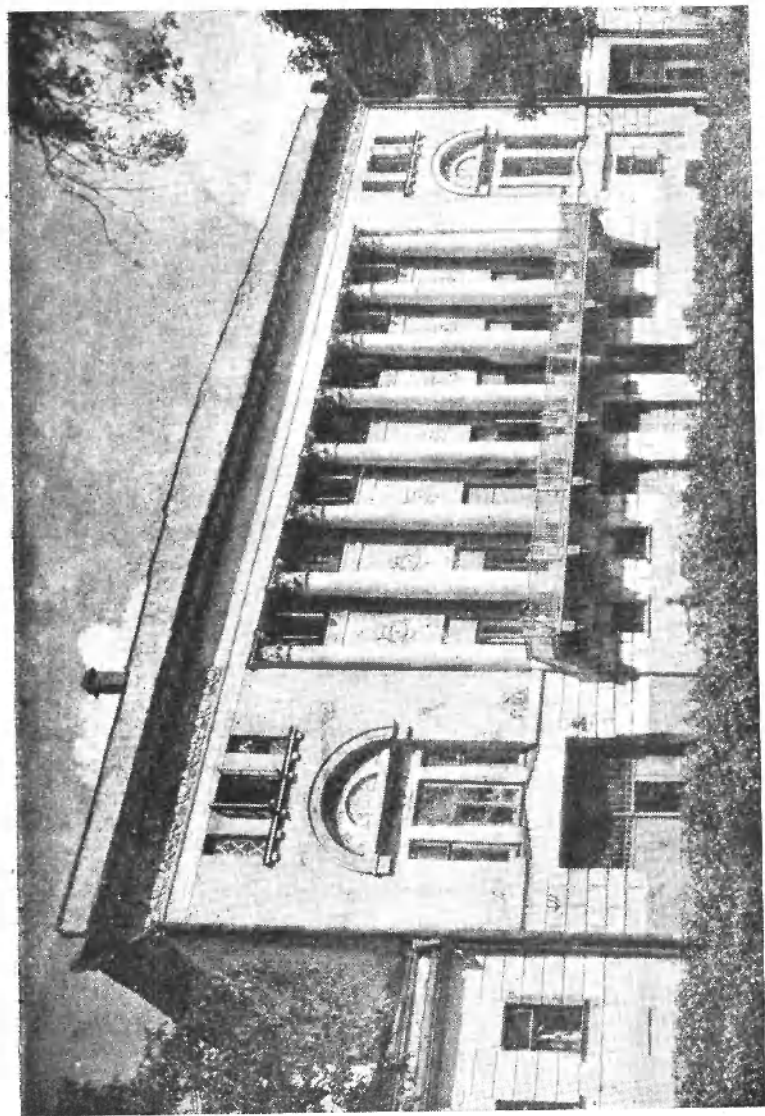


Рис. 64. Дом Госбанка на Никитском бульваре, в Москве (XIX)

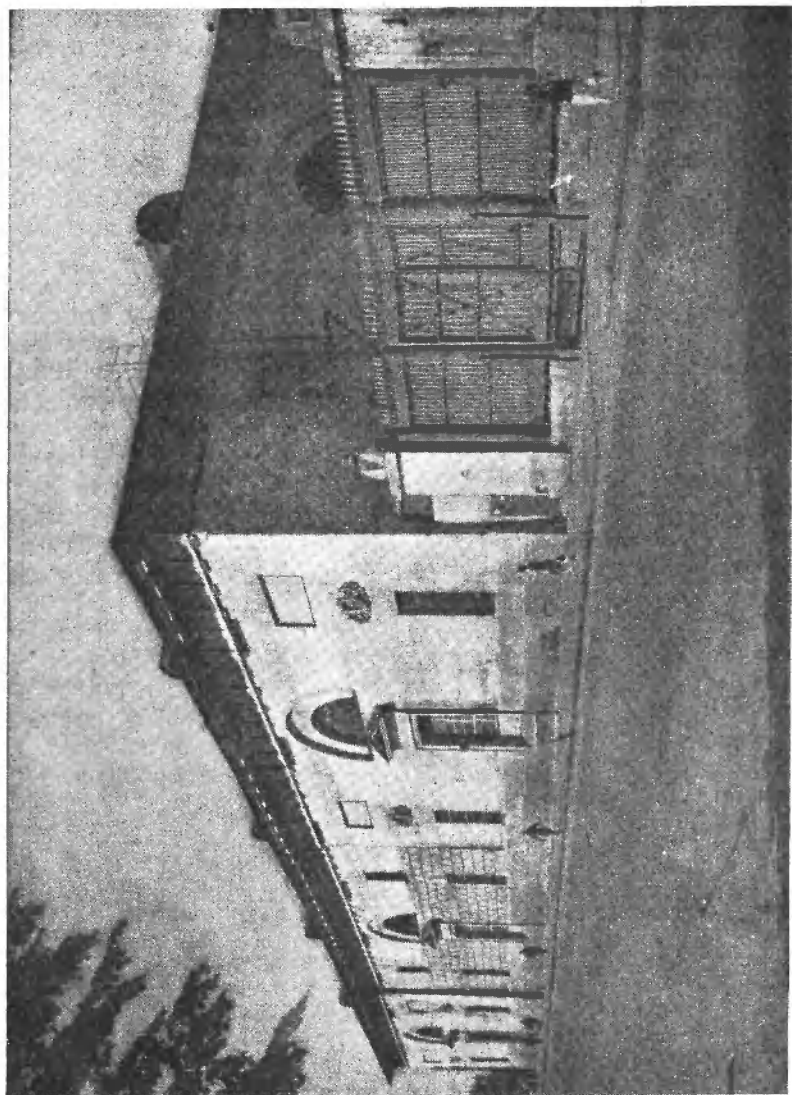


Рис. 65. Провиантские склады в Москве. Арх. В. П. Стасов

вверху. В архитектуре дома ощущалось сильное влияние казачковского классицизма.

В Манеже (1817) с его мощным и простым объемом, спокойным ритмом дорических полуколонн, опоясывающих все огромное здание, уже ясно выражен новый характер архитектуры. Печать холодной и официальной строгости лежит на архитектуре этого сооружения, подчеркивая его назначение.

Здание Градской больницы (1823) того же мастера, расположенное на Калужской улице рядом с казачковской Голицынской больницей, по типу представляет вариант усадьбы с парадным двором, по архитектуре отличается некоторой грузностью форм.

В 1821—1824 годах Бове создал ансамбль Театральной площади (впоследствии перестроенный), включавший Большой театр в центре, Малый театр справа и ряд зданий по всему периметру. Весь ансамбль связывала воедино аркатура, опоясывавшая всю площадь. Следы этой аркатуры сохранились на нижнем этаже Малого театра. Между зданиями она превращалась в соединительные галереи. Центр площади украшала сохранившаяся до настоящих дней фонтанная группа работы скульптора Витали. Одновременно с Бове работали два больших мастера московского ампира — Д. Джилярди и А. С. Григорьев. Среди огромного количества работ этих зодчих есть ряд первоклассных памятников русской архитектуры.

Сгоревшее в наполеоновское нашествие старое здание Университета, построенное Казаковым, было возобновлено в стиле московского ампира в 1817 году Джилярди с сохранением общей композиции — типа усадьбы, данного Казаковым. Прекрасен полукруглый зал Университета с чудесной ампирной росписью и изящной белой колоннадой, поддерживающей балкон. Снаружи ему отвечает величественный дорический портик (рис. 63) строгих пропорций, подчеркивающий центр здания и спокойную гладь стен фасадов, тронутых местами богатыми пятнами барельефов и розеток, типичных для всего московского ампира.

Усадьба бывш. Найденова, построенная Джилярди и Григорьевым в 1821 году, — также одно из лучших произведений этого периода в Москве. Она состоит из дома с изящным ионическим портиком на улицу, монументальной открытой лестницы, ведущей из сада на второй этаж, и сада с павильонами и беседками, среди которых особенно изящен музыкальный павильон. Залы главного здания украшены прекрасной ампирной росписью. Весь ансамбль в целом полон прелести и благородства.

Значительным памятником этого периода является здание

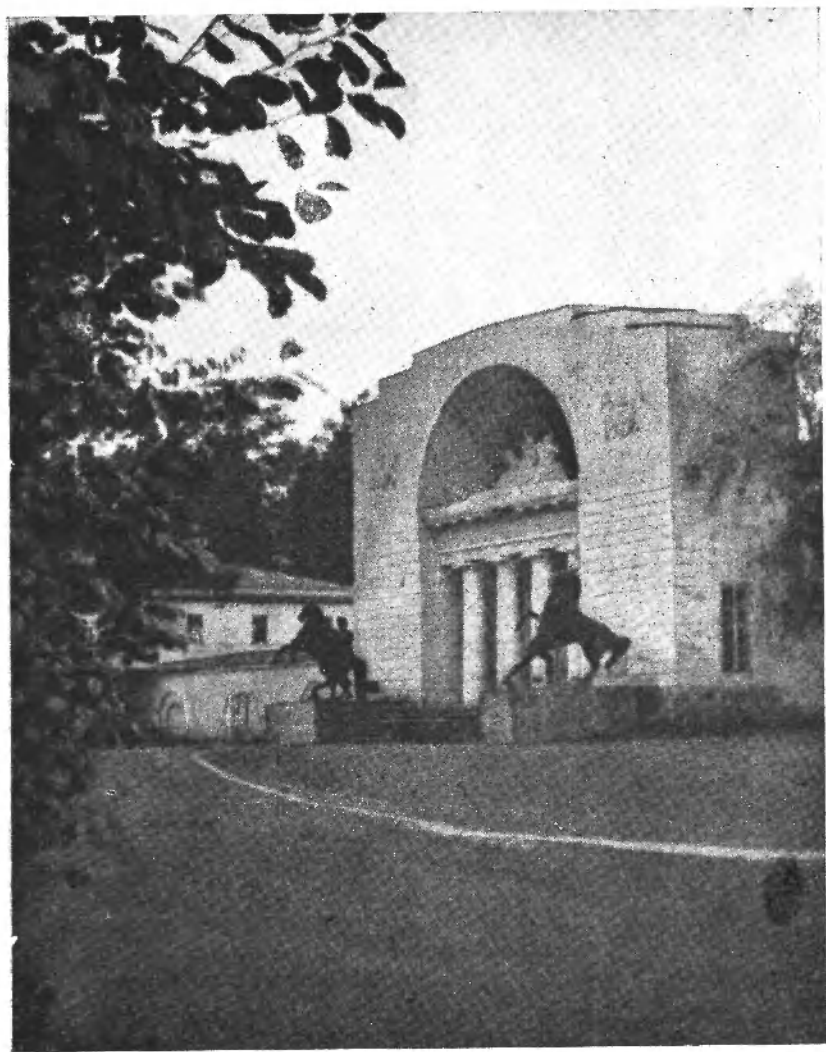


Рис. 66. Усадьба Кузьминки под Москвой «Конный двор» (XIX)

Опекунского совета (1823—1825; ныне дом ВЦСПС) на Солянке. Здание несколько искажено позднейшей застройкой. В первоначальном виде это был ансамбль из трех отдельно стоявших объемов: центрального здания с прекрасным ионическим портиком, напоминающим портик дома Найденова, и двух боковых павильонов. Монументальная ограда с воротами, украшенными львами, соединяла эти звенья. Теперь эти разрывы застроены в одну высоту с боковыми павильонами.

Выделяется по композиции и архитектуре дом бывш. Государственного банка (1819; Моск. областн. дом художественного воспитания) на Никитском бульваре (рис. 64). Он также состоит из центрального здания, украшенного прекрасной колоннадой лоджии и двух неодинаковых боковых павильонов, из которых особенно хорош правый в виде небольшой изящной палладианской виллы.

Дом Государственного коннозаводства на Поварской (музей им. Горького на улице Воровского) известен своими интерьерами с роскошной ампирной росписью. Исследованием академика И. Э. Грабаря установлено, что это здание построено Бове, а не Джилярди, как это предполагалось раньше.

Джилярди создал одну из лучших подмосковных усадеб — Кузьминки. Первое место среди построек Кузьминок занимает «Конный двор». Особенно хороша центральная часть Конного двора (рис. 66). Это простой по форме павильон с огромной аркой-экседрой, в которую вкомпонована изящная колоннада с венчающей ее скульптурной группой. Впечатление от этого контрастного сочетания огромно. Оно усиливается конными группами Клодта, поставленными позже по бокам павильона. В живописном парке около пруда были разбросаны чудесные творения зодчего — пропилеи, сохранившийся левый флигель дворца, чугунная ограда, служебный павильон в египетском стиле и пристань со львами.

Кроме Кузьминок, Джилярди и Григорьев построили небольшие усадьбы Суханово и Отраду.

Знаменитым произведением московского ампира являются Провиантские склады в Москве (рис. 65). Огромной силой веет от этих с виду простых поставленных рядом объемов. Холодное величие и строгость архитектурных форм этого комплекса как бы предвещают официальный стиль классицизма 30 годов XVIII века. Исследованиями Академии Архитектуры СССР установлено, что это здание построено не Джилярди. Есть данные предполагать авторство Стасова.

Одним из последних памятников московского ампира является построенная Е. Д. Тюриным университетская церковь, полуротонда (1837), в которой уже чувствуется тяжесть форм и наступающий упадок архитектуры классицизма.

АРХИТЕКТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА И НАЧАЛА XX ВЕКА

С усилением политической реакции и ростом капиталистической эксплуатации, в условиях погони за выгодой и прибылью, породившей архитектуру доходного дома и купеческого особняка, в конце первой половины XIX века наблюдается общий упадок архитектуры. Распад стиля классицизма сопровождается поисками национального русского стиля. Делаются попытки повернуть назад — к изучению и использованию форм древнерусского допетровского зодчества XI—XVII веков, отказаться от всего «нерусского» в архитектуре, в том числе и от всех блестящих достижений архитектуры русского классицизма.

Этот период, длившийся до начала XX века, не дал сколько-нибудь значительных архитектурных произведений. Отрицательной чертой этих исканий было поверхностное, чисто внешнее заимствование и использование форм древнерусского зодчества XI—XVII веков, как декоративной оболочки на сооружениях XIX века, усугубленное непониманием неразрывного органического единства формы и содержания в произведениях древнерусского зодчества.

Однако эти искания ускорили процесс изучения русской архитектуры и создали благоприятные предпосылки для развития археологических изысканий, разработки исторических и научных проблем русской архитектуры, а также постановки дела охраны, фиксации и реставрации памятников зодчества.

На протяжении этого периода исканий (конец первой и вторая половина XIX века) можно различить несколько этапов. На первом этапе (середина XIX века) так называемый официальный «русский стиль» представлен работами архитектора К. А. Тона. Его главным произведением является Храм Христа Спасителя и Большой кремлевский дворец (1838—1849), который явился попыткой в известной мере повторить по своим формам кремлевские терема XVII века с привнесением «византийских» элементов убранства. Интерьеры двор-

цовых зал, посвященные русским военным орденам, отличаются большой торжественностью и великолепием, хотя и не отвечают внешней архитектуре дворца.

Конец второй и вся третья четверть XIX века проходят под знаком борьбы за самобытность в русской архитектуре.

Лучшими произведениями русского художественного гения и примерами для подражания признаются образцы так называемого декоративного стиля XVII века: Путинковская церковь в Москве и церковь в Останкино. Наступает период увлечения мелкой кирпичной орнаментикой, декоративными формами XVI века — крыльцами, шатрами, кокошниками и т. д. В этом духе работают архитекторы: Резанов (проект Городской думы), Горностаев и другие.

Одновременно другая группа — Ропет (Петров) и Гартман — используют формы деревянного зодчества Севера в строительстве маленьких домиков и дач, перенасыщенных мотивами орнамента под «русский стиль». «Народный орнамент, — говорит Репин, — начали в то время опошлять пестухами, топорами, рукавицами и т. д.». Типичным образцом подобной архитектуры служит Погодинская изба в Москве (архитектор Никитин, 50-е годы XIX века). Для этого периода характерна сложность и живописность плана и силуэта, погоня за декоративным эффектом, не считаясь с исторической точностью и архитектурной логикой.

В противовес этому шеголянию «русским стилем» в последней четверти XIX века развивается академическая школа, преследующая историческую точность в выборе и сочетании форм древнерусской архитектуры. Этот период ученой псевдорусской эклектики открывается серией конкурсных проектов на здание Городской думы в Москве. Лучшим по архитектурной логике и композиции был проект Котова и Преображенского. Городская дума (ныне музей Ленина на пл. Революции), построенная по более слабому проекту архитектора Чичагова, является одним из образцов произведений этого периода.

Исторический музей в Москве (1875—1883), выстроенный по проекту художника Шервуда, пожалуй, наиболее удачное сооружение этого периода, не лишенное стройности в группировке масс и в общих пропорциях (здание предполагалось облицевать цветными изразцами).

Верхние торговые ряды (бывш. здания ГУМа) на Красной площади в Москве архитектора Померанцева (1892—1893) представляют типичный отрицательный пример псевдорусского стиля этого периода. Огромное торговое здание XIX века декорировано деталями кирпичной архитектуры XVII века, высеченными из камня.

Таким же ярким примером псевдорусского стиля, в котором имитируются в камне и железе деревянные формы, является бывший дом Игумнова в Москве (проект архитектора Позднева, конец XIX века), не лишенный фантазии и мастерства в исполнении.

* * *

Начало XX века характеризуется творческим оживлением в архитектуре; появляются различные течения, активизируется творческая борьба между ними.

В противовес безжизненному академическому псевдорусскому эклектизму Померанцева и Султанова возникла живая струя романтизма XX века. Известную роль сыграла здесь построенная на Парижской выставке так называемая «Русская деревня», отразившая обращенные в прошлое поиски ее идеализированного архитектурного образа. Большое значение в этот период имела также работа И. Э. Грабаря по изданию «Истории русского искусства». Ярким представителем романтизма XX века, соединившим в себе большой талант художника, мастерство и глубокое знание русской архитектуры, является академик А. В. Щусев. В своих произведениях он не копирует формы, а активно, по-новому, творчески их перерабатывает применительно к своему веку. Ранний период его деятельности характеризуется увлечением древнерусской архитектурой Пскова и Новгорода XII—XIV веков и строительством ряда сооружений в этом стиле. Его зрелое произведение — Казанский вокзал в Москве — является лучшим сооружением периода исканий русского стиля. В плане и живописном сочетании архитектурных объемов этого огромного комплекса, объединенного многоярусной башней, чувствуется глубокое освоение мастером форм и принципов русской архитектуры. В частности, несомненно, сказывается влияние живописной композиции Коломенского дворца. В архитектуре больших гладких поверхностей, декорированных живописными пятнами наличников и орнамента, заметно влияние псковской архитектуры, сочетающееся с декоративными мотивами московского (нарышкинского) барокко XVII века. А. В. Щусев своими работами как бы подводит итог и завершает период поисков русского стиля в XIX веке.

Одновременно с А. В. Щусевым в том же направлении работают архитектор Покровский и художник Васнецов, значительным произведением которого является здание Третьяковской галереи.

В начале XX века в русскую архитектуру проникает с Запада влияние стиля модерн. В своем чистом виде этот стиль выражает новаторские тенденции западной архитектуры, вы-

званные появлением новых материалов, новой техники железобетона. Этот стиль характеризуется относительной строгостью линий и форм, увлечением большими стеклянными поверхностями.

Однако большое распространение в русской архитектуре этого периода получает модерн декадентского направления.

Характерные черты этого стиля — графичность, декоративность, погоня за асимметрией. Для украшения фасадов зданий использовались растительные мотивы, женские головки с распущенными волосами, затейливо закрученные железные прутья балконов, прихотливо извивающиеся линии карнизов, оконных переплетов и т. д.

Стиль модерн развивался не только самостоятельно. Соприкасаясь с господствовавшими в то время течениями в русской архитектуре — романтизмом и неоклассицизмом, он выливался в разнообразные модернизованные вариации этих стилей.

Представителем этого стиля был архитектор Шехтель. Им построены: бывший дом Рябушинского на Малой Никитской улице (1911—1912), асимметричный по своим массам, с мозаичным фризом, вычурными по рисунку деталями и украшениями, а также построенные в модернизированном псевдорусском стиле павильоны выставки в Глазго и Ярославский вокзал в Москве.

* * *

В начале XX века вновь усилились классические течения в русской архитектуре, известные под общим названием неоклассицизма. Это направление черпало свои формы и принципы в великом античном искусстве Греции, Рима, в архитектуре Ренессанса, а также в архитектуре французского и русского классицизма XVIII—XIX веков.

Значительную роль в этом повороте играли, как общая неудовлетворенность исканиями русского стиля, так и новая социальная обстановка в России, вызванная поражением русского царизма в войне с Японией и распространением новых идей под влиянием назревающей революции 1905 года.

Немалую роль в развитии неоклассицизма играла и Академия художеств, в которой все обучение, включая и творческие командировки, было построено, главным образом, на изучении, анализе и обмерах памятников античности и Ренессанса.

Стиль неоклассицизма не обладал тем органическим единством художественной формы и идейного содержания, который был присущ великому стилю русского классицизма. Принцип единства стиля эпохи, свойственный классицизму,

подменялся при неоклассицизме свободой выбора стиля каждым мастером для любого здания, в зависимости от личного вкуса или вкуса заказчика. Обязателен был лишь принцип «чистоты стиля». Признаком плохого вкуса и недостатка архитектурной грамотности считалось смешивание форм разных архитектурных стилей в одном произведении.

Значительную роль в становлении неоклассицизма в русской архитектуре играли такие видные мастера, как И. В. Жолтовский, И. А. Фомин, В. А. Щуко, М. М. Перетяткович, Ф. И. Лидваль, С. М. Ляшевич, Г. И. Котов, Л. А. Ильин, А. И. Таманян, Л. Н. Бенуа и др. Основными мастерами, создавшими поворот к неоклассицизму, были И. В. Жолтовский, И. А. Фомин, В. А. Щуко.

Первым произведением, приковавшим внимание к классическому наследию, был дом Скакового общества в Москве — И. В. Жолтовского. Его архитектура отражает увлечение мастера архитектурой итальянского Возрождения. Несколько позже И. В. Жолтовский построил дом Тарасова на Спиридоновке в Москве, представляющий новый тип особняка — дворца, созданного под влиянием дворцов Виченцы эпохи Возрождения XVI века. Замкнутый, без парадного въезда, фасад решен мощной, обработанной квадрами стеной; за воротами создан уютный дворик с колоннадами, несущими своды, заменяющий парадный въезд.

Большое влияние на развитие нового направления в архитектуре оказал дом-дворец Половцева на Каменном острове в Петербурге, построенный И. А. Фоминим в стиле русского классицизма. Это обычный для классицизма тип особняка, исполненный с исключительным мастерством. Центр с экседрой и крылья дворца украшает изысканная по пропорциям ионическая колоннада. Интерьеры отличаются благородной простотой, изяществом деталей в строго классическом стиле.

Дом Абамелек-Лазарева на Мойке того же мастера несколько испорчен снаружи аттиком и вазами, сделанными по требованию заказчика, но его интерьеры столь же замечательны, как и в доме Половцева.

В это же время В. А. Щуко построил в Петербурге два дома на Каменноостровском проспекте в стиле позднего классического палладианского Ренессанса. Главный фасад его расчленен огромными полуколоннами, поставленными на цокольный этаж и раскрепованными до карниза включительно.

Одновременно В. А. Щуко построил выставочный павильон в Риме в стиле русского классицизма и павильон в Париже в духе московского ампира (арка-экседра в Кузьминках).

Немногим позже начинают свою деятельность братья Веснины, отдавшие дань увлечению неоклассицизмом. Из ряда сооружений, построенных ими в этот период, значительный интерес представляет дом Сироткина (1913—1916) в стиле московского ампира и дом Тутаева-Куручкина под Кинешмой (1916).

Значительным мастером этого периода является также М. М. Перетяткович, которому принадлежит здание бывшего Торгово-Промышленного банка на Морской в Ленинграде, в духе палладианского особняка, с сильно рустованным нижним ярусом.

Несмотря на огромное количество произведений, разнообразие стилевых оттенков и творческих направлений, имевших место в этот период исканий, следует признать, что русская архитектура, начиная со второй половины XIX и кончая первой четвертью XX века, не достигла уровня предшествовавших великих эпох блистательного расцвета русской архитектуры.

* * *

На протяжении десяти веков русский народный гений создал великую национальную архитектуру и бережно сохранил огромное количество прекрасных памятников, среди которых многие составляют гордость мировой архитектуры. Великая Октябрьская революция в России и грандиозное социалистическое строительство Советского Союза создали беспрецедентные условия для нового возрождения архитектуры.

Уже достигнутые успехи в советском зодчестве знаменуют наступление новой эры расцвета величественной архитектуры социализма.

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Рис. 1. Абсиды собора св. Софии в Киеве (1037), фото автора.
 Рис. 2. Собор св. Софии в Новгороде (1045—1050).
 Рис. 3. Башня дворца в Боголюбове, около Владимира на Клязьме (1158—1164).
 Рис. 4. Церковь Покрова на Нерли, около Боголюбова (1165—1166).
 Рис. 5. Дмитриевский собор во Владимире на Клязьме (1194—1197).
 Рис. 6. Церковь «Спас-Нередица» около Новгорода (1198—1199).
 Рис. 7. Церковь Федора Стратилата в Новгороде (1361—1362).
 Рис. 8. Собор Спасо-Преображения на Торговой стороне, в Новгороде (1374).
 Рис. 9. «Часозвоня» в Новгородском Кремле (1443, верх переделан в XVI в.).
 Рис. 10. Поганкины палаты во Пскове (XVI—XVII).
 Рис. 11. Успенский собор в Московском Кремле (1475—1479).
 Рис. 12. Грановитая палата в Московском Кремле. Внутренний вид. (1487—1496).
 Рис. 13. Храм Вознесения в Коломенском, под Москвой (1532), фото Клепикова П. В.
 Рис. 14. Храм в селе Дьяково, около Коломенского (1529; 1547), фото Клепикова П. В.
 Рис. 15. Храм Василия Блаженного («Покрова, что на рву») на Красной площади, в Москве (1555—1560).
 Рис. 16. Столп «Иван Великий» в Московском Кремле (построен 1505—1508, надстроен 1598—1600).
 Рис. 17. Троицкая церковь в Останкино, в Москве (1668).
 Рис. 18. Колокольня Исаанна Златоуста в Коровниках, в Ярославле (1654).
 Рис. 19. Надвратная церковь Иоанна Богослова в Ростовском Кремле (1683).
 Рис. 20. Архитектурное убранство ворот надвратной церкви Борисоглебского монастыря под Ростовом (XVII).
 Рис. 21. Церковь Богородицы в Дубровицах, около Подольска (1690—1704).
 Рис. 22. Церковь Покрова в Филях, под Москвой (1693).
 Рис. 23. Храм Воскресения в Кадашах, в Москве (1687—1713).
 Рис. 24. Колокольня Новодевичьего монастыря в Москве (XVII).
 Рис. 25. Трапезная Симонова монастыря в Москве (1680), фото Клепикова П. В.
 Рис. 26. Трапезная Троице-Сергиевской лавры в Загорске (1686—1692), фото Клепикова П. В.
 Рис. 27. Надвратная церковь и часть стены Донского монастыря. Вид со двора (XVI—XVIII).
 Рис. 28. Теремок в Крутицком подворье, в Москве (XVII), фото Клепикова П. В.

- Рис. 29. Московский Кремль. Общий вид (XV—XX).
Рис. 30. Красная площадь в Москве (XV—XX).
Рис. 31. Кремль в Коломне, Маринкина башня (XVI), фото Еремина Ю. П.
Рис. 32. Новгородский Кремль. Вид стены с башнями, фото автора.
Рис. 33. Кремль во Пскове. Вид из Завеличья, фото автора.
Рис. 34. Троице-Сергиева лавра в Загорске. Общий вид (XIV—XVIII), фото Клепикова П. В.
Рис. 35. Иосифо-Волоколамский монастырь около Волоколамска (XIV—XVII).
Рис. 36. Кирилло-Белозерский монастырь. Общий вид (XIV—XVII).
Рис. 37. Новодевичий монастырь в Москве. Общий вид с пруда (XVI—XVII), фото Клепикова П. В.
Рис. 38. Ново-Иерусалимский монастырь в г. Истре. Интерьер шатрового храма (XVII—XVIII).
Рис. 39. Ново-Иерусалимский монастырь в г. Истре, шатровый храм (XVIII).
Рис. 40. Суздальский Кремль. Общий вид (XII—XVII), фото автора.
Рис. 41. Вологодская деревянная изба.
Рис. 42. Успенская церковь в Кондопоге (1774).
Рис. 43. Погост Кижи на Онежском озере (XVIII).
Рис. 44. Дворец в селе Коломенском, под Москвой, макет (XVII).
Рис. 45. Петродворец. Нижний парк. Главный каскад и дворец (XVIII).
Рис. 46. Петродворец. Верхний парк. Вид на дворец. Левое крыло, так называемый «Корпус под гербом» (XVIII).
Рис. 47. Меншикова башня в Москве (XVIII).
Рис. 48. Павловск. Вид на дворец от реки, фото Еремина Ю. П.
Рис. 49. Царское село (ныне гор. Пушкин). Камеронова галлерей (1780—1786).
Рис. 50. Дом Разумовского на Гороховом поле в Москве (ныне Институт Физкультуры (XVIII), фото Клепикова П. В.
Рис. 51. Царицыно под Москвой. Дворец (XVIII), фото Клепикова П. В.
Рис. 52. Петровский Дворец (ныне Академия Воздушного Флота) в Москве (1775—1782).
Рис. 53. Голицынская больница (ныне 2 Градская) в Москве (1796—1801).
Рис. 54. Дом Пашкова (ныне библиотека им. Ленина в Москве) (XVIII).
Рис. 55. Усадьба Архангельское под Москвой. Дворец (XVIII—XIX), фото Еремина Ю. П.
Рис. 56. Усадьба Марфино под Москвой (XVIII—XIX).
Рис. 57. Казанский собор в Ленинграде (1801—1811).
Рис. 58. Горный Институт в Ленинграде (1806—1811).
Рис. 59. Ансамбль Биржи в Ленинграде (1805—1816).
Рис. 60. Адмиралтейство в Ленинграде (1806—1817).
Рис. 61. Арка Главного Штаба в Ленинграде (1819—1829).
Рис. 62. Здание Сената и Синода в Ленинграде (1829—1834).
Рис. 63. Московский Университет (XVIII—XIX), фото Еремина Ю. П.
Рис. 64. Дом Госбанка на Никитском бульваре, в Москве (XIX), фото Клепикова П. В.
Рис. 65. Провиантские склады в Москве.
Рис. 66. Усадьба Кузьминки под Москвой «Конный двор» (XIX), фото Еремина Ю. П.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|-----|
| <i>Введение</i> | 5 |
| <i>Архитектура Киевской Руси (X век—начало XII века)</i> | 7 |
| <i>Владимиро-Суздальская архитектура (XII—XIII века)</i> | 13 |
| <i>Новгородско-Псковская архитектура (Конец XII века—XVII век)</i> | 19 |
| <i>Архитектура Московской Руси (XIV век—начало XVI века)</i> | 27 |
| <i>Архитектура Русского государства (XVI век)</i> | 33 |
| <i>Архитектура XVII века</i> | 42 |
| <i>Архитектура конца XVII века (Московское барокко)</i> | 49 |
| <i>Русские кремли и монастыри</i> | 60 |
| <i>Русское деревянное зодчество</i> | 78 |
| <i>Архитектура барокко в России (Первая половина XVIII века)</i> | 85 |
| <i>Архитектура русского классицизма (Вторая половина XVIII века)</i> | 93 |
| <i>Архитектура русского классицизма первой половины XIX века</i> | 107 |
| <i>Архитектура второй половины XIX века и начала XX века</i> | 123 |

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ
С С С Р**

Редактор *Г. В. Невзоров*
Технический редактор
Е. А. Чебышева
Корректор *Т. В. Леонова*
Переплет, титул, фронтиспис
и заставка
художника *Н. С. Молоденкова*

Сдано в набор 12/IX 1946 г.
Подписано к печати 11/VI 1947 г.
А-02496. Форм. бум. 60×92¹/₁₆
л. л. Печ. л. 8¹/₄. Уч. изд. 8,4.
Тираж 40000. Изд. № 505.
Зак. № 59.

Цена 8 руб.

Тип. Изд-ва Академии Архитектуры
Союза ССР
Москва, ул. Пушкина, 21.