

ВВИА

# ВОПРОСЫ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

22 <sup>1</sup>/<sub>2024</sub>



# ВОПРОСЫ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

---

## QUESTIONS OF THE HISTORY OF WORLD ARCHITECTURE

ВЫПУСК: 22 <sup>1</sup>/<sub>2024</sub>

## ВОПРОСЫ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

Периодическое рецензируемое научное издание «Вопросы всеобщей истории архитектуры» (ВВИА) — одно из ведущих в области изучения истории и теории архитектуры. Статьи представляют результаты новейших исследований, они охватывают все эпохи развития архитектуры, нацелены на уточнение спорных вопросов ее истории, на изучение основ архитектурного творчества, выявление генезиса и взаимосвязей архитектурных форм и явлений, на определение взаимодействий региональных традиций. Также обсуждается проблематика историографии архитектурного и градостроительного развития, синтеза искусств в архитектуре, сохранения историко-архитектурного наследия, архитектурной археологии, консервации и реставрации памятников архитектуры. Основано в 1961 г. Научно-исследовательским институтом теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ). С 2016 г. издается дважды в год. С 2023 г. издается на базе Национального исследовательского Московского государственного строительного университета (НИУ МГСУ).

ISSN 1997-0935 (Print)

**Наименование органа, зарегистрировавшего издание:** Федеральная служба по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор).

Свидетельство о регистрации: ПИ № ФС77-70991 от 07.09.2017 г.

**Периодичность:** 2 номера в год

**Учредитель и Издатель:** Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет» (НИУ МГСУ), 129337, Москва, Ярославское ш., д. 26

Сайт: [www.mgsu.ru](http://www.mgsu.ru)

Тел./факс: (903) 519-23-68

E-mail: [wiazhurnal@yandex.ru](mailto:wiazhurnal@yandex.ru)

**Сайт журнала:** <https://wia.elpub.ru/jour>

**Типография:** Типография Издательства МИСИ – МГСУ, 129337, Москва, Ярославское ш., д. 26, корп. 8.  
Тел.: (499) 183-91-44, 183-67-92, 183-91-90

Подписано в печать: 26.06.2024.

Подписан в свет: 28.06.2024.

Формат: 70×100 1/16. Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл.-печ. л. 16,08. Тираж: 300 экз. Заказ № 315

### РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА

**Главный редактор и составитель:** А. Ю. Казарян

**Оригинал-макет и дизайн обложки:** Е. В. Стамбровская

**Выпускающий редактор:** А. А. Дядичева

**Редактор:** Л. Б. Корзухина

**Корректор:** О. В. Ермихина

**Дизайн и верстка:** Ю. З. Алейникова

Индексируется в РИНЦ, Журнал включен в утвержденный ВАК Минобрнауки России Перечень рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидата и доктора наук.

## QUESTIONS OF THE HISTORY OF WORLD ARCHITECTURE

"Questions of the History of World Architecture" (VIA) is a peer-reviewed Open Access academic periodical, one of the leading journals in the field of the history and theory of architecture. Its articles represent the most recent work in the field: they cover all eras in the development of world architecture and town-planning, with a focus on vexed questions of history, architectural creativity, the origins of architectural forms, as well as on the interactions between regional traditions. The problems of historiography of architectural and urban development, synthesis of arts in architecture, preservation of historical-architectural heritage, architectural archeology, conservation and restoration of architectural monuments are also discussed. Founded by the Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning in 1961. Since 2016, it has been published twice a year. The periodical has been published since 1961 by the Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning (NIITIAG). It is published twice annually since 2016. Since 2023, it has been published on the basis of the Moscow State University of Civil Engineering, National Research University (MGSU).

ISSN 1997-0935 (Print)

**Publication Frequency:** issued 2 times per year

**Publisher:** Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education Moscow State University of Civil Engineering (National Research University) (MGSU), 26 Yaroslavl'skoe shosse, Moscow, Russian Federation, 129337

Website: [www.mgsu.ru](http://www.mgsu.ru)

E-mail: [wiazhurnal@yandex.ru](mailto:wiazhurnal@yandex.ru)

Website journal: <https://wia.elpub.ru/jour>

**Printing House:** Printing house of the Publishing house MISI – MGSU building 8, 26 Yaroslavl'skoe shosse, Moscow, Russian Federation, 129337

Signed for printing: 26.06.2024.

### EDITORIAL TEAM OF ISSUES

**Editor-in-chief and compiler:** A. Y. Kazaryan

**Original layout and cover design:** E. V. Stambrovskaya

**Executive editor:** A. A. Dyadicheva

**Editor:** L. B. Korzukhina

**Corrector:** O. V. Ermikhina

**Layout:** Y. Z. Aleynikova

"Questions of the History of World Architecture" is included in the List of periodical scientific and technical publication, recommended by Higher Attestation Commission of the Russian Federation for publishing aspirants' works for candidate and doctoral degree.

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

**Главный редактор Армен Юрьевич Казарян**, доктор искусствоведения, академик Российской академии архитектуры и строительных наук (РААСН), почетный член Российской академии художеств (РАХ), иностранный член Национальной академии наук Армении, Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет (НИУ МГСУ) (Россия).

**Заместитель главного редактора Ольга Владимировна Баева**, доктор искусствоведения, доцент, советник РААСН, Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет (НИУ МГСУ) (Россия).

**Эскандер Муслимович Байтенов**, доктор архитектуры, Казахская головная архитектурно-строительная академия, Алматы (Казахстан).

**Патрисия Блессинг**, Ph. D. по искусству и археологии, профессор, Принстонский университет (США); **Игорь Андреевич Бондаренко**, доктор архитектуры, профессор, академик РААСН, НИУ МГСУ (Россия).

**Паоло Витти**, Ph. D. по истории архитектуры, профессор, Университет Норт Дам, Римские глобальные ворота; член Правления организации Европа Ностра (Италия).

**Анна Геннадиевна Вяземцева**, кандидат искусствоведения, Ph. D. по истории искусства, Музей Вольфзо-нианы, Фонда культуры Палаццо Дукале, Генуя (Италия).

**Ван Гуйсян**, Ph. D. по архитектуре, профессор, Университет Цинхуа (Китай).

**Патрик Донабедян**, абилитированный доктор, заслуженный профессор арменоведения и истории искусства, Экс-Марсельский университет и Лаборатория средневековой и современной археологии Средиземноморья (LA3M, г. Экс-ан-Прованс) (Франция).

**Жан-Пьер Кайе**, Dr. по археологии, профессор, Парижский университет Нантера (Франция).

**Мануэль Антонио Кастинейрас Гонсалес**, Dr., профессор, Автономный университет Барселоны (Испания).

**Юлия Гавриилловна Клименко**, доктор архитектуры, профессор кафедры истории архитектуры и градостроительства Московского архитектурного института (Государственная академия) (Россия).

**Нина Анатольевна Коновалова**, кандидат искусствоведения, советник РААСН, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ (Россия).

**Евгений Иванович Кононенко**, доктор искусствоведения, Государственный институт искусствознания (Россия).

**Юлия Леонидовна Косенкова**, доктор архитектуры, член-корреспондент РААСН, НИУ МГСУ (Россия).

**Джон Макнилл**, действительный член Общества антикваров и Королевского исторического общества, Британская археологическая ассоциация (Великобритания).

**Ежи Малиновский**, Dr. по истории искусства, профессор, Польский институт истории мирового искусства (Польша).

**Ставрос Мамалукос**, Ph. D. по искусству и археологии, ассистент профессора, Университет Патр (Греция).

**Кристина Маранчи**, Ph. D. по истории искусства, профессор, Центр средневековых восточных исследований Гарвардского университета (США).

**Армен Сергеевич Сардаров**, доктор архитектуры, профессор, Белорусский национальный технический университет (Беларусь).

**Владимир Валентинович Седов**, доктор искусствоведения, профессор, член-корреспондент РАН, Институт археологии РАН (Россия).

**Юлия Валентиновна Тарабарина**, кандидат искусствоведения, Государственный институт искусствознания (Россия).

**Светлана Валерьевна Тарханова**, кандидат искусствоведения, Департамент национальных сокровищ Управления древностей Израиля (Израиль);

**Вольф Тегенхоф**, Dr. по истории архитектуры, профессор, Центральный институт истории искусства (Германия).

**Лиоба Теис**, Dr. по истории искусства, профессор, Институт истории искусства (Австрия).

**Ануш Ашотовна Тер-Минасян**, кандидат архитектуры, Национальный музей-институт архитектуры (Армения).

**Мария де лос Анхелес Утреро Агудо**, Ph. D. по истории искусства, профессор, Школа арабских исследований — CSIC (Испания).

**Людмила Георгиевна Хрушкова**, доктор исторических наук, профессор, Московский государственный университет (Россия).

**Владимир Михайлович Чекмарёв**, доктор искусствоведения, НИУ МГСУ (Россия).

**Дмитрий Олегович Швидковский**, доктор искусствоведения, профессор, академик РААСН и РАХ, МАРХИ и РААСН (Россия).

**Марианна Юрьевна Шевченко**, доктор архитектуры, МАРХИ (Россия).

**Шариф Мухаммадович Шукуров**, доктор искусствоведения, Институт востоковедения РАН (Россия).

**Алексей Серафимович Щенков**, доктор архитектуры, профессор, член-корреспондент РААСН, МАРХИ (Россия).



## EDITORIAL BOARD

**Managing editor Armen Kazaryan**, Dr., Russian Academy of Architecture and Construction Sciences (RAASN) academician, honorary member of the Russian Academy of Arts, foreign member of the National Academy of Sciences of Armenia, Moscow State University of Civil Engineering, National Research University (MGSU) (Russia).

**Deputy of managing editor Olga Baeva**, Dr., adviser of RAASN, Moscow State University of Civil Engineering, National Research University (MGSU) (Russia).

**Eskander Baitenov**, Doctor of Architecture, Kazakh Leading Academy of Architecture & Civil Engineering (Kazakhstan).

**Patricia Blessing**, Ph. D., Assistant Professor, Princeton University (USA).

**Igor Bondarenko**, Dr., Prof., RAASN academician, MGSU (Russia).

**Paolo Vitti**, Prof. Ph. D. in history of architecture, University of Notre Dame, Rome Global Gateways (Italy).

**Anna Vyazemtseva**, Ph. D., Wolfsoniana – Palazzo Ducale Fondazione per la Cultura, Genova (Italy).

**Wang Guixiang**, Prof. Ph. D., Tsinghua University (China).

**Patrick Donabédian**, Habil. doctor, Professor Emeritus of Armenian Studies and History of Art, Aix-Marseille University and Laboratoire d'archéologie médiévale et moderne en Méditerranée (LA3M — Laboratory of medieval archaeology, Aix-en-Provence) (France).

**Jean-Pierre Caillet**, Prof. Dr., Université Paris Nanterre (France).

**Manuel Antonio Castineiras Gonzalez**, Prof. Dr., Universitat Autònoma de Barcelona (Spain).

**Julia Kliimenko**, Dr., Moscow Architectural Institute, State Academy (MARKHI) (Russia).

**Nina Konovalova**, Ph. D., adviser of RAASN, NIITIAG (Russia).

**Eugeniy Kononenko**, Dr., State Institute for Art Studies (Russia).

**Julia Kosenkova**, Dr., corresponding member of RAASN, MGSU (Russia).

**John McNeill**, Fellow of the Society of Antiquaries — and Fellow of the Royal Historical Society, — British Archaeological Association (Great Britain).

**Jerzy Malinowski**, Prof. Dr., Polish Institute of World Art Studies (Poland).

**Stavros Mamaloukos**, Assoc. Prof., Ph. D. in art and archaeology, University of Patras (Greece).

**Christina Maranci**, Prof. Ph. D. in Art History, The Center for Middle Eastern Studies Harvard University (USA).

**Armen Sardarov**, Prof. Dr. in architecture, Belarusian National Technical University (Belarus).

**Vladimir Sedov**, Prof. Dr., corresponding member of the Russian Academy of Sciences, Institute of Archaeology of RAS (Russia).

**Julia Tarabarina**, Ph. D., State Institute for Art Studies (Russia).

**Svetlana Tarkhanova**, Ph. D., National Treasures Department of the Israel Antiquities Authority (IAA) (Israel);

**Wolf Tegenhoff**, Prof. Dr., Zentralinstituts für Kunstgeschichte (Germany).

**Lioba Theis**, Prof. Dr., Institut für Kunstgeschichte (Austria).

**Anoush Ter-Minasyan**, PhD in architecture, National Museum-Institute of Architecture (Armenia).

**Maria de los Angeles Utrero Agudo**, Prof. Ph. D., Escuela de Estudios Árabes-CSIC (Spain).

**Liudmila Khrushkova**, Dr., Prof., Moscow State University (Russia).

**Vladimir Chekmarev**, Dr., MGSU (Russia).

**Dmitriy Shvidkovskiy**, Dr., Prof., Russian Academy of Arts and RAASN academician, MARKHI and RAASN (Russia).

**Marianna Shevchenko**, Dr., MARKHI (Russia).

**Sharif Shukurov**, Dr., Institute for Oriental Studies of RAS (Russia).

**Aleksey Shenkov**, Dr., Prof., corresponding member of RAASN, MARKHI (Russia).

## СОДЕРЖАНИЕ CONTENTS

Теоретические вопросы изучения истории  
архитектуры

*Theoretical questions of the history of architecture*

**А.С. Сардаров.** Время и образ (проблемы архитектурной реставрации)

**A.S. Sardarov.** *Time and image (problems of architectural restoration)* **8**

Архитектура Древнего мира и Средних веков

*Ancient and Medieval Architectur*

**L.G. Khrushkova.** *Ionic impost capitals from the Tauric Chersonese*

**Л.Г. Хрушкова.** Ионические импостные капители из Херсонеса Таврического

**16**

**А.Ю. Казарян, А.А. Кондратьева.** Вереница ниш в апсиде восточно-христианского храма и ее воплощения в соборах Хаха и Ани

**A.Yu. Kazaryan, A.A. Kondrateva.** *A string of niches in the apse of an eastern christian church and its embodiments in the cathedrals of Hah and Ani*

**37**

**Л.Ш. Микаелян.** Возвращаясь к очерку Иосифа Орбели «Мусульманские изразцы». Художественные особенности каменных мозаик в декоре армянских памятников XIII–XIV веков и их исламские параллели

**L.Sh. Mikayelyan.** *Returning to the essay of Joseph Orbeli "Muslim tiles". Artistic peculiarities of stone mosaics in the decor of armenian monuments of the 13th–14th centuries and their islamic parallels*

**59**

Архитектура Нового и Новейшего времени

*Architecture of Modern History*

**М.Г. Аракелян.** Произведения станковой и монументальной живописи кафедрального собора Святых Иаковов в Иерусалиме

**M.G. Arakelyan.** *The easel and monumetntal painting works of st. James cathedral in Jerusalem*

**84**

**Т.В. Иванцык.** Главный дом усадьбы Ивановское-Безобразово. Графическая реконструкция на вторую половину XVIII века

**T.V. Ivantsyk.** *The main wing of the Ivanovskoye-Bezobrazovih estate. Graphical reconstruction for the middle XVIII century*

**97**

<b>И.Е. Кушелев.</b> Опыт реконструкции дорегулярной топонимики города Орла на материале полевых записок генерального межевания 1778 года <b>I.E. Kushelev.</b> <i>The experience of reconstruction of the city of Oryol pre-regular toponymy by the material of the general land survey field notes of 1778</i>	<b>109</b>
<b>И.В. Белинцева, Е.В. Баранова, В.Н. Маслов.</b> Архитектура жилых домов Кёнигсберга: материалы для виртуальной реконструкции длинной улицы старого города (XVIII – начало XIX в.) <b>I.V. Belintseva, E.V. Baranova, V.N. Maslov.</b> <i>Architecture of residential buldings in Königsberg: materials for virtual reconstruction of a long street of the old town (XVIII – early XIX c.)</i>	<b>126</b>
<b>В.М. Чекмарёв.</b> Архитектура Москвы в исследовании британца Роберта Лайелла 1820-х годов <b>V.M. Chekmarev.</b> <i>The architecture of Moscow in the study of the briton Robert Lyell in the 1820s.</i>	<b>141</b>
<b>М.В. Соколова.</b> Вопрос о категории «национальный стиль» в британской архитектурной теории викторианского времени <b>M.V. Sokolova.</b> <i>On the question of the category of “national style” in british architectural theory of the victorian period</i>	<b>163</b>
<b>О.В. Баева.</b> «План уездного города Ростова и заштатного города Нахичевана 1856 года»: новый источник по градостроительному развитию городов <b>O.V. Baeva.</b> <i>“The plan of the district city of Rostov and the provincial city of Nakhichevan in 1856”: a new source on urban development of cities</i>	<b>170</b>
<b>Н.А. Коновалова.</b> Формирование новой национальной идентичности в Японии эпохи Мэйдзи: первое поколение японских архитекторов <b>N.A. Konovalova.</b> <i>Shaping the new national identity in the Meiji period Japan: the first generation of japanese architects</i>	<b>178</b>
<b>Н.Ю. Васильев, О.Ю. Швецова.</b> Потерянный «брат» дома Наркомфина. Опыт реконструкции проекта жилого дома Всесоюзного института животноводства в Москве <b>N.Yu. Vassiliev, O.Yu. Schvetsova.</b> <i>The lost “brother” of the Narkomfin house. The study of reconstruction of the residential building project of the All-union institute for animal husbandry in Moscow</i>	<b>192</b>
<b>О.И. Адамов, Ю.В. Юровская.</b> Истоки образности Захи Хадид в русском и западноевропейском авангарде, модернизме и деконструктивизме <b>O.I. Adamov, Yu.V. Yurovskaya.</b> <i>The Origins of Zaha Hadid’s Imagery in Russian and Western European Avant-garde, Modernism and Deconstructivism</i>	<b>203</b>
<b>СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ</b> <i>About the authors</i>	<b>216</b>
<b>АВТОРАМ СТАТЕЙ</b> <i>To the authors of articles</i>	<b>222</b>

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ  
ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ  
АРХИТЕКТУРЫ

*Theoretical questions  
of the history of architecture*

А.С. Сардаров

## ВРЕМЯ И ОБРАЗ (ПРОБЛЕМЫ АРХИТЕКТУРНОЙ РЕСТАВРАЦИИ)

Важнейшей проблемой архитектурной реставрации является проблема сохранения в реставрируемом памятнике диапазона и чувства времени и передача этого чувства человеку. Реставрация, поддержанная современными высокотехнологическими исследованиями, может обеспечить почти абсолютную точность в возвращении исторического облика, как если бы объект был сооружен только сегодня. Однако для выполнения главной цели — создание и открытие памятника обществу, как **образа времени** — главное — физическое сохранение подлинных исторических элементов и деталей, с возможными элементами руин и патины. Примеры этих двух различных подходов мы видим в современной практике реставрации.

**Ключевые слова:** памятник архитектуры, время, образ, реставрация, аутентичность, руина

A.S. Sardarov

## TIME AND IMAGE (PROBLEMS OF ARCHITECTURAL RESTORATION)

The most important problem of architectural restoration is the issue of preservation of time and feelings range in the restored monument and their conveyance to a person. Therefore, one of the most important issues, which specialists and customers face, is the following option: to reconstruct complete authenticity or to restore an artistic image of the monument in the contemporary environment. Restoration, supported by modern high-tech research, can provide almost absolute accuracy in the reconstruction of a historical appearance, make it look as if it has been built just now. However, to achieve the main goal, i.e. to create and open the monument to the public **as an image of time**, the main point is physical preservation of authentic historical components and parts with possible elements of ruins and patina. We can see the examples of these two different approaches in modern practice of restoration.

**Keywords:** architectural monument, time, image, restoration, authenticity, ruin

Рассматривая архитектурный объект не только как функциональное сооружение, но и как произведение искусства, мы допускаем, что это сооружение может создавать в восприятии человека художественный образ. Сразу возникает вопрос — насколько этот образ зависит от времени постройки архитектурного объекта, от его принадлежности к тому или иному архитектурному стилю и, наконец, от его нынешнего физического состояния? В какой степени может воздействовать на нас архитектурный образ объекта, созданного 200, 300 и более лет тому назад?

Сравнивая произведение архитектуры с другими видами пластических изобразительных искусств, мы понимаем, что это возможно не только потому, что на нас воздействуют сами эстетические качества произведения (композиция, форма, цвет и т.д.), но и потому, что это произведение **обращается к нашей памяти как источнику душевной энергетики**. Но ведь: «Память и есть душа...», — как сказал Блаженный Августин в своей «Исповеди» [X, XIV, 21]. Еще задолго до Августина древние греки верили, что сами искусства создаются под воздействием божественных муз, а 9 муз, вдохновляющих эти искусства, являются прямыми





*Рис. 1. Лестница  
в монастыре Тион-  
ин. Киото. Япония.  
Фото А. С. Сардарова*

потомками отца — главного бога-Зевса и матери — Мнемозины, богини памяти. В русской культуре и философии, в которых всегда делался акцент на моральное значение того или иного явления, эту мысль блестяще выразил В. В. Розанов, выдвинув понятие нашего «долга перед прошлым» (Розанов 1990: 73).

В современном методическом подходе к архитектурной реставрации мы, как правило, рассматриваем четыре основных критерия:

1. Время постройки сооружения.
2. Современное физическое состояние памятника архитектуры.
3. Нынешняя функция (или ее отсутствие).
4. Стилистические особенности.

Необходимым является также описание пространственной среды вокруг памятника, его архитектурное окружение.

Сопоставляя критерии 1 и 4, мы понимаем, что временной фактор может быть тесно связан со стилистикой объекта, которая уже сама может раскрывать характер своего времени, передавая «дух эпохи».

Но и критерий 2, определяющий нынешнее физическое состояние сооруже-

ния, сохранность его конструкций, деталей, отделки, также является указателем на время постройки, своего рода — знаком памяти, и, в то же время, эта характеристика во многом определяет объем и характер реставрационных работ.

Современное функциональное назначение памятника архитектуры также является чрезвычайно важным. Оно может определять характер и объемы реставрационных работ с учетом будущей возможности физической доступности, организации направлений туристических маршрутов. Эта доступность может быть только внешней, зрительской, но может иметь характер музеефикации интерьеров, их функциональных реконструкций, возможных приспособлений для посетительских целей.

Рассматривая последовательно и в комплексе все критерии и факторы методических подходов, мы все-таки подходим к важнейшей проблеме — **возвращение памятнику полной аутентичности, к исходному состоянию, существовавшему после его постройки, или возвращение его как символа времени в современный эстетический климат эпохи.**



Рис. 2. Историческая реконструкция храма Парфенон. Афины. Греция (Phoka, Valvanis 1999: 94–95)

Современная реставрационная наука достигла высот, опираясь на достижения точных наук. Применение тончайших физико-химических, спектральных анализов, а также глубочайших документальных исследований позволяют нам с большой точностью определять исходные, аутентичные качества памятника архитектуры, а также охарактеризовать их последующие изменения и нынешнее физическое состояние.

Именно после сбора всех аналитических данных и документов необходимо вновь вернуться к временному фактору, как главному условию принятия проектно-реставрационных и административных решений.

Фактор времени, его передача в материальных формах — это, собственно, наше отношение к прошлому, к своей истории. Еще в VI в. до н. э. великий Конфуций говорил: «...я верю в древность и люблю



Рис. 3. Современный вид Парфенона Афины. Греция. Фото А.С. Сардарова



Рис. 4. Фрагмент кирпичной кладки стены здания начала XX в. Минск, Беларусь. Фото А. С. Сардарова

ее...» [«Лунь Юй», гл. 7] (цит. по: *Древнекитайская философия* 1972: 153). Об этом же, спустя многие века, писал теоретик архитектуры Кевин Линч: «...в самой основе эмоционального удовлетворения лежит чувство времени...» (Линч 1982: 152).

В японском традиционном искусстве для передачи чувства времени существует даже понятие *САБИ* — выражение примет старения объекта, его естественности. Это качество прямо выражалось в архитектуре среды и самих храмов дзен-буддизма (рис. 1).

Сегодня перед реставраторами ставится главная задача — возвращение облику памятника архитектуры аутентичности, подлинности. Но давайте рассмотрим, насколько буквальное выполнение этой задачи может передавать тот самый «дух времени»? Вот, например, научно-обоснованная, подкрепленная данными физико-химических и спектральных анализов реконструкция фасада афинского Парфенона. Сразу мы обращаем внимание на его полихромиию (рис. 2). Об этом же пишут историки архитектуры: «Цвет был важ-

ным выразительным средством в древнегреческом искусстве..., каждый храм был окрашен в различные цвета» [пер. с англ. А. С.] (*Phoka, Valvanis* 1999: 94).

Глядя на Парфенон сегодня, мы с восхищением воспринимаем его «вечно-светлый образ», запечатленный в пен-телийском мраморе (рис. 3). И тогда мы снова задумываемся над понятием «образ памятника».

Далее мы должны обратить внимание на реальное физическое состояние памятника, его конструкций, поверхностей стен, деталей. Здесь чрезвычайно важно задуматься о степени их «обновления». Об этой проблеме когда-то написал теоретик искусства Уильям Моррис: «...в умах зародилась странная идея реставрации старинных зданий. Это действительно странная и в высшей степени губительная идея, ибо теперь признается возможным уничтожить в здании те или иные следы истории, иначе говоря, следы жизни самого здания...» (*Моррис* 1973: 402).

Что же вызывает к жизни эту практику сегодня? Не секрет, что мы живем



Рис. 5. Фрагмент стены здания начала XX в. После реставрации. Минск, Беларусь. Фото А. С. Сардарова





Рис. 6. Храм Божьего Тела (1587–1593 гг., архитектор Я.М. Бернардини). Несвиж. Беларусь. Фото А.С. Сардарова

в «рыночном обществе». В архитектурной практике это заставляет создателей новых объектов превращать их также в своего рода «товар». Броский яркий объект (даже если это памятник архитектуры) должен воздействовать зрительно максимально призывно и на заказчика, и на общество.

Новые методики реставрации особенно заметны при работе с памятниками, сложенными из кирпича. Ведь такие кладки чрезвычайно живописны, ибо каждый кирпич имеет свой оттенок, что создает неповторимый эстетический образ (рис. 4). Сплошное покрытие такой кладки современными красителями



Рис. 7. Храм Божьего Тела после реставрации. Несвиж. Беларусь. Фото А.С. Сардарова



Рис. 8. Руины замка (XIII–XVI вв.) до реставрации.  
Новогрудок. Беларусь.  
Фото А.С. Сардарова



Рис. 9. Руины замка  
после начала  
реставрации.  
Новогрудок. Беларусь.  
Фото А.С. Сардарова



уничтожает особенности образа именно этого памятника архитектуры (рис. 5).

Современная реставрационная методика, примененная к творению Бернардини в г. Несвиже (Беларусь), также демонстрирует утрату исторического образа этого памятника (рис. 6, 7).

Еще одной важнейшей проблемой реставрации является применение **методики руинирования**. Здесь как раз уместно вспомнить слова нашего великого философа Николая Бердяева, сказавшего, что «красота развалин не есть красота прошлого, это красота настоящего» (Бердяев 1991: 292).

Мы отчетливо понимаем, что руины архитектурных памятников — это ясный образ времени. Безусловно, важнейшим этапом реставрации является остановка самого процесса разрушения, продление жизни сооружения. Но также очень

важно также не избегать знаков времени в виде частично утраченных элементов здания, осыпов кладки и штукатурки. Необходимо всегда помнить слова Дэвида Уоткина о «...свойстве руин окрылять фантазию и дух» (Уоткин 2001: 213) (рис. 8, 9).

Нельзя не вспомнить и слова замечательного французского поэта Теофиля Готье, посетившего Россию в середине XIX в., призывавшего: «...уметь ценить следы веков, оставленные на эпидермисе храмов, дворцов и крепостей» (Готье 1990: 235).

Абсолютным императивом архитектурно-реставрационных работ должна быть идея сохранения памятника и в то же время передача духа времени, связи времен и поколений. Памятник архитектуры включается в современную среду, но его образ передает связь прошлого, настоящего и будущего.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Бердяев 1991 — Бердяев Н.А. Самопознание. М.: Книга, 1991.
- Готье 1990 — Готье Теофиль. Путешествие в Россию / пер. с франц. Н.В. Шапошниковой, предисл. А.Д. Михайлова. М.: Мысль, 1990.
- Древнекитайская философия 1972 — Древнекитайская философия. Собрание текстов в 2-х томах. Т. 1. М.: Мысль, 1972.
- Линч 1982 — Линч К. Образ города / пер. с англ. В.Л. Глазычев; под ред. А.В. Иконников. М.: Стройиздат, 1982.
- Моррис 1973 — Моррис У. Искусство и жизнь: Избранные статьи, лекции, речи, письма / сост. А.А. Аникст; под пер. В.А. Смирнова, Е.В. Корниловой. М.: Искусство, 1973.
- Розанов 1990 — Розанов В.С. Сумерки просвещения. М.: Педагогика, 1990.
- Уоткин 2001 — Уоткин Д. История западноевропейской архитектуры / пер. с нем. М. Текегалиева. Koln: Konemann, 2001.
- Phoka, Valvanis 1999 — Phoka I., Valvanis P. Rediscovering Ancient Greece. Architecture and City Planning / transl. from Greek. Athens: Kedros Books, 1999.

#### REFERENCES

- Berdiaev N.A. *Samopoznanie (Self-knowledge)*. Moscow: Kniga Publ., 1991 (In Russian).
- Gauthier Theophile. *Puteshestvie v Rossiia (Journey to Russia)*. Transl. from French by N.V. Shaposhnikova, preface by A.D. Mikhailov. Moscow: Mysl' Publ., 1990 (In Russian).
- Drevnekitaiskaia filosofii. *Sobranie tekstov v 2-kh tomakh (Ancient Chinese philosophy. Collection of texts in 2 vol.)*, vol. 1. Moscow: Mysl' Publ., 1972 (In Russian).
- Lynch K. *Obraz goroda (The image of the city)*. Transl. from English by Glazychev V.L., ed. Ikonnikov A.V. Moscow: Stroyizdat Publ., 1982 (In Russian).
- Rozanov V.S. *Sumerki prosveshcheniia (Twilight of Enlightenment)*. Moscow: Pedagogy Publ., 1990 (In Russian).
- Watkin D. *Istoriia zapadnoevropeiskoi arkhitektury (The History of Western European architecture)*. Transl. from German by M. Tekegaliev. Koln: Konemann Publ., 2001 (In Russian).
- Phoka I., Valvanis P. *Rediscovering Ancient Greece. Architecture and City Planning*. Transl. from Greek. Athens: Kedros Books Publ., 1999.

АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕГО  
МИРА И СРЕДНИХ ВЕКОВ

*Ancient and Medieval  
Architectur*

L.G. Khrushkova

## IONIC IMPOST CAPITALS FROM THE TAURIC CHERSONESE

In the 5th and 6th centuries Chersonesus became the destination for several hundred marble architectural details from the Proconnesian quarries of Constantinople: columns and capitals, ambos and chancel barriers, tiles for wall facings, floors and doorways. In terms of their variety and number, Chersonesus is exceptionally rich in the Pontic area and could be compared to Ravenna. Interesting in themselves as architectural decoration, they are also very important as an aid in clarifying the chronology of churches in Chersonesus and elsewhere in the Crimea. Many elements of marble decoration may have been moved, and establishing their original location is hardly possible. The capitals from Chersonesus represent virtually all known types of the Late Antique/Early Byzantine capital. They include Composite capitals with fine-toothed acanthus decoration; Corinthian capitals with two rows of acanthus leaves; variations on the Corinthian capital, Ionic impost capitals, imposts and an example of an Ionic capital. The greater part of the capitals date to the second half of the 5th century and the first half of the 6th. It was during this period that the larger basilicas, for which all these capitals, were constructed. The present article is devoted to ionic impost capitals in the Chersonesus collection.

**Keywords:** Crimea, Chersonesus, Proconnesian quarries, Early Byzantine capitals, Ionic impost capitals, Cross-acanthus, Cross

Л.Г. Хрушкова

## ИОНИЧЕСКИЕ ИМПОСТНЫЕ КАПИТЕЛИ ИЗ ХЕРСОНЕСА ТАВРИЧЕСКОГО

В V–VI вв. в Херсонес Таврический были вывезены сотни мраморных архитектурных деталей из византийских мастерских, расположенных на о. Проконнес в Мраморном море, близ Константинополя. Среди них колонны и капители, амвоны и алтарные преграды, наличники окон и дверей, плиты для облицовки стен и полов. По количеству и разнообразию мрамора Херсонес — самый богатый город в Причерноморском ареале, его можно сравнить с Равенной. Эти мраморные детали, интересные сами по себе как вид архитектурного декора, также очень важны для уточнения хронологии церквей в Херсонесе и в Крыму в целом. Многие элементы мраморного декора перемещались, поэтому сейчас едва ли возможно установить их первоначальное положение. Капители из Херсонеса представляют все известные типы позднеантичной / ранневизантийской капители: композитную капитель с тонким зубчатым аканфом, коринфскую капитель с двумя рядами листьев аканфа и ее разновидности, ионическую импостную капитель, простой импост и ионическую капитель (один экземпляр). Большая часть капителей датируется второй половиной V в. и первой половиной VI в. Именно в этот период и были построены базилики, украшенные мраморами. Настоящая статья посвящена ионическим импостным капителям.

**Ключевые слова:** Крым, Херсонес, Проконнесские карьеры, ранневизантийские капители, Ионические импостные капители, декор «крест-аканф», мотивы креста

Chersonesus, Cherson in Byzantine sources, was the largest Byzantine city in the Crimea. The ruins of more than 20 early Byzantine religious buildings have been preserved here (Хрушкова 2004: 167–194; Khrushkova 2007: 75–125; Khrushkova 2013:

387–402; Хрушкова 2016а: 9–46; Khrushkova 2017b: 856–872). Several hundred marble architectural details, including capitals, were taken to Chersonesus from the workshops on the island of Proconnesus (Якобсон 1959: 144–146; Khrushkova 2008: 141–158; Bier-

nacki 2009; Хрушкова 2011: 174–191; Khrushkova 2012: 129–140; Хрушкова 2017a: 311–341; Хрушкова 2017b: 147–168; Khrushkova 2018: 51–66; Хрушкова 2019: 303–472). The main collection of marble is kept in the “Tauric Chersonese” State Historical and Archaeological Museum-Reserve in Sevastopol, Crimea<sup>1</sup>.

Previous article has been devoted to simple impost capitals in the Chersonesus collection (Khrushkova 2023). In the present article, another large part of the marble architectural details, the Ionic impost capitals are analyses.

The Ionic impost capitals comprise 32 whole and 15 fragmented specimens, which represents about 37 % of the total number of Chersonesan capitals presently known (Якобсон 1959: 144; Biernacki 2009: 44–52). One of the first researchers on Chersonesus, Alexandre L. Berthier-Delagarde (1842–1920) (Khrushkova 2012a: 168–169), expressed the opinion that all the marbles of Chersonesus “belong to the 6th or rather to the 7th century” (Бертье-Делагард 1893: 30–31). This opinion no longer holds currency. The first generalizing work on the marbles of Chersonesus in connection with the architecture of the basilicas was published by the known researcher of Chersonesus Anatoly L. Yakobson (1906–1984) (Якобсон 1959; Khrushkova 2014: 153).

A type of Ionic impost capital became more widespread which combined two elements in one block of stone: the impost and the Ionic element. These capitals were widely used in vaulted structures, which in the 6th century became predominant in the Byzantine world. At a time when traditional Ionic capitals had almost become obsolete, their combination with an impost gave them new life. Later forms of the Ionic impost capital outlived their heyday in the Justinian era by a significant margin. A typology of Ionic impost capitals was created by Rudolf Friedrich Kautzsch (1858–1945) (Dennert 2012b: 702), whose seminal work on late antique capitals retains its significance today (Kautzsch 1936). Kautzsch's chronology and typology are based on a consideration of the structure of the capitals, as well as a stylistic analysis of acanthus forms, in the tradition of the German school of art history founded by Alois Riegl (1858–1905) (Dennert 2012a: 1079–1080). The reader will find a historiographical overview in Vasi-

liki Vemi's thesis on the Ionic impost capital in Greece. For the chronology of the capitals in Greece, Vemi attaches particular importance to the ratio of the height of the Ionic element to the height of the impost (Vemi 1989: 6–8). Constructing an absolute chronology of the capitals, most of which are isolated from their architectural context, is a difficult problem.

Ionic impost capitals are a characteristic innovation of the late antique era. They consist of two elements: the Ionic element in the lower part and the impost in the upper part. At the beginning of the formation of the type, both elements existed separately, but soon the form of the Ionic impost, carved from a single block of marble, was formed. The mass construction of vaulted buildings led to the widespread use of Ionic impost capitals, which created a strong support for the arch and vault (Herrmann 1988: 5–66). They were used in the main colonnades of basilicas, for example in Bulgaria and Macedonia, but they were also widely used in auxiliary parts of large basilicas, such as choirs and *atria*. Ionic impost capitals were produced in abundance in workshops on the island of Proconnesus in the second half of the 5th century and in the first half of the 6th century. In the Justinian era, these capitals were mass-produced in Constantinople. They are preserved *in situ* in the churches of Hagia Sophia, Hagia Irene, and Saints Sergius and Bacchus; they embellished the church of St John the Baptist in Ebdomon. Ionic impost capitals from the middle of the 6th century have been discovered in Kuşadasi near Istanbul (Russo 2005: 23–45; Russo 2008a: 41–60, fig. 4–8). Excavations of the anonymous Basilica A in the Beyazit area in the center of the ancient part of the city also revealed capitals of this type. In addition, several Ionic impost capitals are preserved in the lapidarium of the Hagia Sophia Church Museum and in the Istanbul Archaeological Museum (Kautzsch 1936: 172–178; Zolft 1994: 9–45, 242–366; Peschlow 2001: 103–106).

Ionic impost capitals are also common in Asia Minor, for example in the large complex of the Church of St John the Evangelist in Ephesus, in its second phase, which dates from Justinian I (Russo 2008b: 221–234, fig. 5–12), in the Balkans (Stobi, Philippi, Thessaloniki, Nea Anchialos, Lechaion and elsewhere), in the Aegean islands, on Cy-

<sup>1</sup> Further referred to as the “Chersonesus Museum”, as it was previously known for many years.

prus and in North Africa (Sodini 1984: 5–66; Kramer 1994: 25–26, 30, 33–38, 42–46). Several such 6th century capitals are preserved in the Iznik Museum (Pralong 2003: 257, 274). In North Africa, capitals of this type spread during the “Byzantine Reconquista”, as exemplified by the basilica of Latrun A in Cyrenaica, for instance (Duval 1989: 2784, fig. 29).

Despite the apparent uniformity of these capitals, an evolution of the type can be traced in the structure of the capitals, in the decoration of the impost, and in the stylistic treatment of the elements. Gradually, the massivity of the impost increases; the Ionic element is reduced in size and simplified; the volutes lose their plasticity and sometimes turn into spiral motifs carved in marble. Balusters often lack the usual compression in the middle; the motifs decorating them become more varied. It is not uncommon for the impost to be decorated only on the obverse side; in some cases both narrow sides are decorated. The most common decorative motifs are the “Byzantine” cross or Chrismon, sometimes combined with acanthus leaves.

The chronology of the capitals remains a difficult problem. This is primarily due to the insufficient number of reliably dated specimens and the lack of precise methods for analysing the evolution of capitals. It remains unclear whether typological changes in capitals are always related to a chronological factor. Is their typological diversity a reflection of a unilinear development, or are we confronted with the simultaneous action of many factors, such as the particularities of a given job order or differences in the styles of individual craftsmen. For the early phase of capitals, precise dates are known in only a few cases. One dated example are the capitals from the church of St John the Baptist in the Stoudios Monastery, built in the year 453. Some of the oldest examples on the island of Kos can even be dated to the very beginning of the 4th century. Sometimes, the date of capitals with the image of the cross on the narrow side of the impost may be determined by the date of the church itself, as in the case of the Basilica of Acheiropoietos in Thessaloniki from the third quarter of the 5th century (Kramer 1994: 343). In the first half of the 5th century, Ionic impost capitals were already being used regularly in Ravenna and Rome; in the 6th century they began to be mass-produced (Peschlöw 2001: 103–108). In Greece and Macedonia, Ionic impost capitals may

be dated between 480 and 520. In the basilica from the last third of the 5th century in Delphi, composite capitals with thin toothed acanthus (also known as “Theodosian”) and Ionic impost capitals were used at the same time (Déroche 1989: 2713–2726). Obviously, it was possible for these two types of capitals to coexist.

Rudolf Kautzsch's classification of Ionic impost capitals into groups is still valid (Kautzsch 1936: 165–182). More than half a century later, Vasiliki Vemi proposed a more detailed typology in her dissertation on Ionic impost capitals in Greece. In her opinion, a large number of capitals of this type belong to the so-called “simplified type” III. The latter spread all over the Mediterranean from the middle of the 5th century, and “its crystallization” took place between the second half of the 5th century and the end of the 6th century. Type III may be sub-divided into 6 groups (Vemi 1989: 14–26). Vemi enumerates her tasks: to trace the evolution of the type; to create a clear typology; to develop a classification system; to determine dating parameters; and also to identify original specimens, separately for different periods and regions, moreover (Vemi 1989: 3–6). Obviously, such extensive tasks cannot be carried out quickly. Where chronology is concerned, Joachim Kramer assessed the dating proposed by Vemi as “apodictic”. In his opinion, the analysis of style is by nature largely subjective; the best result can be obtained by typological analysis (Kramer 1998: 55).

Ionic impost capitals from Chersonesus belong to the most widespread examples of type III, according to Vemi's classification. In the decoration of the imposts, the motif of the cross or Chrismon prevails, combined with vegetal motifs. The locations where the capitals were found are known only in isolated cases. Excavations of the Episcopal (so-called Uvarovskaya) Basilica in the late 19th century revealed four Ionic impost capitals. Disputes over the time of construction of the Episcopal Basilica have been carrying on for decades. Most probably, it was built in the second half of the 5th century (Хрушкова 2016b: 327–435; Khrushkova 2017a: 27–78).

#### BELOW IS A DESCRIPTION OF THE CAPITALS.

**Capital 1** (fig. 1), Odessa Historical Museum Ionic impost capital from the excavations of the Uvarovskaya Basilica in 1876





Fig. 1. Capital 1. Odessa Historical Museum



Fig. 2. Capital 2. State Historical Museum in Moscow

(Репников 1909: рис. 46; Измайлова 1927: 125); characterised by particularly meticulous workmanship. The top ends with a shelf on which there is a motif of a wavy line with scrolls in the arcs, as on the capitals from the Basilica of St John in the Stoudion. The impost is separated from the Ionic element by a listel. All four sides of the impost are decorated with fine toothed acanthus leaves. On the obverse side in the center, there is a medallion once decorated with a now lost cross. On both sides of the medallion and on the corners of the capitals are acanthus leaves. The side of the capital is decorated with a large wavy shoot, from which leaves of thin toothed acanthus branch off. The volutes are carved clearly and deeply. The echinus has a wavy shoot, with three leaves of fine-toothed acanthus in its arcs. The baluster is decorated with two acanthus leaves extending from the middle to the corners. Second half of the 5th century (Хрушкова 2016b: 351–355; *Khrushkova* 2017a: 58–59, fig. 41).

**Capital 2** (fig. 2), State Historical Museum in Moscow, No. 33495, Ionic impost Capital, dimensions 30 × 70 cm on the façade. In 1895, this capital from the excavations of the Uvarovskaya Basilica was given to the Museum by K. Kostsyushko-Valyuzhinich (*Grinenko* 2012: 756–757), and it has been published several times (Измайлова 1927: 121–125; Якобсон 1959: 141–142; Банк, Попова 1977: 91, No. 121; *Khrushkova* 2008: 156–158, fig. 31; *Khrushkova* 2018: 51–66, fig. 2; Хрушкова 2016b, рис. 70; *Khrushkova* 2017a, fig. 37).

The state of preservation of the capital is satisfactory: the corners have broken off; the cross adorning the medallion is lost on the obverse side. The impost is wider than the Ionic element. On the obverse side of the impost in the center is an oval on

which, judging from analogous cases, there was an image of a cross. A peculiarity of the capital is the combination of acanthus leaves of two types. Leaves of thin toothed acanthus are placed on the corners of the Capital, and the usual ("soft") acanthus extend from the oval placed in the middle. The top of the Capital ends with a shelf, which is decorated with a wavy shoot with scrolls in its arcs. The Ionic part is separated from the impost by a listel, which passes to the echinus. The volutes of this capital are characterised by clear, deeply carved scrolls in one and a half turns. The balusters are decorated with acanthus leaves.

The ratio of the height of the Ionic element to the height of the impost is 1:3. Approximately the same proportions of the sections are to be found in the capitals from the Stoudios Basilica of St John the Baptist of 453, a feature *Vemi* considers an indicator of chronology (*Vemi* 1989: 186, No. 279). The decoration of the obverse side of the impost of our capital is close to the impost from the Stoudios basilica (*Wulff* 1913: 273, Abb. 128; *Strube* 1984: 24–28, Taf. 4, 16; *Zollt* 1994: 245–246; *Vemi* 1989: 186, No 279). The Stoudios specimen is characterised by a clearer pattern and more



Fig. 3. Capital 3. State Historical Museum in Moscow



a



b

Fig. 4. Capital 4. Hermitage Museum, exposition in Moscow

careful execution than the Chersonesus one. A fragment of an almost identical capital was found on the western coast of the Black Sea, at Tomi (Constanta) in Romania. Similar capitals also come from the Aegean region, Asia Minor and Constantinople, all dating from the mid-5th century (Barsanti 1989: 156–158, figs. 83–85). The Chersonesus capital may be dated to the middle of the 5th century. One group of four capitals comes from the Episcopal (Uvarovskaya) Basilica. Their dating to the second half of the 5th century agrees with the time of construction of the basilica, which is among the earliest of the basilicas of Chersonesus.

**Capital 3** (fig. 3), State Historical Museum in Moscow, No. 33494 (Банк, Попова 1977: 90, No. 117). Ionic impost capital, given to the Museum in 1895 by Kosciuszko-Valyuzhinich. The capital comes from the Episcopal (Uvarovskaya) Basilica. State of preservation is good; the dimensions are 50 × 60 cm on the façade. The surface of the stone shows traces of tooling. The impost is separated from the Ionic element by a listel; the impost is wider than the Ionic part. The obverse side of the impost is decorated with a “Byzantine cross”. The volutes are

clearly carved, the echinus is decorated with two acanthus leaves. Geometric motifs are to be found on the balusters. Second half of the 5th century — early 6th century.

**Capital 4** (fig. 4, a, b), Hermitage Museum, exposition. Ionic impost capital, a small part of the Ionic element has been lost. The capital was discovered during the Alexei S. Uvarov excavations in 1853 of the Bishop’s Basilica. The impost ends with an outwardly bevelled shelf. On the obverse side of the impost in the center, there is a Chrismon in the form of a combination of the Greek letters “Chi” and “Iota”. The Chrismon is inscribed within a laurel wreath tied together with ribbons, with an ovum placed at the top of the Chrismon. On both sides of the Chrismon are three large leaves of soft acanthus. The impost is separated from the Ionic element by a listel. The volutes are carved with plasticity, with an “eye” in the center. The balusters are divided into two parts by a triple valance, each half decorated with long double acanthus leaves facing the corners of the capital.

**Capital 5** (fig. 5, a, b), Chersonesus Museum, lapidarium. Ionic impost capital, satisfactory state of preservation, one corner



a



b

Fig. 5. Capital 5. Chersonesus Museum, lapidarium

of the impost is broken off. The width of the impost exceeds the width of the Ionic element. There is a “cross-acanthus” composition on the narrow sides of the impost. The “blossoming” cross is framed on both sides by four-lobed acanthus leaves. Long acanthus leaves flanking the composition fill the entire space above the cross. The composition is the same on both sides; it is better preserved on the obverse side. The volutes are clearly carved; the echinus protrudes in the form of a cone, on which are placed two symmetrical three-lobed acanthus leaves. The balusters are divided in the middle by a listel; both parts are decorated with acanthus leaves.

**Capital 6** (fig. 6, *a*, *b*), Chersonesus Museum, storage repository. Ionic impost capital; the impost is labelled with the number 504/971 in black ink. The obverse side of the impost is decorated with a “cross-acanthus” composition. The cross has an elongated lower arm, with a cone in the cross-hairs. Above the cross, there are three long leaves of acanthus. On the edges of the capital are three three-lobed leaves of acanthus, which form oval depressions where they meet. This technique, which has been named “acanthus masks”, is often found on capitals from the second half of the 5th century onwards. The impost is separated from the Ionic element by a listel. The volutes are carved with plasticity; on the echinus there is a bump decorated with two schematic leaves in the form of rhombi. The balusters are decorated with two arrow-shaped leaves extending from the center to the corners. Second half of the 5th – early 6th centuries.

**Capital 7** (fig. 7, *a*, *b*), Chersonesus Museum, exposition. Ionic impost capital. The obverse side of the impost is decorated with a “cross-acanthus” composition. The edges



*a*



*b*

Fig. 6. Capital 6. Chersonesus Museum, storage repository



*a*



*b*

Fig. 7. Capital 7. Chersonesus Museum, exposition





a



b

Fig. 8. Capital 8. Chersonesus site

of the impost are flanked by long acanthus leaves filling the space above the cross. The reverse side of the impost is decorated with a "Byzantine" cross. The impost is separated from the Ionic element by a narrow channel. The volutes are carved with plasticity. The obverse side of the echinus is decorated with an ovum in the middle and acanthus leaves. On the reverse side, the listel separating the impost from the Ionic element widens in the middle and transfers to the echinus. The echinus is decorated with two acanthus leaves facing downwards. The balusters are divided into two parts by a triple listel, from which three-lobed acanthus leaves extend to the corners.

**Capital 8** (fig. 8, a, b), Chersonesus site. Ionic impost capital. The top of the impost ends with a band that is slightly bevelled outwards. The impost is separated from the Ionic part by a small listel. On the obverse side of the impost, there is a "cross-acanthus" composition. In the center there is a cross, under the arms of the which are acanthus leaves; on the sides of the cross are large four-lobed acanthus leaves. The edges of the impost are flanked by long acanthus leaves joining in the middle. The volutes are carved with plasticity. The echinus is decorated with small acanthus leaves. The reverse side of the impost is smooth. The balusters are divided into two parts by a listel and are decorated with long leaves. Each leaf is divided by a horizontal band, from which branch off small lobes.

**Capital 9** (fig. 9, a, b), Chersonesus Museum, storage repository. Ionic impost capital, partially damaged impost. On the underside of the capital is the number 123/923 in ink. The obverse side of the impost is decorated with the "cross-acanthus" composition. Between the leaves there are oval and trianglu-



a



b

Fig. 9. Capital 9. Chersonesus Museum, storage repository

lar depressions characteristic of the “acanthus mask”. The Ionic element is separated from the impost by a listel. The volutes are carved with plasticity. On the echinus there are two three-lobed acanthus leaves facing the centre, forming a rhombus where they meet. The balusters almost merge with the impost.

**Capital 10** (fig. 10, *a, b*), Chersonesus Museum, lapidarium. Ionic impost capital, the impost is partially damaged. The impost ends with a shelf and is separated from the Ionic part by a listel. On the obverse side of the impost is a “cross-acanthus” composition. On the reverse side of the impost there is a cross in the center, enclosed in a medallion with a double outline. The volutes are carved with plasticity. On the obverse side between the volutes is an ovum transferring in to the impost. On the reverse side there is a protruding bump on the echinus decorated with two acanthus leaves. The balusters are divided into two parts by a valance from which large, clearly carved acanthus leaves extend to the corners of the capitals.

**Capital 11** (fig. 11, *a, b*), Chersonesus Museum, lapidarium. Ionic impost Capital, upper left corner lost, surface erased in places. On the obverse side in the centre is an “acanthus-cross” composition. The edges of the impost are flanked by long acanthus leaves, their shoots filling the surface between the arms of the cross. The acanthus leaves form ovals and other geometric figures where they meet, creating the “acanthus-mask” effect. The volutes are carved with plasticity. On the echinus is a disc transferring to the impost; on the disc is a semi-erased image of an equal-pointed cross in a medallion. The balusters in the middle are divided into two parts by a triple valance.

**Capital 12** (fig. 12, *a, b*), Chersonesus Museum, storage repository. This Ionic impost



*a*



*b*

Fig. 10. Capital 10. Chersonesus Museum, lapidarium

capital, a fragment, comes from the Episcopal (Uvarovskaya) Basilica. The impost was decorated on all four sides. On the obverse side there is a “cross-acanthus” composition. The preserved narrow side of the impost has a “flourishing” cross in the centre, with acanthus leaves on its sides and a large acanthus leaf at its right edge. The leaves form ovals, triangles and rhombi, creating an “acanthus-mask” effect. The Ionic element is separated from the impost by a listel that has broken off in the center. The volutes are



*a*



*b*

Fig. 11. Capital 11. Chersonesus Museum, lapidarium





a



b

Fig. 12. Capital 12. Chersonesus Museum, storage repository

carved with plasticity, their center highlighted by an “eye”. The projecting echinus is decorated with three upward-facing acanthus leaves. The impost ends with a shelf depicting a wavy line, in the curves of which are scrolls. This is a characteristic feature of the capitals of the “Uvarov group”. The side of the impost is decorated with acanthus leaves facing in different directions, within toothed acanthus leaves side by side with ordinary acanthus. The baluster is divided into two parts by a triple valance, with acanthus leaves facing the centre on the sides.

**Capital 13** (fig. 13), Chersonesus Museum, storage repository. Ionic impost capital. The impost ends with a wide shelf and is separated from the ionic part by a recess. The obverse side of the impost is decorated with a “cross-acanthus” composition. In the center is a four-pointed cross with an elongated base stem and extending arms; acanthus leaves fill the surfaces between the arms of the cross. The volutes are elongated, with an ovum located on the protruding echinus. The style is characterised by simplicity.

**Capital 14** (fig. 14), Chersonesus Museum, storage repository. Ionic impost capital, the number 973/516, the upper corners

of the impost are broken off. The top of the capital ends with a shelf, bevelled outwards. The front side of the impost is decorated with an “acanthus-cross” composition with acanthus leaves above the cross. Large acanthus leaves are situated along the edges of the impost, with shoots coming from them located under the arms of the cross. The ionic element is separated from the impost by a narrow shelf. The volutes are slightly elongated, on the echinus is a cone decorated with a cross (?).

Thus, ionic impost capitals decorated with the traditional “acanthus-cross” composition make up a group of 14 specimens. The motifs decorating the echinus are traditional: ova and acanthus leaves.

**Capital 15** (fig. 15, a, b), State Historical Museum in Moscow. Ionic impost capital in good state of preservation, height 31 cm. The number 8607 is stamped on the lower surface in black paint. On the surface of the base, the letter “E” is carved deep into the surface; the ends are accentuated by indentations. In the center of the base, there is a metal fastener for connecting the capitals to the column. The impost is very bulky, its top terminating in a wide (7.3 cm) shelf. Both narrow sides of the impost are dec-



Fig. 13. Capital 13. Chersonesus Museum, storage repository



Fig. 14. Capital 14. Chersonesus Museum, storage repository

orated with a “Byzantine” cross. The Ionic element is separated from the impost by a listel. A number of features indicate a late phase of development of the type: the ionic element is small compared to the impost; the volutes are isolated from one another and carved graphically in the form of scrolls. On both sides of the capitals, the echinus is decorated with a protruding bump. On the obverse side, the cone has two three-lobed acanthus leaves; on the reverse side, the cone of the echinus is decorated with schematic “scales”. In the middle of the balusters is a light compression accentuated by a double valance; from it acanthus leaves arranged in two rows. The capital can be dated to the first half of the 6th century.

**Capital 16** (fig. 16, *a, b*), State Historical Museum in Moscow. Ionic impost capital, satisfactory state of preservation, one baluster partially broken off. The surface of the stone shows traces of tooling. The height of the capital is 18 cm. On the lower side of the capital is a relief marking in the form of the Greek letter “gamma”. The obverse side of the impost is decorated with a “Byzantine” cross. The ionic element is narrower than the impost; the volutes are isolated from one another. On the echinus is a plant motif consisting of two horizontally arranged leaves. A similar motif can be seen on the Ionic impost capitals from the Church of St. Paraskeva in the Rumeli Hisar Museum in Istanbul (*Yalçın* 2009: 309, çiz. 2). On the reverse side of capital No. 16, the echinus is decorated with an ovum, with geometric motifs on both sides of the capitals. An ovum on the echinus is a common motif on early Byzantine capitals, such as on the capitals from the gallery of the Church of St. John in Ephesus (*Russo* 2008b: fig. 14). The balusters in the middle are slightly com-



*a*



*b*

Fig. 15. Capital 15. State Historical Museum in Moscow



*a*



*b*

Fig. 16. Capital 16. State Historical Museum in Moscow



Fig. 17. Capital 17, Chersonesus Museum, on a column in front of the entrance

pressed; long leaves extend from the middle to the corners of the capital. The capital can be dated to the first half of the 6th century.

**Capital 17** (fig. 17), an Ionic impost capital mounted on a column in front of the entrance to the Chersonesus Museum. The top of the impost is decorated in the form of four shelves, a rare feature. On the obverse side of the impost is a "Byzantine" cross. The Ionic part is separated from the impost by a listel. The volutes are treated with plasticity; on the echinus there are two three-lobed acanthus leaves. The baluster is divided into two parts by a valance, from which

acanthus leaves branch off, facing the corners of the capitals. Round and triangular depressions are formed where the leaves meet, creating the "acanthus mask" effect.

**Capital 18** (fig. 18, *a, b*), Chersonesus Museum, storage repository, Ionic impost capital. In the center of the base is a round hole and a channel for a metal fastening. Both narrow sides of the impost are decorated with a "Byzantine" cross. The impost is separated from the Ionic element by a narrow shelf, listel which widens in the middle and transfers to the echinus. On its obverse side, the echinus is decorated with a branch of two three-lobed acanthus leaves; on the reverse side on the echinus there is an ovum. The baluster is divided into two parts by a valance, from which branch off twin acanthus leaves. The "acanthus mask" effect may be observed in the treatment of the acanthus leaves.

**Capital 19** (fig. 19, *a, b*), Chersonesus Museum, storage repository. Ionic impost capital; on the underside of the capital is the number 151-973 in ink. State of preservation is satisfactory; on the reverse side the corner of the impost is broken off. The obverse side of the impost is decorated with a "Byzantine" cross; the reverse side



*a*

Fig. 18. Capital 18, Chersonesus Museum, storage repository



*b*



*a*

Fig. 19. Capital 19, Chersonesus Museum, storage repository



*b*



of the impost has been processed roughly. The Ionic element is separated from the impost by a narrow shelf. On the echinus of the obverse side, there is a bump decorated with a geometric motif. The baluster is compressed in the middle, with two roughly carved three-lobed acanthus leaves extending to the ends of the capitals.

**Capital 20** (fig. 20, *a, b*), Chersonesus Museum, storage repository. Ionic impost capital; the impost is partially fragmented. The surface treatment of the stone is rough. The impost is separated from the Ionic element by a shelf. On the obverse side of the impost is an equal-pointed cross in a medallion. On both sides of the Ionic between the volutes there is an ovum. The baluster is divided in the middle by two valances, from which extend schematically executed acanthus leaves.

**Capital 21** (fig. 21, *a, b*), Chersonesus Museum, storage repository. Ionic impost capital, part of the impost is broken off. The impost is separated from the Ionic element by a listel. On the echinus there is a schematic plant motif that transfers to the impost. On the obverse side of the impost is a "Byzantine" cross. On the balusters we see a compression in the middle, from which extend expanding acanthus leaves. First half of the 6th century.

**Capital 22** (fig. 22, *a, b*). Chersonesus Museum, storage repository. Ionic impost capital. The number 503/973 is marked on the lower surface in black paint. The upper section of the capital is damaged; the corner of one impost is broken off. The echinus protrudes significantly on both sides; on the obverse side the motif is not distinguishable. There is an ovum on the reverse



*a*



*b*

*Fig. 20. Capital 20. Chersonesus Museum, storage repository*



*a*



*b*

*Fig. 21. Capital 21. Chersonesus Museum, storage repository*



a



b

Fig. 22. Capital 22. Chersonesus Museum, storage repository



a



b

Fig. 23. Capital 23. Chersonesus Museum, storage repository

side. The impost has no images. The balusters are decorated with two acanthus leaves that extend from the middle to the edges. First half of the 6th century.

**Capital 23** (fig. 23, a, b). Chersonesus Museum, storage repository. Ionic impost capital. The upper part and corners of the impost are damaged. On the lower surface there is an illegible number (?) in black paint. There is a hole for a metal fastener in the middle; traces of tool work are visible. The Ionic element is separated from the impost by a listel. On the echinus of the obverse side there is an ovum and leaves of acanthus; on the reverse side the motif is not preserved. On the obverse side of the impost there is a four-pointed cross with expanding ends; the reverse side is smooth. The balusters have large acanthus leaves. First half of the 6th century.

**Capital 24** (fig. 24, a, b). Chersonesus Museum, storage repository. Ionic impost capital. The number 152/973 is marked on the lower surface. On the echinus of the obverse side are two three-lobed acanthus leaves. The balusters are divided in the middle by a double valance, from which the acanthus leaves extend to the edges. First half of the 6th century.

**Capital 25** (fig. 25, a, b). Chersonesus Museum, storage repository. Ionic impost capital. The lower side of the capital has been roughly processed. The Ionic element is separated from the impost by a wide listel; the echinus protrudes significantly. On the echinus of the obverse side of the capital there is a schematic plant motif; on the reverse side there is a rhombus. The impost on the front side is decorated with a cross; the reverse side has a cross of the same form, which is only outlined graphically, but





a



b

Fig. 24. Capital 24. Chersonesus Museum, storage repository



a



b

Fig. 25. Capital 25. Chersonesus Museum, storage repository



a



b

Fig. 26. Capital 26. Chersonesus Museum, storage repository

not carved. The balusters are decorated with two schematic acanthus leaves. First half of the 6th century.

**Capital 26** (fig. 26, a, b). Chersonesus Museum, storage repository. Ionic impost capital. The upper part and corners of the impost are damaged. On the side of the impost the number 501-973 is marked in black paint. The Ionic element is separated from the impost by a listel. On both sides of the capitals there is an ovum between the volutes. On the obverse side, there are schematic leaves in the form of triangles on either side of the ovum. The obverse side of



Fig. 27. Capital 27. Chersonesus Museum, storage repository



a



b

Fig. 28. Capital 28. Chersonesus site, capital mounted on a fragment of a column

the impost is decorated with a four-pointed cross. First half of the 6th century.

**Capital 27** (fig. 27, a). Chersonesus Museum, storage repository. Ionic impost capital; the corners of the impost are damaged. The number 973–618 is marked on the impost in red paint. The Ionic element is separated from the impost by a listel. There is an ovum between the volutes on the obverse side. The obverse side of the impost is decorated with a four-pointed cross within a medallion; the reverse side is smooth. The balusters are divided into two parts, with acanthus leaves extending from the center. First half of the 6th century.

**Capital 28** (fig. 28, a, b). Chersonesus site. Ionic impost capital mounted on a frag-



Fig. 29. Capital 29. Chersonesus site, capital mounted on a column



Fig. 30. Capital 30. Chersonesus site, capital mounted on a column

ment of a column located in the apse of a chapel. The impost is partially damaged. On the obverse side there is a semi-oval between the volutes with geometric motifs on either side. The baluster is divided into two parts, both decorated with acanthus leaves. First half of the 6th century.

**Capital 29** (fig. 29). Chersonesus site. Ionic impost capital mounted on a column decorated with a relief of a "Byzantine" cross. On the echinus of the obverse side are three ova; the baluster is smooth. On the obverse side of the impost is a four-pointed cross. First half of the 6th century.

**Capital 30** (fig. 30). Chersonesus site. Ionic impost capital mounted on a column. The echinus of the obverse side is decorat-





a



b

Fig. 31. Capital 31. Chersonesus Museum, storage repository

ed with two three-lobed acanthus leaves. The baluster is divided into two parts; leaves extend from the center, arranged in three rows. On the obverse side of the impost there is a Byzantine cross. First half of the 6th century.

**Capital 31** (fig. 31, a, b). Chersonesus Museum, storage repository. Ionic impost capital. The Ionic element is separated from the impost by a listel. On the echinus of the obverse side there is an ovum within a double frame; on the reverse side is a rhombus motif. The balusters are decorated with two large acanthus leaves. On both sides of the impost there is a Byzantine cross. First half of the 6th century.

**Capital 32** (fig. 32). Chersonesus site, storage repository. Ionic impost capital, fragment. One volute and a part of the baluster with an image of an acanthus leaf have been preserved. The impost is decorated with a Byzantine cross. First half of the 6th century.



Fig. 32. Capital 32. Chersonesus Museum, storage repository

**Capital 33** (fig. 33). State Historical Museum in Moscow. Ionic impost capital, fragment. The impost is decorated with a Byzantine cross. First half of the 6th century.

The presence of a large series of Ionic impost capitals in Chersonesus permits us to observe the evolution of this type, which represents a process of gradual departure from classical models. The impost grows in size, often becoming twice as tall as the Ionic element; in some cases the Ionic element is only one sixth of the height of the impost. The shape of the impost does not change; it remains a truncated pyramid, but the gradient of the impost faces increases. The Ionic element is simplified and reduced in size, as if "absorbed" by the massive impost. Neither the volutes nor the balusters protrude beyond the edges of the impost. The spirals of the volutes lose their plastic form and be-



Fig. 33. Capital 33. State Historical Museum in Moscow



retain a slight compression in the center, but often a baluster approaches a cylindrical form. A simplification of capital structure is accompanied by increased complexity and enrichment of decoration: plant and geometric motifs on the echinus become more diverse; the impost is also often decorated with plant ornamentation either on the obverse side, or sometimes on both narrow sides (Vemi 1989: 17–18).

The Chersonesus capitals reflect a developed phase of the Ionic impost type of capital dating from the first half of the 6th century. But there are also earlier examples of this type, such as the capitals published by Jakobson from the Halkis Museum in Greece (Якобсон 1959: 51), for instance, which are close to the first quarter of the 5th century (Vemi 1989: 99, pl. 14, No. 37).

Besides Chersonesus, one Ionic impost capital was found in the basilica of Partenit, dating from the 6th century (Репников

1909: 46–48, 112; Хрушкова 2013a: 394–396). One of them, later lost and known only from a photograph, belongs to the class of Ionic impost capitals. On the obverse side of the impost is a cross inscribed in a medallion, surrounded by acanthus leaves. On the reverse side of the impost is a “Byzantine” cross, flanked by a single acanthus leaf. On the corners of the impost are large leaves of fine toothed acanthus. This capital is very similar to Capital I from Chersonesus described above. Possibly this capital may have been brought to Partenit from Chersonesus and not from Proconnesus.

The group of Ionic impost capitals from Chersonesus testify to the fact that, in the first half of the 6th century, there was a significant amount of importation of marble products from Proconnesus to the Crimea. The construction of most of the basilicas of Chersonesus dates from the same period<sup>2</sup>.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Банк, Попова 1977 — Банк А. В., Попова О. С. Искусство Византии в собраниях Советского Союза. Каталог выставки. 1. М.: Советский художник, 1977.
- Бертье-Делагард 1893 — Бертье-Делагард А. Л. Древности Южной России. Раскопки Херсонеса. СПб.: тип. Имп. Археол. комис., 1893.
- Измайлова 1927 — Измайлова Н. В. Византийская капитель в Херсонесском музее // *Seminarium Kondakovianum*. Т. I. 1927. С. 121–125.
- Репников 1909 — Репников Н. И. Партенитская базилика // *Известия Археологической Комиссии*. Вып. 32. СПб.: Типография Гл. упр. Уделов, 1909.
- Хрушкова 2004 — Хрушкова Л. Г. Христианские памятники Крыма (состояние изучения) // *Византийский Временник*. Т. 63. 2004. С. 167–194.
- Хрушкова 2011 — Хрушкова Л. Г. Проконнесский мрамор в Херсонесе Таврическом: капители с тонким зубчатым аканфом // *Византийский временник*. Т. 70. 2011. С. 174–191.
- Хрушкова 2013a — Хрушкова Л. Г. Базилика в Партенитах (Южный Крым): мог ли быть в ней похоронен епископ Иоанн Готский? // *Климентовский Сборник. Материалы VI Между-*
- народной конференции «Церковная археология. Херсонес — город святого Климента» (Севастополь, 2011 г.). Ред. Яшаева Т. Ю. Севастополь: Телескоп, 2013. С. 384–408.
- Хрушкова 2016a — Хрушкова Л. Г. Византийская архитектура Херсонеса Таврического. История изучения, методы и результаты // *Вопросы всеобщей истории архитектуры*. Вып. 6. 2016. С. 9–46.
- Хрушкова 2016b — Хрушкова Л. Г. Епископская базилика Херсонеса Таврического: методы изучения, результаты, современный взгляд // *Владимирский Сборник. Материалы международных научных конференций «I и II Свято-Владимирские Чтения»* / под ред. В. В. Майко, Т. Ю. Яшаевой. Калининград: РОС-ДООАФК, 2016. С. 327–435.
- Хрушкова 2017a — Хрушкова Л. Г. Византийский мрамор Херсонеса Таврического: начало изучения // *Материалы по археологии, истории античного и средневекового Крыма*. Вып. 9. 2017. С. 311–341.
- Хрушкова 2017b — Хрушкова Л. Г. Об одном маленьком юбилее: изучение византийского мрамора в Херсонесе Таврическом // *Ученые Записки Крымского федерального университета*

<sup>2</sup> Translation from the Russian by John Pumphrey. Источники иллюстраций: fig. 1 — Измайлова 1927, с. 125; figs. 2, 3 — Банк, Попова 1977, №№ 117, 121; figs. 4–33 — фото Л. Г. Хрушковой

- им. В.И. Вернадского. Серия «Исторические науки». Вып. 3 (69), 2. 2017. С. 147–168.
- Хрушкова 2019 — Хрушкова Л.Г. Ранневи-  
зантийские капители из Херсонеса  
Таврического // Материалы по исто-  
рии и археологии античного и сред-  
невекового Причерноморья. Вып. 11.  
2019. С. 303–472.
- Якобсон 1959 — Якобсон А.Л. Раннесред-  
невековый Херсонес. М.; Л.: Изд-  
во Акад. наук СССР, 1959.
- Barsanti 1989 — Barsanti C. L'esportazione  
di marmi dal Proconesso nelle regione  
pontiche durante il IV–VI secolo // Riv-  
ista dell'Istituto nazionale d'Archeolo-  
gia e Storia dell'Arte. Serie III, XII. 1989.  
P. 102–158.
- Biernacki 2009 — Biernacki A.B. Wczesno-  
bizantyjskie elementy i detale architek-  
toniczne Chersonesu Taurydzkiego.  
Poznań: Wydawnictwo Poznańskie,  
2009.
- Dennert 2012a — Dennert M. Alois Riegl //  
Heid S., Dennert M. (Hrsg.) Personen-  
lexikon zur Christlichen Archäologie.  
Bd. 2. Regensburg, 2012. S. 1079–1080.
- Dennert 2012b — Dennert M. Rudolf Fried-  
rich Kautzsch // Heid S., Dennert M.  
(Hrsg.). Personenlexikon zur Christli-  
chen Archäologie. Bd. 2. Regensburg,  
2012. S. 702.
- Déroche 1989 — Déroche V. Delphes.  
La christianisation d'un sanctuaire  
païen // Actes du XIe Congrès inter-  
national d'archéologie chrétienne. Ly-  
on-Aoste, 21–28 sept. 1986. III. Rome,  
1989. P. 2713–2726.
- Duval 1989 — Duval N. Les monuments  
d'époque chrétienne en Cyrénaïque  
à la lumière des recherches récentes //  
Actes du XIe Congrès international d'ar-  
chéologie chrétienne. Lyon-Aoste, 21–28  
sept. 1986. III. Rome, 1989. P. 2743–2806.
- Grabar 1963 — Grabar A. Sculptures byzan-  
tines de Constantinople (IV–X siècles).  
Paris, 1963.
- Herrmann 1988 — Herrmann J.J. The Ionic  
Capital in Late Antique. Rome, 1988.
- Grinenko 2012 — Grinenko L. Karl Nikolaj Ka-  
zimirovič Koscijuško-Valjužinič // Perso-  
nenlexikon zur Christlichen Archäolo-  
gie. Forscher und Persönlichkeiten vom  
16 bis zum 21 Jahrhundert / S. Heid.,  
M. Dennert (Hrsg.). Regensburg, 2012.  
Bd. 1. S. 756–757.
- Kautzsch 1936 — Kautzsch R. Kapitellstudi-  
en. Beiträge zu einer Geschichte des  
spätantiken Kapitells im Osten vom vi-  
erten bis siebentes Jahrhundert. Ber-  
lin, Leipzig: W. de Gruyter, 1936.
- Khrushkova 2008 — Khrushkova L. Cher-  
sonesus in the Crimea: the First Chris-  
tian Buildings (4th–5th Centuries) // An-  
tiquité Tardive. Vol. 16. 2008. P. 141–158.
- Khrushkova 2007 — Khrushkova L. Krim  
(Chersonesus Taurica) // Reallexikon  
für Antike und Christentum. Bd. 22. VII.  
2007. S. 75–125.
- Khrushkova 2012a — Khrushkova L. G. Al-  
eksandr L'vovič Berthier-Delagarde //  
Heid S., Dennert, M. (Hrsg.). Personen-  
lexikon zur christlichen Archäologie.  
Bd. 1. Regensburg, 2012. S. 168–169.
- Khrushkova 2012b — Khrushkova L. Aleksej  
Sergeevič Uvarov // Heid S., Dennert M.  
(Hrsg.). Personenlexikon zur christli-  
chen Archäologie. Bd. 2. Regensburg,  
2012. S. 1263–1264.
- Khrushkova 2013 — Khrushkova L. Cher-  
sonèse en Crimée aux IVe–VIe siè-  
cles, topographie et chronologie //  
Brandt O. et al. (eds.). Acta XV Con-  
gressus internationalis archaeologiae  
christianae. Toleti (8–12.9.2008). I. Città  
del Vaticano, 2013. P. 387–402.
- Khrushkova 2014 — Khrushkova L.G.  
Geschichte der Christlichen Archäologie  
in Russland vom 18. bis ins 20. Jahrhun-  
dert (5. Folge) // Römische Quartalschrift.  
Bd. 109, 1–2. 2014. S. 134–165.
- Khrushkova 2017a — Khrushkova L. The Bis-  
hop's Basilica ("Uvarov's") of Chersones-  
us in the Crimea. The modern view  
after a century and a half of study //  
Archaeologia Bulgarica. XXI, 2. 2017.  
P. 27–78.
- Khrushkova 2017b — Khrushkova L.  
The study of the early byzantine archi-  
tecture of Chersonesus in the Crimea:  
progress or dead end? // Hortus Artium  
Medievalium Vol. 23, 2, 2017. P. 856–872.
- Khrushkova 2018 — Khrushkova L. Notes  
on the study of byzantine marbles of  
Tauric Chersonesus // Pedone S. / Par-  
ibeni A. (a cura di). "Di Bisanzio dirai ciò  
che è passato, che passa e che sarà".  
Scritti in onore di Alessandra Guiglia.  
Roma, 2018. P. 51–66.
- Khrushkova 2023 — Khrushkova L. G. Im-  
post capitals from the Tauric Cher-  
sonese // Voprosy vseobschei istorii  
arkhitektury (Questions of the His-  
tory of World Architecture). No. 2(21).  
2023. P. 46–58. DOI: 10.22227/2500-  
0616.2023.21.46-58

- Khrushkova 2024 — Khrushkova L. Early Byzantine capitals from Tauric Chersonesus in the State Historical Museum in Moscow // *Rivista di Archeologia Cristiana*. Vol. 100. 2024. P. 120-144.
- Kramer 1994 — Kramer I. Korinthische Pilasterkapitelle in Kleinasien und Konstantinopel. Antike und Spätantike Werkstattgruppen. Tübingen, 1994.
- Kramer 1998 — Kramer I. Bemerkungen zu den Methoden der Klassifizierung und Datierung frühchristlicher oströmischer Kapitelle // Peschlow U., Möller S. (Hrsg.). Spätantike und byzantinische Bauskulptur. Beiträge eines Symposiums in Mainz, Februar. Stuttgart, 1994. S. 43-58.
- Peschlow 2001 — Peschlow U. Kapitell // *Reallexikon für Antike und Christentum*. Bd. 20. 2001. S. 103-108.
- Pralong 2003 — Pralong A. Matériel archéologique errant // Geyer B., Lefort J. (eds.). La Bithynie au Moyen Âge. Paris, 2003. P. 225-286.
- Russo 2005 — Russo E. Il pulvino sopra il Capitello a cesto // *Bizantinistica*, II, 7, 2005. P. 23-46.
- Russo 2008a — Russo E. Sculture architettoniche e decorative paleocristiane e bizantine nel Kazim Yaman Parki di Kuşadası // *Bizantinistica*, II, IX. 2008. P. 31-119.
- Russo 2008b — Russo E. The ionic impost capitals of the Church St. John in Ephesus // 25. Araştırma Sonuçları Toplantısı. Ct. 1. 28 Mayıs - 01 Haziran 2007, Kocaeli. Ankara, 2008. P. 221-234.
- Sodini 1984 — Sodini J.-P. La sculpture architecturale à l'époque paléochrétienne en Illyricum // *Actes du Xe Congrès international d'archéologie chrétienne*. Thessalonique, 28 sept. - 5 oct. 1980. 1. Città del Vaticano, 1984. P. 31-119.
- Strube 1983 — Strube Chr. Die Kapitelle von Qasr ibn Wardan, Antiocheia und Konstantinopel im 6. Jahrhundert // *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 1983. S. 64-81.
- Vemi 1989 — Vemi V. Les chapiteaux ioniques à imposte de Grèce à l'époque paléochrétienne. Athènes: Ecole française d'Athènes; Paris: Dépositaire, Diffusion de Boccard, 1989.
- Wulff 1913 — Wulff O.C. Altchristliche und byzantinische Kunst. I. Die altchristliche Kunst von ihren Anfängen bis zur Mitte des ersten Jahrtausends. Bonn, 1913.
- Yalçın 2009 — Yalçın A.-B. Boğaziçi topografyası: 2007 araştırmaları. 27 Araştırma Sonuçları Toplantısı. Ct. 1, 25-29 Mayıs 2009, Denizli. Ankara, 2009. S. 307-318.
- Zollt 1994 — Zollt Th. Kapitellplastik konstantinopels vom 4 bis 6 Jahrhundert n. Chr. Mit einem Beitrag zur Untersuchung des ionischen Kämpferkapitells. Bonn: R. Habelt, 1994.

## REFERENCES

- Khrushkova L.G. Prokonnesskii mramor v Khersonese Tavricheskoy: kapiteli s tonkim zubchatym akanfom (Prokonnesian marble in Tauric Chersonesus: Capitals with fine-toothed acanthus). *Vizantiiskii Vremennik (Byzantina Xronika)*, vol. 70 (95), 2011, pp. 174-191 (in Russian).
- Khrushkova L.G. Vizantiiskaia arkhitektura Khersonesa Tavricheskogo: istoriia izucheniia, metody i rezul'taty (The Byzantine architecture of Chersonesos in Crimea: history, methods and outcomes of the study). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the history of world architecture)*, vol. 6, 2016, pp. 9-46 (in Russian).
- Khrushkova L.G. Episkopskaia bazilika Khersonesa Tavricheskogo: metody izucheniia, rezul'taty, sovremennyi vzgliad (Episcopal Basilica of Tauric Chersonesus: methods of study, results, modern view). *Vladimirskii Sbornik. Materialy mezhdunarodnykh nauchnykh konferentsii «I i II Sviato-Vladimirskie chteniia» (Vladimirsky Sbornik. Materials of international scientific conferences "I and II St. Vladimir readings")*. Eds. V.V. Maiko, T.Iu. Ishaeva. Kalinigrad: ROS-DOAFK Publ., 2016, pp. 327-435 (in Russian).
- Khrushkova L.G. Vizantiiskii mramor Khersonesa Tavricheskogo: nachalo izucheniia (Byzantine marble of Tauric Chersonesos: beginning of the study). *Materialy po arheologii i istorii antichnogo i srednevekovogo Prichernom'ya (Proceedings in Archaeology and History of Ancient and Medieval Black Sea Region)*, vol. 9, 2017, pp. 311-341 (in Russian).

- Khrushkova L.G. Rannevizantiiskie kapiteli i drugie elementy arkhitekturnogo dekora iz Iugo-Zapadnogo Kryma (Early Byzantine Capitals and Other Elements of Architectural Decoration from South-West Crimea). *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo (Scientific notes of the Crimean Federal University of V.I. Vernadsky)*, vol. 2 (68), no. 2, 2016, pp. 137–162 (in Russian).
- Khrushkova L.G. Rannevizantiiskie kapiteli iz Khersonesa Tavricheskogo (Early Byzantine capitals from Tauric Chersonesus). *Materialy po arkheologii i istorii antichnogo i srednevekovogo Prichernomor'ya (Proceedings in Archaeology and History of Ancient and Medieval Black Sea Region)*, vol. 11, 2019, pp. 303–472 (in Russian).
- Barsanti C. L'esportazione di marmi dal Proconesso nelle regione pontiche durante il IV–VI secolo. *Rivista dell'Istituto nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, serie III, XII, 1989, pp. 102–158.
- Biernacki A.B. *Wczesnobizantyjskie elementy i detale architektoniczne Chersonezu Taurydzkiego*. Poznań: Wydawnictwo Poznanskie Publ., 2009.
- Dennert M. Alois Riegl. *Personenlexikon zur christlichen Archäologie*. Eds. S. Heid, M. Dennert, vol. 2. Regensburg, 2012, pp. 1079–1080.
- Dennert M. Rudolf Friedrich Kautzsch. *Personenlexikon zur christlichen Archäologie*. Eds. S. Heid, M. Dennert, vol. 2. Regensburg, 2012, p. 702.
- Déroche V. Delphes. La christianisation d'un sanctuaire païen. *Actes du XIe Congrès international d'archéologie chrétienne*. Lyon-Aoste, 21–28 sept. 1986. Vol. III. Rome, 1989, pp. 2713–2726.
- Duval N. Les monuments d'époque chrétienne en Cyrénaïque à la lumière des recherches récentes. *Actes du XIe Congrès international d'archéologie chrétienne*. Lyon-Aoste, 21–28 sept. 1986, vol. III. Rome, 1989, pp. 2743–2806.
- Herrmann J.J. *The Ionic Capital in Late Antique*. Rome, 1988.
- Grinenko L. Karl Nikolaj Kazimirovič Kosjuško-Valjužinič. *Personenlexikon zur Christlichen Archäologie. Forscher und Persönlichkeiten vom 16 bis zum 21 Jahrhundert*. Eds. S. Heid, M. Dennert. Regensburg, 2012, Bd. 1, pp. 756–757.
- Khrushkova L. Chersonesos in the Crimea: The First Christian Buildings (4th–5th Centuries). *Antiquité Tardive*, no. 16, 2008, pp. 141–158.
- Khrushkova L.G. Aleksandr L'vovič Berthier-Delagarde. *Personenlexikon zur christlichen Archäologie*. Eds. S. Heid, M. Dennert, vol. 1. Regensburg, 2012, pp. 168–169.
- Khrushkova L. Aleksej Sergeevič Uvarov. *Personenlexikon zur christlichen Archäologie*. Eds. S. Heid, M. Dennert, vol. 2. Regensburg, 2012, pp. 1263–1264.
- Khrushkova L. Quelques chapiteaux proto-byzantins inédits du Sud-Ouest de la Crimée. *Mélanges Jean-Pierre Caillet*. Ed. M. Jurković. Zagreb-Motovun: University of Zagreb Publ., 2013, pp. 85–94.
- Khrushkova L.G. Geschichte der Christlichen Archäologie in Russland vom 18. bis ins 20. Jahrhundert (5. Folge). *Römische Quartalschrift*, vol. 109, no. 1–2, 2014, pp. 134–165.
- Khrushkova L. The Bishop's basilica ("Uvarov's") of Chersonesos in the Crimea. The modern view after a century and half of study. *Archaeologia Bulgarica*, no XXI, 2, 2017, pp. 27–78.
- Khrushkova L.G. The Study of the Early Byzantine Architecture of Chersonesus in the Crimea: Progress or Dead End? *Hortus Artium Medievalium*, no. 23, 2017, pp. 579–595.
- Khrushkova L. Notes on the Study of Byzantine Marbles of Tauric Chersonesus. "Di Bisanzio dirai ciò che è passata, che passa e che sarà". *Scritti in onore di Alessandra Guglia*. Eds. S. Pedone, A. Paribeni. Roma, 2018, pp. 51–66.
- Khrushkova L.G. Impost capitals from the Tauric Chersonese. *Voprosy vseobschei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 2(21), 2023, pp. 46–58. DOI: 10.22227/2500-0616.2023.21.46-58
- Khrushkova L. Early Byzantine Capitals from Tauric Chersonesus in the State Historical Museum in Moscow. *Rivista di Archeologia Cristiana*, vol. 100, 2024, pp. 120–144.
- Pralong A. Matériel archéologique errant. *La Bithynie au Moyen Âge*. Eds. B. Geyer, J. Lefort. Paris, 2003, pp. 225–286.
- Russo E. Il pulvino sopra il Capitello a cesto. *Bizantinistica*, II, 7, 2005, pp. 23–46.
- Russo E. Sculture architettoniche e decorative paleocristiane e bizantine nel Kazim Yaman Parki di Kuşadası. *Bizantinistica*, II, IX, 2008, pp. 31–119.

- Sodini J.-P. La sculpture architecturale à l'époque paléochrétienne en Illyricum. *Actes du Xe Congrès international d'Archéologie chrétienne (Thessalonique, 1980)*, vol. 1. Città del Vaticano — Athènes, 1984, pp. 31–119.
- Strube Chr. Die Kapitelle von Qasr ibn Wardan, Antiocheia und Konstantinopel im 6. Jahrhundert. *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 1983, pp. 64–81.
- Verni V. *Les chapiteaux ioniques à imposte de Grèce à l'époque paléochrétienne*. Athènes: École Française d'Athènes Publ.; Paris: Dépositaire, Diffusion de Boccard Publ., 1989.
- Zollt T. *Kapitellplastik Konstantinopels vom 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr.: mit einem Beitrag zur Untersuchung des ionischen Kämpferkapitells*. Bonn: R. Habelt Publ., 1994.

А.Ю. Казарян, А.А. Кондратьева

## ВЕРЕНИЦА НИШ В АПСИДЕ ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОГО ХРАМА И ЕЕ ВОПЛОЩЕНИЯ В СОБОРАХ ХАХА И АНИ<sup>1</sup>

На протяжении позднеантичной и средневековой эпох на христианском Востоке изредка строились церкви, преимущественно соборы, в которых внутренняя поверхность апсиды оформлялась вереницей или вереницами ниш. Исследование раскрывает очаги начального развития и важнейшие модификации этого архитектурного мотива, связанного с античным наследием. Впервые прослеживается путь изменения формы и ее роли в композиции апсиды, от Египта на юге до Грузии на севере. Фиксируются и подробно анализируются два выдающихся произведения, зодчие которых внесли существенные изменения в адаптацию мотива к эстетике определенной эпохи. Это раннехристианская церковь Эль-Адра (Богородицы, Йолдат Алохо) в Хахе в северо-месопотамской провинции Тур-Абдин и кафедральный собор конца X в. в столице Армении Ани архитектора Трдата, в которых происходит органичное соединения данного мотива с пристенной аркатурой. В Ани данная тема могла появиться вслед за ее воплощением в главной церкви Санаинского монастыря, но именно мастерам анийской школы принадлежит авторство четырех известных нам церквей с нишами в апсиде. В количестве считанных единиц мотив получает распространение и в Грузии. Выдвигается предположение об ориентации зодчих больших грузинских соборов первой половины XI в. на Анийский собор в вопросе создания композиции апсиды. Анализируются особенности других оригинальных композиций вереницы ниш в апсидах, не получивших дальнейшего развития, а также декорирование ниш рельефной раковиной.

**Ключевые слова:** раннехристианская архитектура, восточнохристианский храм, апсида, ниша, Эль-Адра в Хахе, собор в Ани, Тур-Абдин, Армения, Египет, Грузия

A.Yu. Kazaryan, A.A. Kondratyeva

## A STRING OF NICHES IN THE APSE OF AN EASTERN CHRISTIAN CHURCH AND ITS EMBODIMENTS IN THE CATHEDRALS OF HAH AND ANI

During the late Antique and Medieval eras, rare Eastern Christian churches were built with the apse decorated by a string or strings of niches. The study reveals the centers of initial development and the most important modifications of this architectural motif associated with the ancient Classical heritage. For the first time, the path of changing the shape and its role in the composition of the apse is traced, from Egypt in the south to Georgia in the north. Two outstanding works are recorded and analyzed in detail, because the architects of these churches made significant changes in adapting the motif to the aesthetics of a certain era. These are the early Christian church of El 'Adhra (Holy Virgin, Yoldat Aloho) in Hah in the Mesopotamian province of Tur 'Abdin and the late-10th-century cathedral of Ani, the capital of Armenia, built by an architect Trdat. In both of them, this motif is organically combined with a blind arcade. In Ani this topic could be appearance after its realization into the main church of Sanahin Monastery, but just the masters of Ani school became the authors of four known churches with the niches in apse. In a few units, the motif is widespread in Georgia as well. The assumption is put forward about the orientation of

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00354. URL: <https://rscf.ru/project/22-18-00354/>, в Национальном исследовательском Московском государственном строительном университете (НИУ МГСУ).

the architects of the large Georgian cathedrals of the first half of the 11th century to the Ani Cathedral in the matter of creating the composition of the apse. The features of other original compositions of a string of niches in the apses, which have not received further development, as well as the decoration of niches with a relief shell, are analyzed.

**Keywords:** Early Christian architecture, Eastern Christian church, apse, niche, El 'Adhra in Hah, Cathedral in Ani, Tur 'Abdin, Armenia, Egypt, Georgia

Наряду с обычным, т.е. наиболее распространенным, решением апсиды восточнохристианского храма в виде полукруглой в плане экседры на протяжении как позднеантичной, так и средневековой эпох создавались редкие образцы оформления поверхности экседры пластической формой в виде вереницы арочных ниш. Эта архитектурная форма, присутствующая на самой значимой части христианского храма, притягивает к себе внимание в пространстве церкви. Она наверняка имела содержательное наполнение, никак не зафиксированное в известных нам литургических текстах и лишь предполагаемое в некоторых научных публикациях.

География известных храмов с такими апсидами охватывает некоторые районы Ближнего Востока и Северной Африки, а также Западную Европу, где в эпоху романики встречаем два проявления данной темы. Первое из них, несомненно родственное рассматриваемому в нашем исследовании оформлению узкими нишами, часто вписываемыми в аркатуру, имело широкое распространение в Арагоне и, в особенности, в Каталонии первой половины XII в.<sup>2</sup> Второе заключается в устройстве вдоль алтаря ряда больших апсидиол — так называемого венца капелл, отделенного от основного пространства апсиды амбулаторием. Сосредоточим, однако, внимание на восточных областях позднеантичного и средневекового мира, где большинство примеров представлено в архитектуре Армении и Грузии X–XI вв. За пределами этих двух средневековых стран нам известны образцы апсид с нишами в Северной Месопотамии, Египте и на нумидийском (алжирском) побережье Северной Африки. Целью статьи является аналитический обзор сложения и распространения вереницы ниш в архитектуре восточнохристианского храма с V по XI в. с уделением особого внимания архитектуре апсиды с нишами, усложненной аркату-

рой, в двух выдающихся произведениях, раннехристианской церкви Эль-Адра (Богородицы, Йолдат Алохо) в Хахе в северо-месопотамской провинции Тур-Абдин и кафедральном соборе конца X в. в столице Армении Ани.

Интересующие нас египетские постройки принадлежат к типу раннехристианских триконхов базилик (*Čurčić* 2010: 153–156; *Kinney* 2016). Древнейшим из этих храмов может считаться базилика Белого монастыря (Дейр эль-Абьяд, около Сохага), построенная около 440 г. (*Blanke* 2018). Ранневизантийским периодом, предположительно с конца V по середину VI в., датируется и меньших размеров базилика расположенного неподалеку Красного монастыря (Дейр эль-Ахмар) (*Warner* 2016: 71)<sup>3</sup>. В обеих постройках алтарь решен в виде купольного триконха, с экседрами, украшенными сплошной пластической и живописной декорацией. Два ряда колонн с коринфскими капителями поддерживают выдвинутые от стены антаблемнты, а в самой стене, в полях между колоннами, присутствуют ниши, обрамленные в нижнем ряду полуколоннами и архивольтами, а в верхнем — пилястрами, архивольтами и разорванными фронтонами (рис. 1). Зодчие в основном придерживались принципа чередования в рядах полукруглых в плане ниш с прямоугольными. Структура триконха Красного монастыря «экстраординарно выразительна» (*Krautheimer* 1986: 114). Д. Кинни считает его декорацию более «мускулистой и объемной», по своим формам и создаваемому эффекту этот триконх ближе «к фасаду римского табернакля, чем его предполагаемый образец. Либо архитектор пересмотрел проект триконха Белого монастыря, либо, как предполагалось ранее, он был более верен неизвестному прототипу» (*Kinney* 2016a: 47). Значительно меньшего масштаба однотипная базилика в Дендере, на противоположном от Сохага берегу Нила. В восточной экседре ее триконха содержится аналогичная

<sup>2</sup> Многочисленные примеры см. в: *Reed* 2016: 188 ff., fig. 2.1.11, 2.1.91, 2.1.137 и др.

<sup>3</sup> Ранее на основе анализа архитектурного декора Красный монастырь относился к V (*Severin* 2008: 110–111) или к VI в. (*Kinney* 2016b).



Рис. 1. Красный монастырь, Египет. Декорация экседры триконха (Источник: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Red\\_Monastery\\_Sohag\\_Egypt\\_Sanctuary\\_North\\_apse.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Red_Monastery_Sohag_Egypt_Sanctuary_North_apse.jpg))

декорация рядами ниш, но отсутствуют колонны (Kinney 2016a: 42, 44; Warner 2016: 72).

Очевидно, что в раннехристианском Египте сформировалась локальная традиция строительства не только базилик с триконховым алтарем как части специфического направления в архитектуре Средиземноморья, но и украшения экседры триконха двухъярусным ордером с нишами. Трудно сказать, был ли связан с этой традицией характер перестройки алтаря грандиозной по размерам базилики в Русгунии (Матифу), на алжирском побережье Средиземного моря? В ходе этих работ, относимых к правлению византийского императора Маврикия (582–602), вдоль полукружия апсиды были встроены

три апсидиолы. В этих нишах присутствовали мозаичные изображения раковин, и ряд апсидиол сопровождали витые колонны, являвшиеся частью пластического оформления (Chardon 1900: 132–138).

Указывая на оформление экседры триконхового алтаря Красного и Белого монастырей колоннами в два яруса и нишами в интерколумниях, Р. Оустерхаут разделяет оценку Кинни о вероятном заимствовании всей этой системы из пластического оформления римского общественного здания (Kinney 2016a: 45–47; Ousterhaut 2019: 133, fig. 6–43). Кинни справедливо сравнивает экседры триконхов монастырей около Сохага с экседрой нимфея в иорданской Герасе (Джераш)



190 г. н. э. Открытая своим пространством на одну из кардо античного города, эта монументальная экседра и ныне, почти лишенная колонн и статуй, впечатляет своим масштабом и ритмическим чередованием расположенных в два ряда полукруглых и прямоугольных в плане ниш (рис. 2).

Остатки аналогичной по формам экседры римской эпохи обнаружены иорданскими и немецкими археологами при раскопках комплекса «Больших восточных терм» в Герасе (*Lepaon, Turshan, Weber-Karyotakis* 2018: 137–138, fig. 9.5, 9.8, 9.13, 9.14). При более классичнских формах в экседре нимфея присутствовала та же система декорации, что и в рассмотренных египетских базиликах. В отличие от них, имеющих по пять ниш в каждом ряду, в нимфее Герасы их по семь, а в экседре терм их девять, плотнее устроенных в ряду и скорее всего не сопровождавшихся приставленными колоннами.

Другой объединяющей особенностью этих всех памятников является декор самих ниш. В египетских храмах он сочетает пластическое оформление с живописным, но очевидно, что их зодчие обращались к более ранним постройкам с выложенными камнем и рельефно украшенными пилястрами, архивольтами, конхами и фронтонами, представлявшими собой

вариации разорванного фронтона. В большой экседре упомянутого нимфея сохранилась часть такой декорации. Очевидно, что тут были колонны, поддерживавшие боковые участки фронтонов, но ниши имели гладкие поверхности. Однако и в той же Герасе, и в других античных городах и ансамблях создавались различной функции ниши, оформленные и конхами, и обрамлением из архивольта и пилястр. Как правило, в конхе таких ниш присутствовала рельефная раковина. В Герасе их можно увидеть на основаниях тетрапилона, по нише на сторонах каждого из оснований (рис. 3). Нарядно украшенные прямоугольные ниши с фронтоном встречаем в арке Адриана в Герасе 129 г. В церквях египетских монастырей раковины нарисованы в конхах ниш, и совокупность этих же элементов декора присутствует в оформлении рядов ниш в апсидах последующих храмов, в первую очередь в северомесопотамской церкви Эль-Адра в Хахе (рис. 4).

Эта церковь, являющаяся одним из самых известных образцов раннехристианской архитектурной школы провинции Тур-Абдин, отличается от памятников региона особенностями своей композиции и системой декоративного убранства (*Sinclair* 1989; *Bell* 1910; *Bell* 1982; *Kesser-Kayaalp* 2019; *Кондратьева* 2023). В связи с отсутствием источников, церковь Эль-



Рис. 2. Нимфей в Герасе (Джераш), Иордания. Экседра. Фото А. Казаряна, 2010

Адра относится историками архитектуры к VI–VIII вв. Аркатура из семи звеньев, занимающая всю поверхность невысокой апсиды, включая крайние звенья, в которых находятся двери в пастофории, сохранилась в почти первозданном виде. Невысокие цилиндрические колонны с профилированными базами на пьедесталах, и большими капителями несут вереницу сращенных между собой и выступающих от стены архивольтов слегка подковообразной формы. Пяты крайних архивольтов опираются на псевдо-коринфские импосты. Поля центральных пяти звеньев этой аркады заняты полукруглыми нишами, перекрытыми конхами, которые декорированы резьбой в виде раковины с розетками или пальметками в их основании. Кроме того, по линии основания конхи проходит ряд сухариков. Им вторит орнамент из двух рядов сухариков в верхней зоне колонн, перед их расширением под основание капители (рис. 5, 6).

Капители колонн разные, в основном имитирующие коринфские, с двумя рядами аканфа. Все они украшены гирляндами, а некоторые — кувшинчиками (амфорами). Архивольт решен трехрядной профилировкой, покрытой плетенкой и рядом сухариков. Дважды широкими полосами плетенки и вереницы акантовых листьев оформлен горизонтальный пояс, устроенный непосредственно над аркатурой, в основании конхи апсиды. Конхи ниш целиком покрыты рельефными раковинами, на фоне которых присутствуют небольшие розетки с цветками, а в средней нише — со стилизованным равносторонним крестом. В целом обильный декор придает интерьеру церкви торжественный характер.

Еще Г. Белл высказала гипотезу об отражении в архитектуре древних монастырей Тур-Абдина традиционных связей с Египтом (Bell 1910: 225), позднее Й. Стржиговский указывал на возможную связь триконхов месопотамской традиции, в частности Эль-Адра, со структурой египетских церквей (Strzygowski 1918: 496). Этот тезис Г. Белл ныне развивается при исследовании истоков вереницы ниш в апсиде Эль-Адры в Хахе (Kesser-Kayaalp 2019: 198). Генезис триконха в Хахе, однако, должен учитывать более широкий круг памятников и, возможно, он связан с адаптацией особого типа триконха без западной ветви, применявшегося в залах

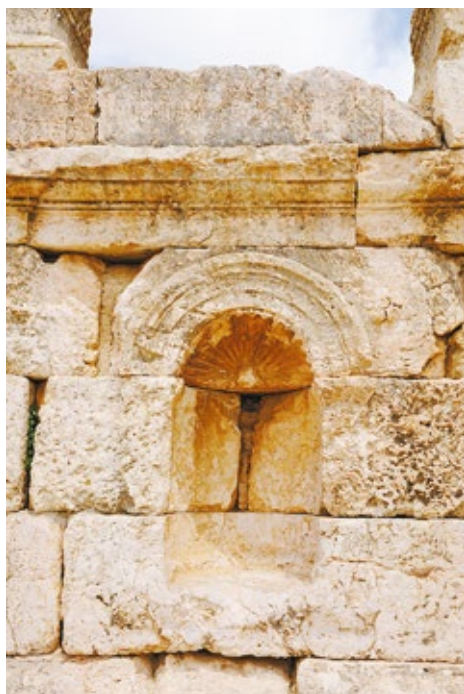


Рис. 3. Тетрапилон в Герасе (Джераш), Иордания. Ниша. Фото А. Казаряна, 2010

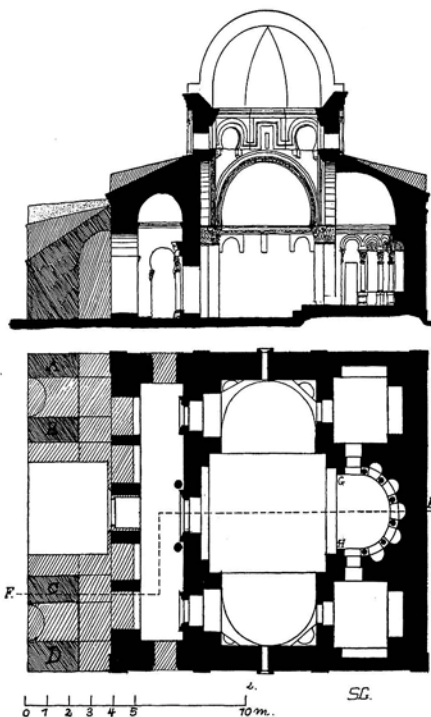


Рис. 4. Церковь Эль-Адра в Хахе, Тур-Абдин. План и разрез (Cuyet 1933: fig.4)



Рис. 5. Церковь Эль-Адра в Хахе, Тур-Абдин. Апсида. Фото А. Казаряна, 2023

древнеримских императорских резиденций (Кондратьева 2023). Применение в архитектурных формах исключительно пластических средств и орнаментальной резьбы, скорее, исключает ориентацию мастеров Эль-Адры на египетские церкви. Этим мастерам принадлежит авторство создания принципиально новой структуры, в которой колонны поддерживают не архитрав, а архивольты, и ниши, вписанные в их поля, не имеют самостоятельных пилястр и архивольтов, а неразрывно соединены с аркатурой. В Тур-Абдине эта новация не получила продолжения, как и применение ниш

в апсиде храма осталось в соборе Хаха в единственном экземпляре.

Остатки близкой декорации апсиды сохранились в церкви другого северомесопотамского монастыря, Мар Абрахам в Кашкаре (район Нусайбина (Нисибиса) совр. провинции Мардин), датируемой VI в. От аркады или, скорее, колоннады на месте сохранились только базы, две капители перевезены в монастырь Мар Габриэл (Mundell Mango 1982: 60; Pekol, Katrakazis 2022). Апсида перестраивалась, поэтому без дополнительного ее изучения трудно сказать, присутствовали ли в первоначальном замысле и ниши или вся декорация заключалась в при-





Рис. 6. Церковь Эль-Адра  
в Хахе, Тур-Абдин.  
Фрагмент декора-  
ции в апсиде. Фото А. Кон-  
дратьевой, 2023

ставленной к стене аркаде. В плане ниши не показаны, а на фотографии над карнизом под основанием конхи апсиды, в средней части имеется ряд маленьких тропов-конх (Pekol, Katrakazis 2022: fig. on the pp. 87, 90). Апсида с приставленными колоннами и пристенными капителями (задней стороной вмонтированными в стену), поддерживающими широкий пояс карниза, с утратами фустов этих колонн присутствует в церкви восточно-арамейского монастыря Мар Юханна в Кфоне в совр. провинции Батман Турции, относимой исследователями к концу VI – середине VII в. (Simão Alves Correia 2022). Эти примеры, если они хронологи-

чески опережали строительство церкви Эль-Адра в Хахе, могли быть образцами для ее архитектора, который пошел на решительное преобразование, создав аркатуру и соединив ее с нишами.

Именно такая структура ляжет в основу той новой, уже средневековой системы верениц ниш в апсидах, которая будет иметь развитие в эпоху Багратидов в Армении и Грузии. Она же, скорее всего, могла лечь в основу необычной экседры в западной стороне одного из залов христианского здания в Термезе, которое археологи датировали X в. Сопоставивший эту экседру с апсидой собора Эль-Адра С. Хмельницкий, несмотря

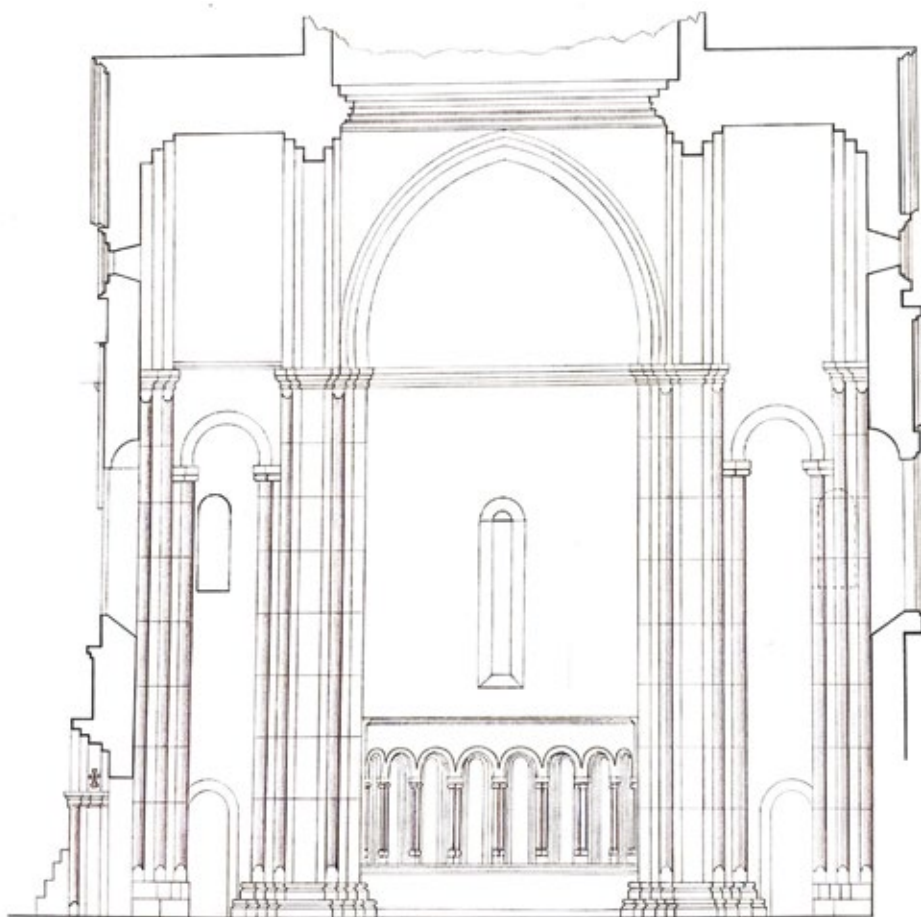


Рис. 7. Кафедральный собор в Ани. Разрез на восток, по Т. Тораманяну (Тораманян 2008)

на признаваемые им различия в декоре и назначении формы, допускает создание этого необычного памятника в Средней Азии и в VII–VIII вв. (Хмельницкий 2000: 247, 248, рис. 263, 264).

Среди армянских церквей с апсидой, оформленной нишами и аркатурой, самым известным и одним из наиболее ранних памятников является Анийский кафедральный собор, построенный знаменитым зодчим Трдатам по заказу армянского царя Смбата II Багратуни (977–990) в 985–989, 992–1001 гг. Архитектура собора многократно исследовалась (Линч 1910: 475–478; Strzигowski 1918: 187; Халпахчян 1995: 98–102; Тораманян 2008; Гулян 2005; Maranci 2011; Казарян 2017; Казарян 2018), но не проводилось сравнения ее особенностей с церковью в Хахе. Основная причина — слишком большие стилистические различия между месопотам-

ской постройкой, довольно коренастой и тесно связанной своей композицией и декором с ближневосточной раннехристианской традицией, и этим армянским храмом, имеющим устремленные ввысь архитектурные формы и представляющим собой вершину творчества Трдата, безусловного новатора и экспериментатора, предвосхитившего в своих произведениях качества романских и готических соборов.

Интересующая нас архитектурная форма проходит по всему полукружью апсиды и состоит из десяти звеньев (рис. 7, 8). Композиция подчеркнута ее структурированием в пределах объема, слегка вынесенного от поверхности полукружия и окантованного поверху профилированным карнизом. Он же служит основанием большого алтарного окна, высота которого значительно превышает высоту





Рис. 8. Кафедральный собор в Ани. Интерьер, вид на апсиду. Фото А. Казаряна, 2013

ряда ниш. Именно на карниз опираются колонки обрамления окна. Под окном, согласно симметричной разбивке, приходится не ниша, а пилястра аркатуры. Две крайние ниши содержат проемы для прохода к лестницам, ведущим в толще стены апсиды в помещения над пастофориями. Учитывая контекст места этой композиции в пространстве храма, можно отметить, что она выглядит своеобразным основанием высокой апсиды.

Структурно рассматриваемый ряд из десяти звеньев является аркатурой с включением в ее поля ниш. Схема аналогичная той, которая ранее осуществлена в Хахе. Но конкретные формы каждого составляющего элемента иные и полностью соответствуют как армянской традиции в целом, так и некоторым формам, примененным этими же строителями на фасадах собора. Так, опорами аркатуры выступают не колонны, а спаренные полуколонки, разделенные «ребрышком».

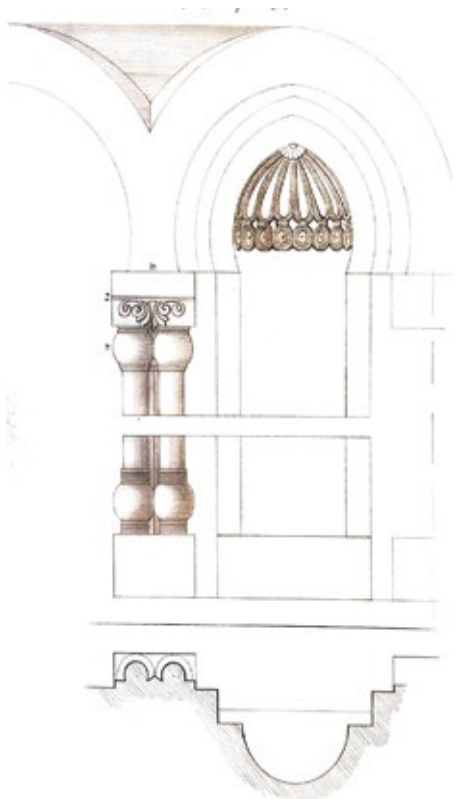


Рис. 9. Кафедральный собор в Ани. Фрагмент аркатуры с нишей в апсиде, по Т. Тораманяну (Тораманян 2008)

Аналогичные присутствуют с внутренней и внешней сторон алтарного окна, на порталах некоторых анийских церквей («Уникальная» церковь и другие). Завершаются колонки снизу и сверху шаровидными элементами, объединенными в каждой пилястре кубовидными основаниями и импостами. Последние украшены резными композициями с центральным мотивом опущенной пальметты. При единой идее каждая композиция импоста и каждая пальметта индивидуально стилизованы. Другим декоративным мотивом являются покрывающие конхи ниш веерообразные рельефные «раковины» (рис. 9–11). В отличие от Эль-Адры и от древнеримских и египетских примеров, лучеобразные элементы расходятся не с середины основания конхи, а из ее вершины, — это особенность, которую встречаем еще на одном памятнике эпохи, в центральной нише собора Хахульского монастыря в Тайке (Тао).

Сами ниши углублены в толщу стены посредством трех уступов и, соответственно, трех concentрических арок слегка повышенного, местами стрельчатого силуэта. При этом вблизи пят этих арок сохранена и подковообразность, откровенно проявленная в прорисовке опирающихся на пилястры наложенных арок. В связи с различным шагом уступов и арок по-



Рис. 10. Кафедральный собор в Ани. Вереница ниш в апсиде. Фото А. Казаряна, 2023





Рис. 11. Кафедральный собор в Ани. Пара ниш в апсиде к северу от центральной оси. Фото А. Казаряна, 2015

лукообразные в основе ниши на северной стороне выглядят уже тех, что на южной. Ступенчатое углубление ниш перекликается с перспективно трактованными зодчим Трдатом порталами и некоторыми окнами — черта, характерная анийской школе зодчества. Даже в главном армянском соборе, отличающимся особым великолепи-

ем, проявилось свойственное зодчеству этой страны минимальное применение резного декора. Использование частых уступов в нишах само по себе способствует выразительной светотеневой моделировке всего нижнего яруса апсиды.

Вереницы ниш в основе апсид в довольно похожей, но не столь элегантной трактовке присутствуют в главной церкви монастыря Мармашен (1029 г.). Семь звеньев более низкой пропорции ступенчато углубляются в толщу стены (То-рамаян 1942: 315–318; То-рамаян 1948: 245–249) (рис. 12). Вереница ниш, но плоских, образованных приставленными к стене колоннами и цельными блоками со скульптурными конхами, известна по интерьеру так называемой Уникальной церкви в Ани (вероятно, конца X или начала XI в.)<sup>4</sup>, раскопанной в 1911 г. и реконструированной Н. М. Токарским (рис. 13). Особенностью этой декорации являются высокие пропорции, благодаря чему аркатура охватывала и зону окон и доходила до широкого профилированного карниза под основанием перекрытия апсиды. Примечательно, что в связи с присутствием по оси апсиды центральной колонны (имеет витой фуст) окон оказалось два (Токарский 1973: 14–16, рис. 16).

Среди памятников анийской архитектурной школы нельзя обойти вниманием

<sup>4</sup> Токарский датирует ее началом XI в., аргументируя обращением зодчего к форме колонн храма Гагкшен, завершенного, по его оценке, около 1015 г. (Токарский 1973: 21).



Рис. 12. Главная церковь монастыря Мармашен. Ниши в апсиде. Фото А. Казаряна, 2009

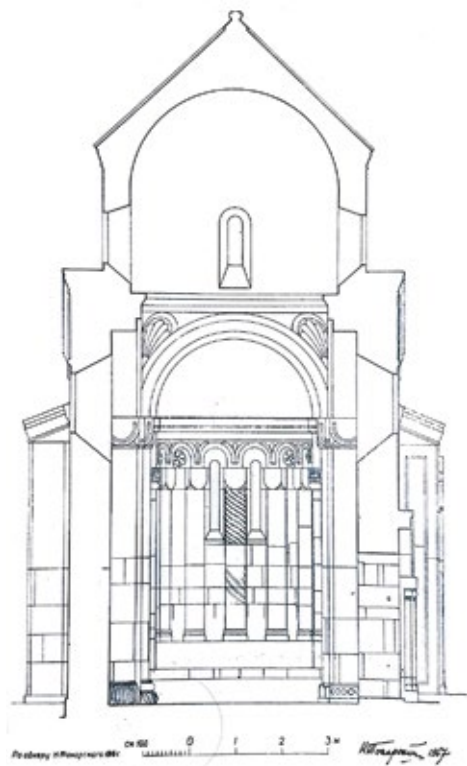


Рис. 13. Уникальная церковь в Ани. Разрез с видом на восток. Реконструкция Н.М. Токарского (Токарский 1973: рис. 16)

одну скальную церковь на правом берегу Гайледзора, в непосредственной близости к городским стенам (пещера А/20). Памятник изучался в 1915 г. Д.А. Кипшидзе в рамках кампании Анийской археологической экспедиции, а также впоследствии другими исследователями (Кипшидзе 1972: 161, 162; Казарян, Ключев 2022: 14, 15; Баева, Ключев 2022: 15–17). Среди особенностей ее композиции — присутствие глубоких экседр с западной и восточной сторон квадратного зала с плоским потолком и оформление алтарной апсиды 6 нишами по всему полукругу (рис. 14, 15). Допущение Н.М. Токарского о создании этих двуступенчатых арочных ниш со сдвоенными колонками по подобию ниш Анийского собора выглядит убедительным (Кипшидзе 1972: 18), причем четное количество элементов, как и в соборе, приводит к присутствию колонок по оси апсиды. Масштаб сооружения внес коррективы. Ниши в пещерной церкви покрывают собой всю поверхность полукруглая апсиды, и за-

вершающий их карниз служит началом конхи. Таким образом, в этом сооружении роль вереницы ниш совпадает с характером присутствия ее в церкви Хаха. Датировка анийского памятника первой половиной XI в. представляется возможной, особенно с учетом замечания того же Токарского о типологической близости капители круглой колонны в притворе этой церкви капителям с тремя устроенными в ряд волютами в храме Гагкашен в Ани, построенном около 1001 г. (Там же).

В дальнейшем пределе ареала анийской архитектурной школы аркатура с узкими звеньями существовала и в соборной церкви Аменапркич монастыря Санаин (966 г.), которая может считаться самым ранним армянским памятником с подобным оформлением нижней зоны апсиды. Количество звеньев тут 10, с устройством по оси апсиды колонки, а не поля арки, т.е., и по числу звеньев, и по расположению колонны по оси храма, такое решение аналогично примененному в Анийском соборе. Санаинская аркатура была ликвидирована в связи с желанием расписать апсиду, осуществленным, вероятно, в XIII в. (рис. 16). На большей части поверхности апсиды эта роспись вместе со штукатурной ныне утрачена, и обнажились свидетельства выломки колонн и арок, с заделкой их бывшего места кирпичной кладкой. Заделаны были также узкие и начинающиеся с уровня пояса треугольные в плане ниши. Крайняя пара ниш с каждой стороны полукруглая была значительно шире и украшалась резным декором. О.Х. Халпахчян публикует реконструкцию памятника с аркатурой со сдвоенными узкими колонками (Халпахчян 1973: 28, 29, рис. на с. 28) (рис. 17).

Вереницы ниш присутствуют и в некоторых храмах Грузии. Связанные своим происхождением с творчеством на пространстве юго-западных областей страны, эти ниши обладают спецификой, отражающей связь с анийскими образцами. Анализируя формы интерьера церкви в Халхульском монастыре в провинции Тайк (Тао) (рис. 18), В. Джобадзе особое внимание обращает на новацию в оформлении апсиды восемью нишами, исходящими от пола на высоту около 5,30 м, и приводит другие примеры грузинской архитектуры с нишами в апсиде: по девять ниш присутствуют в алтарях церквей Агары, Урты, четыре в церкви в Хциси (1002), одиннадцать — в соборах Свети-Цхове-

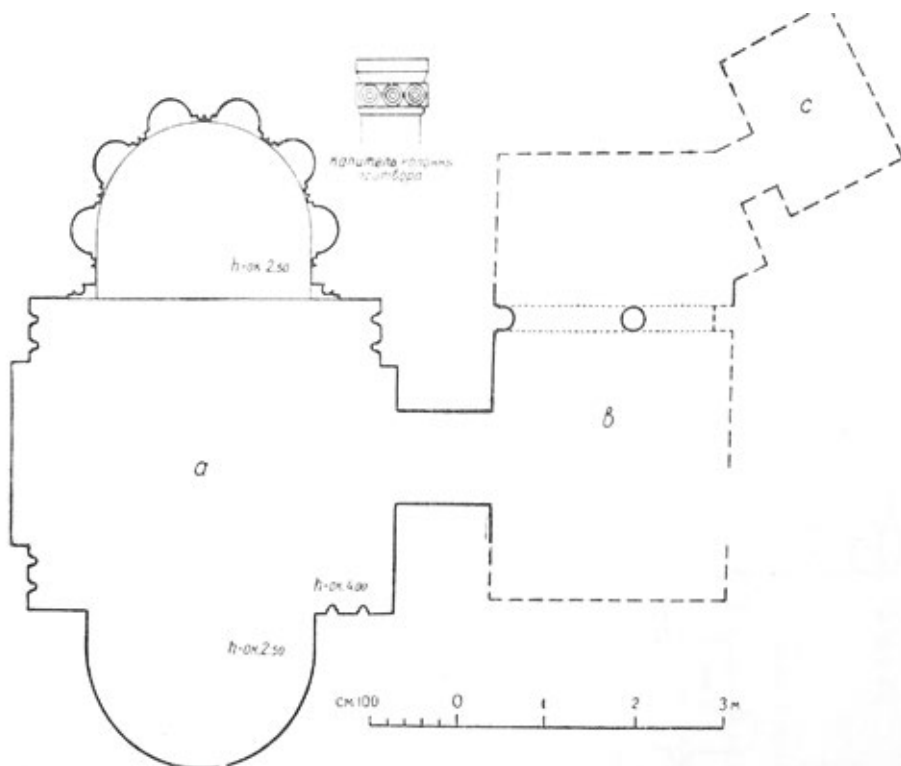


Рис. 14. Скальная церковь А/20 в Гайледзоре, Ани. План по Д. А. Кипшидзе (Кипшидзе 1972)



Рис. 15. Скальная церковь А/20 в Гайледзоре, Ани. Фото А. Казаряна, 2022





Рис. 16. Церковь Аменапркич монастыря Санаин. Фрагмент апсиды с остатками ниш. Фото А. Казаряна, 2015

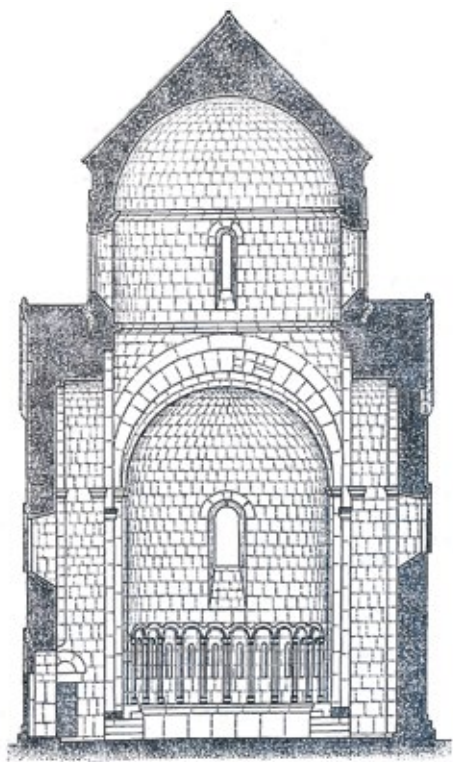


Рис. 17. Церковь Аменапркич монастыря Санаин. Разрез с видом на восток. Реконструкция О.Х. Халпахчыана (Халпахчыан 1973: 28)

ли (1010–1029) и Алаверди. Из армянских примеров приводит Анийский собор (Djobadze 1992: 143–146). Исследователь замечает, что этот архитектурный мотив еще ранее применялся в Эль-Адре в Хахе, где «они не могли остаться незамеченными грузинскими каменщиками. Неудивительно, что самые ранние апсиды с нишами в Грузии обнаружены в ее южных регионах, где проявляется сходство с архитектурными формами Тур-Абдина, а оттуда с небольшими изменениями они переносятся на север», — заключает Джобадзе (Djobadze 1992: 146).

Он обращает внимание и на отдельную широкую (0,85 м) и низкую нишу под алтарным окном Хахульского храма, в конхе которой рельефно исполненный голубь присутствует на фоне раковины с нисходящими от вершины конхи лучами. Исследователь предполагает назначение этой ниши в качестве епископского трона (*Ibid.*) и, считая ниши такого типа в Хахуле и Пархале феноменом, характерным для архитектурной школы Тао-Кларджети, упоминает также ниши в южной часовне (бет кадиш, *beth qadishe* — «дом святых») церкви VI в. и в главной церкви монастыря Дейр Зафаран<sup>5</sup> (526–536), «ко-

<sup>5</sup> Джобадзе ссылается на: Bell 1982: 69, 70, 134, pls. 190–193, 198.



Рис. 18. Церковь Хахульского монастыря в Тайке. Апсида. Фото А. Казаряна, 2007

торые могли служить моделью для наших ниш» (Djobadze 1992: 100). Ниша, которую тоже предположительно можно назвать епископским (патриаршим) сидением, присутствует в прямоугольной в плане апсиде собора Сурб Ованнес в селении Бюракан на южном отроге горы Арагац, куда в начале X в. переехал из Двина католикос Ованнес Драсханакертци (898–929) и, вероятно, построил эту церковь (Якобсон 1971; Thierry 1978–1979). Эта плоская арочная ниша не имеет декоративной конхи, но украшена профилированным архивольтом с пятами-отворотами, опирающимися на пилястры с полуколоннами и обобщающими их импостами. Это первый в армянской архитектуре известный нам случай создания ниши по оси апсиды (рис. 19). Плоская ниша с подобным декором и дополнительной рельефной раковиной на задней стенке находится в северной стене церкви недавно обнаруженного скального, вероятно раннехристианского, монастырского комплекса около Аккесе в центральной части Северной Месопотамии, к западу от Тур-Абдина. Там же имеется другая, круглая ниша с раковиной в конхе (Kesser-Kayaalp 2008: 267–269, fig. 9, 17, 20). И, конечно, необходимо еще раз вспомнить о центральном звене в веренице ниш апсиды Эль-Адры, с розеткой в ее конхе, напоминающей

крест. Не продиктовано ли это особое положение данной ниши ее предназначением в качестве сидища епископа посреди предназначенных для клира других сидищ? Каменные сидения внутри ниш организованы на высоте поднятых на пьедесталы баз колоннады.

Примечательно в связи с этим, что, опираясь на источники, А. Палмер заключает о существовании в Хахе первой епископской резиденции Тур-Абдина, которая с 614 по 1088 г. находилась уже в Картмине (Palmer 1990: 31). Это заключение наряду с напоминанием вереницы арочных ниш в апсиде Эль-Адры епископского синтрона (Там же; Mundell Mango 1982), позволяют предположить, что именно этот храм служил главным собором Тур-Абдина и был построен до 614 г.

Приведенные Дjobадзе месопотамские прототипы хахульской ниши, несмотря на наличие в них раковины, тоже далеки и не могли служить непосредственными ориентирами для строителей отмеченных грузинских храмов. Форма раковин в нишах в упомянутом скальном комплексе и в Дейр Зафаране аналогична нишам Эль-Адры, т.е. имеет точку схода лучей на нижней границе. В Хахуле и Пархале лучи или доли расходятся от вершины конхи, как это было осуществлено в нише юго-западного



Рис. 19. Собор Сурб Ованнес в Бюракане. Апсида. Фото А. Казаряна, 2023



Рис. 20. Собор монастыря Ошк в Тайке. Завершение ниши юго-западного столба. Фото А. Казаряна, 2006

подкупольного столба в соборе Ошка 963–973 гг. (рис. 20) (*Djobadze* 1992: 98, fig. 28) и в Анийском соборе. Таким же образом прорисована раковина в нише юго-западного подкупольного столба этого храма (*Ibid.*: 98, fig. 28). В соборах Тайка таким образом сами отдельные ниши использовались довольно часто, причем совсем не с той функцией, которая сопровождала ниши в Дейр Зафаране. Хронологически отдельные тайкские ниши с декорацией раковиной этого типа предвосхищают создание ниш в апсиде Анийского собора, и поэтому появление в Ани именно этого типа раковины можно связывать с обращением к опыту декорирования ниш в территориально и исторически близкой провинции, где с 960-х гг. расцвело монастырское строительство под покровительством местной ветви Багратидов и Грузинской церкви (*Djobadze* 1992; *Казарян* 2018). Во время бурного роста строительства в новой армянской столице Ани, основанной в 961 г., возможен был приход в том числе и тайкских

мастеров, которые могли делиться не только навыками, но и полюбившимися мотивами<sup>6</sup>. Впрочем, этот вариант изображения раковины задолго до его адаптации на местной почве присутствовал в раннехристианской архитектуре и даже в раннеарабском искусстве. Например, в изображении павильона на мозаиках внутреннего двора Великой мечети в Дамаске, около 715 г. (*Ettinghausen* 1977: 27). Оба типа раковины — с основанием прожилок внизу и вверху встречаем в секциях второго регистра (начало V в.) и в мозаичных изображениях ниш (458–477 гг.) в Баптистерии православных (Баптистерий Неона) в Равенне (рис. 21)<sup>7</sup>.

Впрочем, в апсиде церкви Аменаприк Санаинского монастыря одна из четырех широких ниш перекрыта сводиком наподобие усеченного конического тромпа, с рядом «трубок», имитирующих поверхность раковины (рис. 16). Такого типа одиночные ниши с раковинами или сталактитовыми перекрытиями становятся

<sup>6</sup> Раковина с лучами-сегментами, исходящими от середины основания, создавалась армянскими и грузинскими мастерами на конических поверхностях тромпов парных фасадных ниш, традиционных для архитектуры этих стран. Впервые раковинообразные рельефы применены были в нишах, вероятно, во второй половине VII в. (Воскеваз), но распространение этот мотив получил с рубежа IX–X вв. (Огузлу, шестиэкседровая церковь за цитаделью Ани, Сурб Минас в Оромосе, соборы Ошка и Ишхана), а в самых роскошных вариациях создан мастерами Анийского собора и главной церкви Мармашена.

<sup>7</sup> Благодарим рецензента статьи Е.А. Лошкареву за подсказку о декорации в этом баптистерии. О композиции баптистерия, структуре и переделках декорации см.: *Ranaldi* 2011.





Рис. 21. Баптистерий православных в Равенне. Вид на регистр окон и мозаики начала купола. Фото А. Казаряна, 2009

в дальнейшем традиционными в апсидах армянских храмов.

Но примечательно, что этот мотив раковины отсутствует в тех нишах Хахульского собора (единственного в Тайке с нишами в апсиде), которые составляют вереницу в алтаре, что можно объяснить поиском иных средств выразительности в период строительства этого храма, относившегося, по нашему предположению, к последнему периоду царствования Давида III, т.е. ближе к 1001 г. Об этом свидетельствуют стилистические отличия памятника от ранних построек Давида, таких как соборы в Ошке и в Отхта Эклесиа (Дорткилисе). Именно тогда, в период, известный и по архитектуре Ани переходом к более строгому и упрощенному стилю (Гагкашен, «Уникальная» церковь), в Хахуле могли быть созданы почти лишенные декора ниши по сторонам от алтарного окна. Именно тогда и в Ани возводится «Уникальная» церковь, в которой пластический декор апсиды включал строго оформленные капители, обобщенно трактованные цветки в конхах, а также заключал в свою композицию алтарные окна и доходил до карниза под конхой.

Дальнейший ход развития зодчества в двух соседних странах демонстрирует

устойчивое повторение отдельных форм, что подчеркивает исключительно активное творческое начало в архитектуре последней трети X в. В первой половине XI в. наряду с созданием вереницы ниш в Мармашене по образцу Анийского собора, в Грузии также прибегают к этому образцу, а не к варианту, разработанному зодчим Хахульской церкви.

Так, вслед за возведением Анийского собора в грузинских храмах появляется и вереница относительно низких ниш, ограниченных основанием окна. Среди этих храмов точно датированным 1010–1029 гг. является лишь кафедральный собор Свети-Цховели в Мцхете (рис. 22). Вторым примером служит апсида церкви в Агаре Уравельской в Самцхе. Эту небольшую церковь типа сводчатого зала Н.Г. Чубинашвили датировал второй половиной X – началом XI в., приводя расплывчатые аналогии ее декоративному убранству. Упомянув, между прочим, существование на ней карнизов с гладкой выкружкой, свойственных архитектуре не ранее третьего десятилетия XI в., он совершенно необоснованно делает заключение о том, что «в Агаре этот карниз указывает на ремонт верхних частей сооружения вместе с кровлями» (Чубинашвили 1976: 48). Памятник вполне мог по-



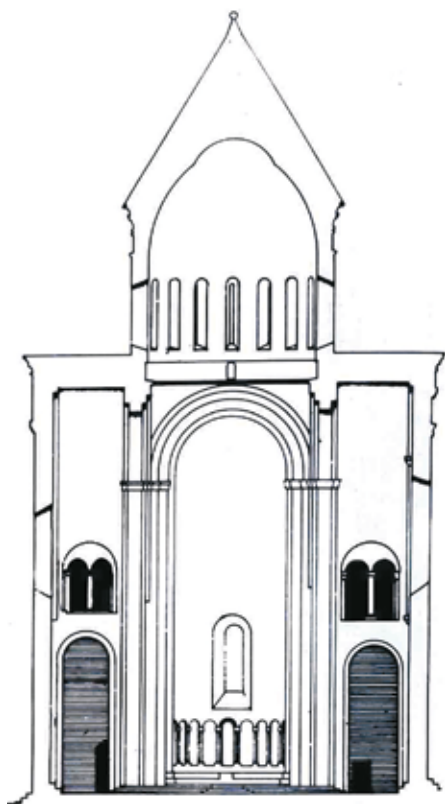


Рис. 22. Кафедральный собор Свети-Цховели в Мцхете. Разрез с видом на восток (Alpago-Novello, Beridze, Lafontaine-Dosogne 1980)

явиться в то время, когда был выстроен собор Свети-Цховели, и мастера Агары могли ориентироваться на формы декора этого собора общегрузинского значения. Наподобие Свети-Цховели ниши представлены и в алтаре собора в Алаверди, построенного ближе к середине XI в. и не ранее 1030 г. (Казарян 2005: 20, прим. 35 на с. 29). Объединяет вереницы ниш этих трех церквей и вписанность их в звенья аркатуры, и форма пилястр, составленных из спаренных колонок<sup>8</sup>.

Таким образом, расположение в пространстве, масштаб вереницы и характер исследуемого архитектурного мотива в двух важнейших грузинских соборах первой половины XI в., периода создания единого государства грузинских Багратидов абсолютно те же, какими характеризуются ниши в апсиде Анийского собора,

созданного придворным зодчим армянских Багратидов в последние десятилетия X в. Безусловно, формы деталей — колонок, арок, конх в каждом памятнике специфичны и продиктованы сиюминутной модой и выучкой мастеров. В следующую эпоху расцвета армянского зодчества архитектурный мотив, восходящий к воплощенному в Анийском соборе, был как минимум дважды интерпретирован в апсидах главных церквей монастырей Хоранашат (1211–1222) и Гегард (1215): в первом из них устроенные в 12 нишах конические тромпы украшены раковинами с точкой схода в глубине конуса, во второй ниши в полях аркатуры отсутствуют.

Можно с уверенностью говорить о развитии мотива вереницы ниш в апсидах церквей с раннехристианских времен до середины XI в. в несколько этапов и в нескольких регионах. В каждом из которых вносился свой вклад в осознании значения мотива и в перефразирование его архитектурных и изобразительных форм. Создатели соборов в Хахе и Ани сделали шаги в направлении коренного пересмотра античного мотива. Первый зодчий изменил структуру мотива, соединив ниши с аркатурой, а второй заменил античные формы колонн и архивольтов на средневековые и принятые в Армении, после чего мотив с минимальными изменениями воплощался в главной церкви одного из ближайших с Ани монастырей и двух главных грузинских соборах. К этой линии развития примыкают примеры оформления апсид в паре небольших грузинских храмов. Параллельно строительству Анийского собора вереница ниш, уже без сопровождающей ее аркатуры, имела единственное воплощение в Тайке, а аркатура на колоннах при отсутствии ниш, но с завершением промежутков между колоннами конхами — в «Уникальной» церкви в Ани. Последний памятник являлся и своего рода аналогом собора в Хахе, поскольку декорация завершалась профилированным карнизом под самой конхой апсиды. В нем и в Хахуле зодчие предложили варианты включения алтарных окон в зону аркатуры или ниш, но эти эксперименты не получили поддержки при строительстве других храмов.

<sup>8</sup> На опубликованном чертеже разреза Алаверди в основе аркатуры представлены одиночные колонки с базами и капителями (Беридзе 1976: рис. 20), тогда как на фотографии в другой книге аркатура представляется созданной из единого вала, в котором не выделены колонны и арки (Alpago-Novello, Beridze, Lafontaine-Dosogne 1980: fig. 314, 315).

# БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Баева, Ключев 2022 — Баева О.В., Ключев С.А. Некоторые особенности пещерных церквей городища Ани в контексте архитектуры Христианского Востока // *Academia. Архитектура и строительство*. № 3. 2022. С. 14–22.
- Беридзе 1976 — Беридзе В.В. Некоторые аспекты грузинской купольной архитектуры со второй половины X в. до конца XIII в. Тбилиси: Мецниереба, 1976.
- Гулян 2005 — Гулян А. Հովան Ա. Անիի Մայր տաճարի հազարամյա խորհուրդը (1001–2001 թթ.) (Гулян А. Тысячелетняя тайна Кафедрального собора Ани (1001–2001)) // *Հուշարձան* (Памятник). Вып. 3. Ереван, 2005. С. 29–30.
- Казарян 2005 — Казарян А.Ю. Триконховые крестово-купольные церкви в зодчестве Закавказья и Византии // *Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции*. К 2000-летию христианства / отв. ред. М.А. Орлова. М.: Северный паломник, 2005. С. 13–30.
- Казарян 2017 — Казарян А.Ю. Столичная школа армянской архитектуры эпохи Багратидов. Новый обзор развития // *Вопросы всеобщей истории архитектуры*. Вып. 8. 2017. С. 87–116.
- Казарян 2018 — Казарян А.Ю. Новые данные о куполах храмов Ани. Часть первая. Кафедральный собор зодчего Трдата // *Вопросы всеобщей истории архитектуры*. Вып. 10. 2018. С. 145–169.
- Казарян 2018 — Казарян А. Средневековые храмы Тайка и их место в архитектурных традициях Армении и Грузии // *Պատմական Տարբ. Գիտություններ, մշակույթ, դավանանք: Հոգևածների ժողովածու* (Исторический Тайк: история, культура, конфессия. Сборник статей). Эчмиадзин: Св. Эчмиадзин, 2019. С. 268–301.
- Казарян, Ключев 2022 — Казарян А.Ю., Ключев С.А. Новый этап изучения пещерных сооружений Ани. Основные публикации 2000–2010-х годов // *Вестник Сектора древнерусского искусства*. № 2 (8). 2022. С. 12–26.
- Кипшидзе 1972 — Кипшидзе Д.А. Пещеры Ани: материалы XIV Анийской археологической кампании 1915 г. / обработка материалов, чертежей, предисловие и комментарии Н.М. Токарского. Ереван: Издательство АН АрмССР, 1972.
- Кондратьева 2023 — Кондратьева А.А. Особенности планово-пространственных композиций триконхов ближнего востока VI–VIII веков // *Вопросы всеобщей истории архитектуры*. № 1 (20). 2023. С. 44–59. DOI: 10.22227/2500-0616.2023.20.44-59
- Линч 1910 — Линч Х.Ф. Армения, путевые очерки и этюды. Тифлис: торг. дом И.Е. Питоев и К°, 1910 (Оригинальное изд.: Lynch H.F.B. Armenia. Travels and Studies. London, New York: Longmans, Green, 1901).
- Токарский 1973 — Токарский Н.М. По страницам истории армянской архитектуры. Ереван: Айастан, 1973.
- Тораманян 1942 — Тораманян Т. Երկրորդ հայկական ճարտարապետության փառաբանություն (Тораманян Т. Материалы по истории армянской архитектуры). Т. 1. Ереван: АРМФАН, 1942.
- Тораманян 2008 — Тораманян Т. Кафедральный собор в Ани. Ереван: Служба историко-архитектурных музеев-заповедников и охраны исторической среды, 2008 (на арм., рус. и англ. языках).
- Халпахчян 1973 — Халпахчян О.Х. Санаин. Архитектурный ансамбль Армении X–XIII веков. М.: Искусство, 1973.
- Хмельницкий 2000 — Хмельницкий С. Между кушанами и арабами. Архитектура Средней Азии V–VIII вв. Берлин – Рига: Gamajun, 2000.
- Якобсон 1971 — Якобсон А.Л. Из истории армянского средневекового зодчества: Храм X в. в Бюракане // *Историко-филологический журнал*. № 2. 1971. С. 116–124.
- Alpago-Novello, Beridze, Lafontaine-Dosogne 1980 — Alpago-Novello A., Beridze V., Lafontaine-Dosogne J. Art and architecture in medieval Georgia. Louvain-la-Neuve: Collège Érasme, 1980.
- Bell 1910 — Bell G. The Churches and Monasteries of the Tur Abdin // *Amida / ed. by M. Van Berchem and J. Strzgowsky*. Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1910. P. 224–261.
- Bell 1982 — Bell G. The Churches and Monasteries of the Tur Abdin, with introduction and notes by M. Mundell Mango. London: Pindar Press, 1982.
- Blanke 2018 — Blanke L. An Archaeology of Egyptian Monasticism: Settlement, Economy and Daily Life at the White Monastery Federation. New Haven: Yale Egyptology, 2018.

- Chardon 1900 — Chardon M. Fouille de Rusguniae // Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques. Paris: Impr. Nationale, 1900. P. 129–149.
- Ćurčić 2010 — Ćurčić S. Architecture in the Balkans from Diocletian to Süleyman the Magnificent. New Haven: Yale University Press, 2010.
- Djobadze 1992 — Djobadze W. Early Medieval Georgian Monasteries in Historical Tao, Klarjeti and Šavšeti. Stuttgart: F. Steiner, 1992.
- Ettinghausen 1977 — Ettinghausen R. Arab Painting. Lausanne: Skyra, 1962.
- Guyer 1933 — Guyer S. Le rôle de la Syrie et de la Mésopotamie à l'époque byzantine // Syria. Vol. I. 14 (1). 1933. P. 56–70.
- Keser-Kayaalp 2008 — Keser-Kayaalp E. A Newly Discovered Rock-Cut Complex: Monastery of Phesilthā // Istanbulur Mitteilungen. Vol. 58. 2008. P. 261–283.
- Keser-Kayaalp 2019 — Keser-Kayaalp E. Church building in the Tur Abdin in the centuries of Islami rule // Authority and Control in the Countryside. Leiden/ Boston: Brill, 2019. P. 176–209.
- Kinney 2016a — Kinney D. The type of the triconch basilica // The Red Monastery Church: Beauty and Asceticism in Upper Egypt / ed. by E.S. Bolman. New Haven and London: Yale University press, 2016. P. 37–48.
- Kinney 2016b — Kinney D. Architectural sculpture // The Red Monastery Church: Beauty and Asceticism in Upper Egypt / ed. by E.S. Bolman. New Haven and London: Yale University press, 2016. P. 37–48.
- Krautheimer 1986 — Krautheimer R. Early Christian and byzantine architecture / 4th ed. (with S. Ćurčić). New Haven and London: Yale University Press, 1986.
- Lepaon, Turshan, Weber-Karyotakis 2018 — Lepaon T., Turshan N., Weber-Karyotakis T.M. The 'Great Eastern Baths' of Jerash/Gerasa: Balance of Knowledge and Ongoing Research // The Archaeology and History of Jerash 110 Years of Excavations / ed. by A. Lichtenberger and R. Raja. Turnhout: Brepols, 2018. P. 131–142.
- Maranci 2011 — Maranci Ch. The architect Trdat: from the great church at Ani to the great church at Constantinople // Armenian Kars and Ani / ed. R.G. Hovannisian. Costa Mesa, California: Mazda publishers, 2011. P. 101–126.
- Mundell Mango 1982 — Mundell Mango M. The continuity of the classical traditions in the art and architecture of Nothern Mesopotamia // East of Byzantium: Syria and Armenia in the Formative Period / ed. by N. Garsoian, T.F. Mathews and R.W. Thomson. Washington: Harvard university, 1982. P. 116–134. Pl. 26.
- Palmer 1990 — Palmer A. Monk and Mason of the Tigris Frontier. The early history of Tur 'Abdin. London / New York: Cambridge University Press, 1990.
- Pekol, Katrakazis 2022 — Pekol B., Katrakazis Th. Monastery of Mor Abraham of Kashkar // Syriac Architectural Heritage at Risk in Tur Abdin. Istanbul: KMKD, 2022. P. 86–91.
- Ranaldi 2011 — Ranaldi A. Novitati cede vestustas. Note sulla forma architettonica e costruttiva // Il battistero Neoniano. Uno sguardo attraverso il restauro / ed. by C. Muscolino, A. Ranaldi & C. Tedeschi. Ravenna: Longo, 2011. P. 11–28.
- Reed 2016 — Reed P. Church Architecture in Early Medieval Spain c. 700–c. 1100. Donington: Shan Tyas, 2016.
- Severin 2008 — Severin H.-G. On the architectural decoration and dating of the Church of Dayr Anba BiSiy ('Red Monastery') near Sahay in Upper Egypt // Dumbarton Oaks Papers. No. 62. 2008. P. 75–112.
- Simão Alves Correia 2022 — Simão Alves Correia J.M. Monastery of Mor Yuhannon of Kfone // Syriac Architectural Heritage at Risk in Tur Abdin. Istanbul: KMKD, 2022. P. 131–134.
- Strzygowski 1918 — Strzygowski J. Die Baukunst der Armenier und Europa. Bd. 1–2, Wien: Anton Schroll & co G.M.B.H. Publ., 1918.
- Thierry 1978–1979 — Thierry J.M. L'église Surb Yovhannes de Biwrakan // Revue des études arméniennes. T. XIII. 1978–1979. P. 203–233.
- Warner 2016 — Warner N. The architecture of the Red Monastery Church (Dayr Anba Bistty) in Egypt: An Evolving Anatomy // Dumbarton Oaks Papers. No. 70. 2016. P. 59–116.

## REFERENCES

- Baeva O.V., Klyuev S.A. Nekotorye osobennosti peschernykh tserkvei gorodischa Ani v kontekste arkhitektury Khristianskogo Votoka (Some Features of the Cave Churches of the Ancient Settlement of Ani in the Context of Ar-

- chitecture of the Christian East). *Academia. Architecture and Construction*, no. 3, 2022, pp. 14–22 (in Russian).
- Ghulyan A. Anii Mair tatarci hazaramia khorhurdy (1001–2001) (Thousand-year enigma of the Cathedral of Ani (1001–2001)). *Hushartdzan (Monument)*, vol. 3, 2005, pp. 29–30 (in Armenian).
- Kazaryan A.Yu. Trikonkhovye krestovokupolnye tserkvi v zodchestve Zakavkaziia i Vizantii (Cross-Domed Triconch Churches in Caucasus and Byzantine Architecture). *Vizantiiskii mir: iskusstvo Konstantinopolia i natsionalnye traditsii. K 2000-letiiu khristianstva (The Byzantine World: The Art of Constantinople and National Traditions. Marking 2000 Years of Christianity)*. Ed. M. A. Orlova. Moscow: Northern Pilgrim Publ., 2005, pp. 13–30 (in Russian).
- Kazaryan A.Yu. Stolichnaia shkola armianskoi arkhitektury epokhi Bagratidov. Novyi obzor razvitiia (Metropolitan school of Armenian architecture of the Bagratid period. A new survey of the development). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, vol. 8, 2017, pp. 87–116 (in Russian).
- Kazaryan A. Nove dannye o kupolakh khramov Ani. Chast' pervaiia. Kafedral'nyi sobor zodchego Trdata (New data on the cupolas of Ani's churches. Part first. The cathedral by an architect Trdat). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, vol. 10, 2018, pp. 145–169 (in Russian).
- Kazaryan A. Srednevekovye khramy Taika i ikh mesto v arkhitekturnykh traditsiiakh Armenii i Gruzii (Medieval Churches of Tayk' and their Place in Architectural Traditions of Armenia and Georgia). *Historical Tayk'. History, Culture, Confession. Collected papers*. Etchmiadzin: The Mother See of Holy Etchmiadzin Publ., 2019, pp. 268–301 (in Russian).
- Kazaryan A., Klyuev S. Novyi etap izucheniia peschernykh sooruzhenii Ani. Osnovnye publikatsii 2000–2010-kh godov (New phase of the Study of Cave Structures in Ani. Main Publications of the 2000–2010s). *Vestnik Sektora Drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art Department)*, no. 2 (8), 2022, pp. 12–26 (in Russian).
- Kondrateva A.A. Osobennosti planovo-prostranstvennykh kompozitsii trikonkhov Blizhnego Vostoka VI–VIII vekov (Features of the Planned Spatial Compositions of the Triconchs of the Middle East from the 6th to 8th Centuries). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 1 (20), 2023, pp. 44–59 (in Russian). DOI: 10.22227/2500-0616.2023.20.44-59
- Toramanian T. *The Cathedral Church of Ani*. Yerevan: Agency of historical-cultural museums and the preservation of historical environment Publ., 2008 (in Armenian, English and Russian).
- Khalpakhchian O.Kh. *Sanain. Arkhitekturnyi ansambl Armrenii vekov (Sanahin. Architectural Ensemble of Armenia of the 10th–13th Centuries)*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1973 (in Russian).
- Khmelnitskii S. *Mezhdru kushanami i arabami. Arkhitektura Srednei Azii V–VIII vv. (Between the Kushans and the Arabs. Architecture of the Central Asia of the 5th–8th centuries)*. Berlin – Riga: Gamajun Publ., 2000 (in Russian).
- Alpago-Novello A., Beridze V., Lafontaine-Dosogne J. *Art and architecture in medieval Georgia*. Louvain-la-Neuve: Collège Érasme Publ., 1980.
- Bell G. *The Churches and Monasteries of the Tur Abdin*, with introduction and notes by M. Mundell Mango. London: Pindar Press, 1982.
- Blanke L. *An Archaeology of Egyptian Monasticism: Settlement, Economy and Daily Life at the White Monastery Federation*. New Haven: Yale Egyptology Publ., 2018.
- Čurčić S. *Architecture in the Balkans from Diocletian to Süleyman the Magnificent*. New Haven: Yale University Publ., 2010.
- Djobadze W. *Early Medieval Georgian Monasteries in Historical Tao, Klarjeti and Šavšeti*. Stuttgart: F. Steiner Publ., 1992.
- Keser-Kayaalp E. A newly discovered rock-cut complex: Monastery of Phešilthā? *Istanbuler Mitteilungen*, vol. 58, 2008, pp. 261–283.
- Keser-Kayaalp E. Church building in the Tur Abdin in the centuries of Islamic Rule. *Authority and Control in the Contryside*. Leiden/Boston: Brill Publ., 2019, pp. 176–209.
- Kinney D. The Type of the Triconch Basilica. *The Red Monastery Church: Beauty and Asceticism in Upper Egypt*. Ed. E.S. Bolman. New Haven and London: Yale University Publ., 2016, pp. 37–48.



- Kinney D. Architectural Sculpture. *The Red Monastery Church: Beauty and Asceticism in Upper Egypt*. Ed. E.S. Bolman. New Haven and London: Yale University Publ., 2016, pp. 37–48.
- Krautheimer R. *Early Christian and Byzantine Architecture* / 4th edition (with S. Ćurčić). New Haven and London: Yale University press Publ., 1986.
- Lepaon T., Turshan N., Weber-Karyotakis T.M. The 'Great Eastern Baths' of Jerash/ Gerasa: Balance of Knowledge and Ongoing Research. *The Archaeology and History of Jerash 110 Years of Excavations*. Ed. A. Lichtenberger and R. Raja. Turnhout: Brepols Publ., 2018, pp. 131–142.
- Mundell Mango M. The continuity of the classical traditions in the art and architecture of Northern Mesopotamia. *East of Byzantium: Syria and Armenia in the Formative Period*. Eds. N. Garsoian, T.F. Mathews and R.W. Thomson. Washington: Harvard university Publ., 1982, pp. 116–134.
- Maranci Ch. The Architect Trdat: From the Great Church at Ani to the Great Church at Constantinople. *Armenian Kars and Ani*. Ed. R.G. Hovannisian. Costa Mesa, California: Mazda Publ., 2011, pp. 101–126.
- Palmer A. *Monk and Mason of the Tigris Frontier. The early history of Tur 'Abdin*. London / New York: Cambridge University Press Publ., 1990.
- Pekol B., Katrakazis Th. Monastery of Mor Abraham of Kashkar. *Syriac Architectural Heritage at Risk in Tur Abdin*. Istanbul: KMKD Publ., 2022, pp. 86–91.
- Ranaldi A. Novitati cede vetustas. Note sulla forma architettonica e costruttiva. *Il battistero Neoniano. Uno sguardo attraverso il restauro*, eds. C. Muscolino, A. Ranaldi & C. Tedeschi. Ravenna: Longo Publ., 2011, pp. 11–28.
- Reed P. *Church Architecture in Early Medieval Spain c. 700–c. 1100*. Donington: Shan Tyas Publ., 2016.
- Severin H.-G. On the architectural decoration and dating of the Church of Dayr Anba BiSiyy ("Red Monastery") near Sahay in Upper Egypt. *Dumbarton Oaks Papers*, no. 62, 2008, pp. 75–112.
- Simão Alves Correia J.M. Monastery of Mor Yuhannon of Kfone. *Syriac Architectural Heritage at Risk in Tur Abdin*. Istanbul: KMKD Publ., 2022, pp. 131–134.
- Thierry J.M. L'église Surb Yovhannes de Biwrakan. *Revue des études arméniennes*, vol. XIII, 1978–1979, pp. 203–233.
- Warner N. The Architecture of the Red Monastery Church (Dayr Anba Bistty) in Egypt: An Evolving Anatomy. *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 70, 2016, pp. 59–116.

Л.Ш. Микаелян

## ВОЗВРАЩАЯСЬ К ОЧЕРКУ ИОСИФА ОРБЕЛИ «МУСУЛЬМАНСКИЕ ИЗРАЗЦЫ». ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ КАМЕННЫХ МОЗАИК В ДЕКОРЕ АРМЯНСКИХ ПАМЯТНИКОВ XIII–XIV ВЕКОВ И ИХ ИСЛАМСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ<sup>1</sup>

Архитектура Армении XII–XIV вв. и, в частности, периода могущества Захаридов отличается большим размахом строительства, многообразием конструктивных решений и новизной скульптурного убранства. Среди декоративных средств эпохи отдельное место занимают инкрустации из разноцветных каменных плиток, а также их рельефные имитации на цельных блоках. Такие мозаичные наборы в основном украшали порталы церковных и светских построек, а также алтарные возвышения (арм. бем(а)) и плафоны. В них использовались туфовые плитки в форме звезд, ромбов, многогранников и т.д., гладких или покрытых орнаментальной резьбой, а иногда украшенных фигуративными изображениями. Декор из каменных мозаик имел определенные локальные проявления, обусловленные местными породами туфа, возможностями и традициями столичной архитектурной школы, а также вкусами правящих князей в каждом регионе Армении.

Композиционные схемы инкрустаций XIII–XIV вв., узоры их плиток и образы животных на ряде примеров перекликаются с единовременными исламскими изразцами, массовое производство которых было особенно налажено в Иране. Впервые на эти параллели армянских каменных наборов и керамических изразцов обратил внимание И. Орбели на основе открытий в столице Ани. В основе художественной и стилистической общности этих мозаик лежали в первую очередь тесные торговые, культурные контакты со странами Ближнего Востока. В то же время большое разнообразие видов инкрустаций и их имитаций в Армении говорит об оформлении своеобразной местной школы, во многом обусловленной обилием различного камня в стране и вековыми традициями работы с ним.

**Ключевые слова:** армянская средневековая архитектура, Ани, каменная мозаика, инкрустация, порталы, декоративные плитки, исламские изразцы

L.Sh. Mikayelyan

## RETURNING TO THE ESSAY OF JOSEPH ORBELI “MUSLIM TILES”. ARTISTIC PECULIARITIES OF STONE MOSAICS IN THE DECOR OF ARMENIAN MONUMENTS OF THE 13th–14th CENTURIES AND THEIR ISLAMIC PARALLELS

Armenian architecture of the 12th–14th centuries and in particular of the period of the Zakharids' power, is distinguished by large-scale construction, a variety of constructive methods, new and rich sculptural decoration. Among the decorative means of the era inlays of multi-colored stone tiles stand out, as well as their relief imitations on big solid slabs.

<sup>1</sup> Исследование проводилось в рамках гранта по проекту «Скульптурное убранство руинированных и малоизученных церковных комплексов Армении XII–XIV вв.» (21Т-6Е291), предоставленного Комитетом по науке при министерстве образования, науки, культуры и спорта Республики Армения. Результатом проекта стало электронное издание одноименной книги-альбома на армянском языке, в которой автором написана глава о каменных мозаиках, а в соавторстве с Заруи Акопян — об оформлении алтарных возвышений. См. Акопян и др. 2023: 51–104.

Such mosaic sets mainly adorned the portals of churches and secular buildings, as well as altar elevations (Arm. *bem*) and plafonds. Armenian masons used tuff tiles in the form of stars, rhombuses, polygons, etc., which were smooth or decorated with ornamental and sometimes figurative carving. Decor of the stone mosaics had certain local manifestations, determined by the tuff rocks of the area, the capabilities and traditions of the capital's architectural school, as well as the tastes of the ruling princes in each region of Armenia.

Compositional schemes of the stone inlays, the tiles' patterns and animal images on some examples echo simultaneous Islamic ceramic tiles, the mass production of which was especially established in Iran. For the first time, parallels between Armenian stone sets and ceramic tiles were revealed by J. Orbeli, based on discoveries in the capital Ani. The artistic and stylistic commonality of these mosaics was founded primarily on close trade and cultural contacts with the Near East countries. At the same time, the variety of inlay types and their imitations in Armenia testifies for formation of a distinctive local school, largely due to the abundance of various stone in the country and the centuries-old traditions of working with it.

**Keywords:** Medieval Armenian architecture, Ani, stone mosaic, inlay, portals, decorative ceramics, Islamic tiles

## ВВЕДЕНИЕ

100 лет назад, в 1923 г., вышел в свет очерк Иосифа Орбели «Мусульманские изразцы», приуроченный к открытию выставки исламских декоративных плиток в Эрмитаже (Орбели 1963)<sup>2</sup>. Работа была посвящена происхождению и специфике широко известных в исламской архитектуре изразцов и их сравнительному анализу с каменными узорными плитками, используемыми в декоре армянских памятников XIII–XIV вв. Очерк основывался также на исследованиях ученого в городище Ани, где такая фигурная каменная кладка часто украшала порталы и плафоны зданий эпохи Захаридов. В своей работе И. Орбели, с присущей ему проницательностью и широтой видения любого культурного явления, уже выдвинул основные векторы изучения этого вида декора: поэтапность его проявлений от классических наборов из плиток до их имитаций на больших блоках; вопросы технического и художественного взаимовлияния армянских каменных инкрустаций и исламских изразцовых панно, генеалогию изразцового декора в культуре Переднего и Среднего Востока и т.д. Обобщающее исследование И. Орбели, вместе с описаниями анийских зданий и реконструкциями их мозаичных фасадов, сделанных Н. Марром и Т. Тораманяном, стало базовым для последующих ученых, обращающихся в своих общих работах к примерам каменных инкрустаций в армянской архитектуре: А. Якобсо-

на, Н. Токарского, С. Мнацаканяна, Ш. Азатяна, П. Донапетяна и других.

Несмотря на важность всех перечисленных исследований, в них охватывались далеко не все армянские памятники с мозаичным декором. Целый ряд вопросов, касающихся технических и художественных разновидностей каменных плиток, репертуара встречающихся на них фигуративных изображений, содержания и стилистики декора и т.д. остается неизученным и требует детального рассмотрения. В этом свете особенно важным является сравнительный анализ изобразительных мотивов на армянских каменных плитках и иранских изразцах XII–XIV вв., пользующихся большим спросом в средневековых городских центрах. Новой оценки требует и проблема первичности и характера влияния одной техники на другую, проанализированная И. Орбели, но, по сути, оставшаяся в рамках гипотетичных выводов. Целью данной статьи является систематизация примеров армянских каменных мозаик и их рельефных имитаций; рассмотрение каменных наборов в общей декоративной системе армянской архитектуры; прослеживание более ранних местных традиций и закономерностей их развития, в том числе выявление локальных художественных особенностей в определенных регионах Армении; выяснение вопроса — в чем именно проявлялось взаимовлияние керамических изразцов и каменных плиток. Последнее является частью целого ряда проблем, касающихся

<sup>2</sup> Очерк И. Орбели был переиздан в 1963 г. в Избранных трудах. В статье ссылки даются на новое издание.

армянских и исламских культурных контактов в сельджукский и монгольский периоды — особенно актуальных и дискуссионных в современных научных кругах<sup>3</sup>.

### ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ И ИСТОКИ КАМЕННЫХ МОЗАИК

Архитектура Армении конца XII – первой половины XIV вв. отличается необычным размахом монастырского и гражданского строительства. Победы над сельджуками и правление Захаридов способствовали общему расцвету культуры, развитию городов и прежде всего столицы Ани, значительной активизации торговли с переднеазиатскими странами и т.д. Благоприятные историко-экономические условия и активный культурный обмен способствовали творческому подъему в архитектуре, созданию новых художественных тем и орнаментальных мотивов, ставших знаковыми для памятников XIII–XIV вв. В это время разрабатываются высокие порталы с двойным обрамлением; стены часто оформляются тягами, огибающими ниши и окна, а также образующими объемные кресты на восточном фасаде; активно применяются сталактиты (мукарнасы) как на больших отрезках плафонов и в нишах, так и в виде локальных декоративных акцентов; появляется новый — ковровый тип орнамента и т.д. Среди всех новшеств архитектурного декора данной эпохи отдельное место занимают инкрустации из фигурных каменных плиток разного цвета, а также их рельефные имитации на цельных блоках. Их появлению способствовали общие художественные тенденции в регионе, а также обилие в стране разнородных, многоцветных камней и древние традиции работы с ними<sup>4</sup>.

Выкладки из разноцветного камня применялись уже в урартской архитектуре. При раскопках крепости Русахинили (Топрах-Кале близ Вана, Турция) были обнаружены напольные и настенные инкрустации из черных, белых и красных каменных плиток концентрических, прямоугольных, ромбовидных форм (рис. 1) (VII в. до н.э., ГЭ) (Пиотровский 2011: 237–238). Примерами уже классических мозаик в Армении следует считать напольные мозаики из мелкого камня в термах I–III в. н.э. в Арташате и Гарни (МИА). С ранне-

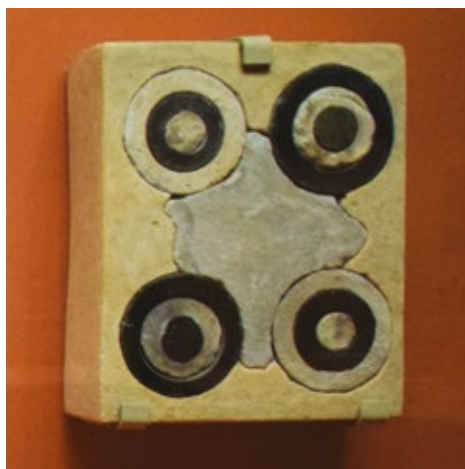


Рис. 1. Фрагмент каменной инкрустации из Русахинили (Топрах-Кале, Турция), VII в. до н.э., ГЭ

средневекового периода нам известны настенные образцы из цветной смальты из Двинского собора и храма Звартноц (сер. VII в.) и конечно же блестящие напольные мозаики в армянских церквях Иерусалима VI–VII вв. (Аракелян 1971). Несомненно, последние примеры являются проявлением греко-римской, византийской традиций и лишь косвенно относятся к теме данной статьи, однако само их появление в армянском искусстве говорит о некоей преемственности традиций и активности мастеров, специализирующихся в технике мозаики.

Первые примеры средневековых каменных инкрустаций в виде декора из разноцветной кладки относятся к периоду Багратидов. Так, на башнях Смбатовых стен конца X в. в Ани мы видим последовательные ряды из красных и темно-серых камней, а также выложенные другим цветом кресты, как, например, на «Львиных воротах» и т.д. (Карапетян 2011: рис. 29, 30, 37, 39). Несложные узорные выкладки из разноцветных камней в оборонительных сооружениях Багратидов X–XI вв. нашли дальнейшее развитие в Захаридский период. Так, «Двинские ворота» северной стены Ани были значительно обновлены в начале XIII в. (Dangles, Prouteau 2003–2004). Тогда же поле над входной аркой было покрыто шахматной диагональной кладкой из красных и светлых туфовых

<sup>3</sup> Подробнее об этом и обширную литературу по теме см.: Donabédian 2020.

<sup>4</sup> О некоторых закономерностях использования цвета камня в архитектуре Армении см.: Хачатурян 1979.



квадратов, в центре которых выложен крест из черных камней.

Следующим этапом развития этой техники является захаридский период, когда каменная инкрустация достигает наивысшего расцвета. Одним из ранних и простейших ее примеров можно считать портал притвора в Гошаванке (1197–1203), тимпан которого выложен тремя терракотовыми и двумя серыми трапециевидными плитами. По тому же принципу выполнен и тимпан притвора монастыря Тегеняц (начало XIII в.), состоящий из лучеобразно поставленных черных и терракотовых туфовых камней (Акопян и др. 2023: 67, рис. 7, 8). Шахматная кладка анийского типа применена в двух аналогичных перекрытиях на восьмигранном основании со сталактитовыми tromпами в притворах Айраванка (начало XIII в.) и вышеупомянутого монастыря Тегеняц. В первом весь плафон и средние отрезки его основания уложены коричневыми и черными квадратными плитками, а в Тегеняце — оранжевыми и черными — только сегменты между сталактитовыми срезами (Мнацаканян 1952: 37–42, рис. 15, 17).

Блестящим примером двухцветной декоративной кладки является монастырь Ованаванк. Внутри ее главной церкви Св. Карапета (Св. Иоанна Крестителя, 1216–1221) сфера купола украшена 12 профилированными вертикальными ребрами из красного туфа, соответствующими 12 граням барабана и зонтичного купола. Снаружи красным отделаны пояс карниза, рамы окон и рельефы лабарумов-рипид на барабане<sup>5</sup>. Ротонда над притвором монастыря (1250) выделяется контрастом черных колонн с красными капителями и арочными тягами. И наконец классическая инкрустация из каменных плиток — черных пятиконечных звезд и оранжевых пятигранников и ромбов применена на фронтальной стенке алтарного возвышения (бемы)<sup>6</sup> церкви Св. Карапета (рис. 2). Сегодня в кладке сохранилось лишь несколько оригинальных плиток



Рис. 2. Фрагмент бемы церкви Св. Карапета (1216–1221) в Ованаванке (фото автора)

в правом конце бемы, покрытых мелкой плетенкой, остальные — гладкие — добавлены во время последней реставрации комплекса (еще несколько изначальных резных плиток сложены в углу церкви). Оранжево-черная инкрустация из квадратов и треугольников украшает также бему церкви Богоматери в Бжни (1031), которая была выполнена во время перестройки церкви при Захаридах, во второй половине XIII в. Однако на алтарных возвышениях армянских церквей в большинстве случаев встречается имитация инкрустаций, о которых речь пойдет ниже.

### ОСНОВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ И РАЗНОВИДНОСТИ КАМЕННЫХ ИНКРУСТАЦИЙ

Мозаичная кладка из фигурных плиток применялась как в церковных, так и в светских постройках. В большинстве случаев ими заполнялись тимпаны порталов, а также поле между аркой и внешней прямоугольной рамой входа<sup>7</sup>. Есть также примеры декора алтарных возвышений и плафонов. Мастера, как правило, использовали камень, добываемый в данном регионе. Так, крупнозернистый туф красно-оранжевых и серо-черных оттенков был в основном характерен для Ани и Ширакского региона, а фельзитный туф розово-сиреневых, молочно-желтых и бирюзовых оттенков чаще использо-

<sup>5</sup> Важно отметить, что купол и часть южной стены главной церкви Ованаванка полностью обрушились в 1918 г. До этого церковь имела довольно низкий барабан и конический купол, перестроенный в XVIII в., о котором можно судить по фотографиям конца XIX в. (Кафадарян 1948: 22, ил. 1, 2, 18). В 1990–2010 гг. весь комплекс монастыря был обмерен и отреставрирован под руководством архитектора Г. Гаспаряна. Нынешняя купольная глава выстроена в соответствии с реконструкцией ее облика XIII в., на основе немногих сохранившихся фрагментов, и поэтому некоторые отклонения от первоначального вида возможны.

<sup>6</sup> Алтарное возвышение, согласно армянской терминологии, называется также бем(ой). Этот термин по отношению греческой или сирийской бемы и вимы не соответствует, но косвенно связан с ними.

<sup>7</sup> Наиболее подробная систематизация каменных инкрустаций была сделана Ш. Азатяном, однако она охватывала только выкладки на порталах, со схемами их узоров и чертежами (Азатян 1987: 24–25, 31–36, рис. 33–36).



Рис. 3. Тимпан портала притвора Сагмосаванка, XIII в. (фото автора)



Рис. 4. Тимпан портала притвора Аричаванка, XIII в. (фото автора)

вался в памятниках Тавушской области, а также Арцаха (Нагорного Карабаха)<sup>8</sup>. Сначала вырезались плитки нужных форм — квадратные, звездобразные (от четырех до восьмиконечных), в виде ромбов, пятиугольников и т.д., в ряде случаев они покрывались резьбой, а за-

тем складывались вплотную в разные узоры (как в пазле) на известковом растворе, по принципу кладки лицевых камней «армянского мидиса». По краям поля мозаики, например тимпана, лишние, выступающие за пределы рамы части фигурных плиток, срезались, как это

<sup>8</sup> Туфы — вулканические породы. Фельзитный туф отличается от обычного более древним происхождением, несколько другим составом, мелкопористостью и большей плотностью. Фельзиты обладают нежной светлой окраской, нередко с прожиллистыми рисунками.



Рис. 5. Портал церкви Католике (1214) в Дадиванке (фото автора)

хорошо видно на портале церкви в Нор Варагаванке. Толщина фигурных камней колеблется от 12–15 см, а в диагонали они имеют средние размеры от 20–40 см (рис. 10–13).

Инкрустации можно разделить на два основных вида: **классические** — когда мозаика собрана из геометрических, как правило, разноцветных каменных плиток (от двух до четырех цветов) и **ложные инкрустации (имитации)** — когда мозаичный набор имитирован рельефом, рельефом и окраской или только окраской на большой плите. Этот метод при значительной экономии сил и материала, по сути, обеспечивал тот же художественный эффект (Орбели 1963: 263, 266), и скорее всего в этом случае кладка была менее уязвимой и более долговечной. А при раскраске рельефных наборов под цвет камня даже сложно на первый взгляд определить — инкрустация перед нами или ее имитация. Это особенно наглядно при сравнении порталов притворов монастырей Аричаванк и Сагмосаванк (оба XIII в.) (Азатян 1987: рис. 84, 89). В последнем тимпан собран из одной большой и нескольких меньших туфовых плит, на которых рельефом вырезаны пятиконечные выступающие звезды, окрашенные в красный цвет, между которыми вырисовываются серо-бежевые — цвета самого камня — пятиугольники и ромбы

(рис. 3). На всех фигурах вырезана орнаментальная композиция, ограниченная гранями каждой формы, тем самым также создающая впечатление отдельных плиток. В Аричаванке же подобный узор собран из разноцветных каменных плиток в форме черных пятиугольников и ромбов<sup>9</sup> и оранжевых треугольников, также покрытых тонкой плетенкой (рис. 4). В итоге, при разных техниках художественный принцип и впечатление от двух тимпанов аналогичны.

И в случае классической инкрустации, и при ее имитации фигуры могут быть гладкими или покрытыми орнаментальной резьбой, а в ряде случаев и фигуративными изображениями (Нор Варагаванк, Ванстан, Макараванк, Агджоц). Нередко встречается также сочетание гладких и рельефных плиток в одном панно, как, например, на портале главной церкви в Макараванке, а среди примеров имитаций это видно на алтарном возвышении церкви в Ванстане, которые будут рассмотрены ниже.

Памятники с применением классических инкрустаций часто встречаются в столице Ани и в близлежащих территориях, а также на северо-востоке современной Армении. Исходя из многочисленности каменных мозаик в этих регионах, а также специфики применения туфа в каждом из них, памятники

<sup>9</sup> Два ромба молочного цвета по бокам тимпана, как и часть плиток, были вставлены во время новейшей реставрации памятника.



Ани-Ширака и Тавуша рассматриваются отдельно. Полихромная кладка и ложные мозаики были особенно характерны для построек области Арагацотн РА, бывших в XIII–XIV вв. во владениях князей Вачутянов, ряд примеров известны также и на юге Армении. Особо интересны инкрустации арцахских монастырей, среди которых выделяется западный портал притвора в Гандзасаре (1261). Его тимпан украшен не привычными формованными плитками, а концентрическими гладкими вставками из светлого фельзита на темном фоне. Совершенно иначе решен тимпан над входом, ведущим из притвора в церковь Св. Иоанна Крестителя (1216–1238). Он украшен классическим набором из резных камней (светлых звезд и темных ромбов)<sup>10</sup>, который технически весьма близок с вышерассмотренным тимпаном Аричаванка. Оригинальным решением отличается также портал церкви Католике (1214) в Дадиванке, сложенный из 9 плотно пригнанных больших плит треугольной формы, украшенных по центру резьбой (рис. 5).

#### КАМЕННЫЕ МОЗАИКИ АНИ-ШИРАКА

Декор дворцовых и общественных сооружений с мозаичными панно встречается в основном в Ани и его окрестностях, что конечно же было связано с возможностями его правящей и купеческой знати, а также традициями декоративной кладки, применявшейся при Багратидах. На главном фасаде дворца Парона (XIII в.) все пространство между арочным входом и внешним обрамлением, а также тимпан были покрыты восьмиконечными красными и крестообразными черными плитками, сплошь украшенными резьбой (рис. 6) (Якобсон 1950: 97–100, рис. 75–77). Здание дворца было весьма неудачно отреставрировано в 1999–2000 гг. министерством культуры Турции, после чего лишь немногие изначальные плитки были вставлены в кладку, а на месте отсутствующих были добавлены фигурные камни с гладкой поверхностью<sup>11</sup>. Над входом, во втором ярусе фасада открывается широкое окно, тимпан которого



Рис. 6. Инкрустация дворца Парона в Ани, XIII в. (фото ФИАА)

также покрыт двухцветными фигурными плитками. Остальное поле между аркой и профилированной внешней рамой заполнено косой шахматной кладкой из гладких — розовых и черных — квадратных плиток. Внутри дворца также имелись дверные проемы с инкрустациями (Баева, Казарян 2023: 192). Портал другой светской постройки в Ани — дворца Саркиса — также был охвачен широкой рамой, внутреннее поле которой было облицовано шестиконечными красными звездами и черными ромбами, покрытыми резьбой. Реконструкция его фасада была сделана на основе сохранившихся плиток Т. Тораманяном (Якобсон 1950: 99, рис. 78). И. Орбели, описавший находки из дворца, хранящиеся в Анийском музее древностей, сообщает, что на одной из звезд было вырезано сокращенное имя предположительного владельца дома — Саркиса (Орбели 1910: 34–36).

Фасады двух примыкающих зданий гостиницы (ханапара<sup>12</sup>) XIII в. в Ани были выполнены аналогично дворцовым — с разделением на два яруса, тимпаны и надарочные отрезки которых также имели идентичные дворцовым порталам инкрустации. Здесь входы были также украшены рельефами парных драконов, львов и сфинксов — охранителей порога (Март 1934: 71–72, табл. XXXV–XXXVI; Токарский: 1961, 257–263; Карапетян 2011: рис. 132–136). Примечательно оформление портала караван-сарая XIII в. в Зоре, близ Игдира. Здесь было применено такое же сочетание шестиконечных звезд и ромбов, как и во дворце Саркиса, только в обратном цветовом сочетании: черные звезды и красные ромбы, украшен-

<sup>10</sup> The gavit and secular buildings of Gandzasar. Monument Watch. URL: <https://monumentwatch.org/en/monument/the-gavit-and-secular-buildings-of-gandzasar/>, fig. 5. (дата обращения: 14.10.2023).

<sup>11</sup> The destruction of the Merchant's Palace. VirtualANI. URL: <http://www.virtualani.org/history/restorations.htm> (дата обращения: 20.11.2023).

<sup>12</sup> Ханапарами (арм. *խանապար*) эти постройки названы в эпиграфических источниках. Они служили городскими постоянными дворами для купцов-караванщиков, возможно, также местом совершения торговых сделок и т.д.



ные тонким плетеным орнаментом. Судя по архивным фотографиям, в начале прошлого столетия зорская мозаика была в неплохом состоянии, от нее ныне сохранилось лишь несколько изначальных плиток<sup>13</sup>. После недавней реставрации всего памятника последние были сохранены по краям тимпана, а остальная его часть восстановлена из светлого монохромного камня с рельефной имитацией прежнего набора и резным орнаментом.

В Ани сохранились примеры инкрустированных плафонов, самым богатым из которых является мозаика построенного в начале XIII в. притвора церкви Аракелоц (Св. Апостолов) (*Карпетян* 2011: рис. 303–308). Здесь центральный отрезок перекрыт сталактитовым сводом со световым отверстием, а боковые сегменты между перекрестными арками облицованы различными наборами из гладких туфовых плиток серо-черных и оранжево-терракотовых оттенков. Аналогичные инкрустации имелись на плафоне мечети Манучэ в Ани (XIII–XIV вв.)<sup>14</sup>. Похожий принцип оформления плафонов встречается в притворе Аричаванка (XIII в.). Здесь центральный квадрат перекрыт сталактитовым сводом, а из остальных восьми боковых сегментов пять имеют довольно сложные инкрустации (*Мнацаканян* 1952: 104, рис. 41–42, 93 (17), 94 (7–9)). В отличие от плафона Аракелоца, в Ариче акцент поставлен не столько на цветовом, сколько на объемном контрасте кладки, которая состоит из выступающих и как бы фоновых — глубже вставленных — плиток, создающих пластичные светотеневые переходы. Почти все плитки притвора гладкие, и только в его восточном сегменте, над порогом церкви в кладке видны пять плиток с орнаментальной резьбой. Сложно сказать, сколько плиток были изначально резными, или это результат ремонта перекрытия (следы реставрации и вставленных плиток видны и в других секциях), но, вероятнее всего, большая часть камней была изначально гладкой. Кроме того, гладкие плитки притвора Арича, как и плафонов в Ани, оправданы тем, что при высоком потолке мелкий набор и резьба были бы неразличимы. В противополож-

ность крупной и гладкой кладке плафона, инкрустация тимпана входа в притвор Арича собрана из меньших разноцветных плиток с мелким растительно-геометрическим орнаментом, который вполне читаем при близком обзоре (*Азатян* 1987: 60, 84) (рис. 4). Таким образом, инкрустация портала в Аричаванке сходна с наборами на главных фасадах анийских дворцов и гостиниц как по цвету ширакского туфа, так и по характеру орнаментальной резьбы. Последнее было закономерно ввиду того, что церковь и притвор в Ариче были построены непосредственно амирспасаларом Закаре (1191–1212).

### КАМЕННЫЕ МОЗАИКИ ТАВУШСКОЙ ОБЛАСТИ

Кроме Ани-Ширака, классические инкрустации часто встречаются на порталах памятников Тавушской области или непосредственно примыкающих к ним регионов, что не в последнюю очередь было обусловлено богатством северо-восточных территорий Армении фельзитным туфом разных оттенков<sup>15</sup>. Инкрустациями покрывались или тимпаны входов (Хоранашат, Макараванк, Бардзракаш (область Лори, но близ Тавуша)) или поле между двойным обрамлением портала (Мшкаванк, Нор Варагаванк, Хамшиванк (область Гегаркуник, но близ Тавуша)). Среди последних наиболее простая мозаичная кладка известна на боковых отрезках портала церкви Св. Григория Просветителя в Хамшиванке (начало XIII в.), где в шахматном порядке вставлены бирюзовые и желто-охристые квадратные плитки (ныне сохранилось лишь 4 нижних ряда левой инкрустации) (*Акопян и др.* 2023: 209–212, рис. 7).

По тому же принципу выполнены инкрустации на двух порталах Мшкаванка (*Акопян и др.* 2023: 277–280). По обе стороны западного входа в притвор (первая половина XIII в.), между профилированным наличником и полуколонками входа в три вертикальных ряда уложены сиреневые восьмиконечные и бледно-желтые крестообразные плитки. Скорее всего, плитки покрывали и верхнюю, позднее перестроенную часть ступенчатой рамы

<sup>13</sup> The Cravanserai of Zor // VirtualANI. URL: <http://www.virtualani.org/zor/index.htm> (дата обращения: 20.11.2023).

<sup>14</sup> Первоначальная функция этого здания не совсем понятна, скорее всего, до начала XIV в. оно являлось дворцовой или общественной постройкой (*Баева, Казарян* 2023: 190). The Mosque of Minuchihr, VirtualANI. URL: <http://www.virtualani.org/minuchihrmosque/index.htm> (дата обращения: 03.10.2023).

<sup>15</sup> Поверхность фельзита с течением времени выветривается, нередко выслаивается, меняя цвет и становясь темнее, отчего и определение цвета камня предполагает определенные градации.



Рис. 7. Инкрустация портала церкви в Мшкаванке, первая половина XIII в. (фото автора)

(Азатян 1987: рис. 51). Портал примыкающей к гавиту церкви Богоматери (конец XII – первая половина XIII в.) имеет более сложную и многоцветную мозаику. По сторонам входа, в нижней половине вставлены такой же конфигурации сиреневые и желтоватые плитки, а в верхней части — желтоватые шестиконечные звезды с бирюзовыми ромбами между ними (рис. 8). Над арочным входом также выложена мозаика из восьмиугольников и крестов, часть которой перекрыта широкой аркой пристроенного притвора (Азатян 1987: рис. 64).

В монастыре Хоранашат инкрустациями украшены оба портала церкви Богоматери (1209–1221). Тимпан северного входа облицован молочно-желтыми четырехконечными звездами и сиреневыми ромбами с гладкой поверхностью (Азатян 1987: рис. 35). А тимпан западного входа, открывающийся в притвор, собран из шестиконечных звезд серо-молочного цвета и терракотово-коричневых ромбов, при этом все они покрыты растительным резным орнаментом (см. рис. 7). Нужно отметить, что в данном случае лишь центральная часть тимпана выполнена

чистой инкрустацией, а по краям набор передан рельефом на больших плитках: тем самым здесь мы имеем дело с сочетанием классической инкрустации и ее имитации. В этой же церкви полихромными плитками в виде четырехконечных звезд, квадратов и вытянутых шестигранников было отделано и алтарное возвышение, которое сейчас сильно повреждено. Часть фигурных камней в середине бемы отсутствует, а остальные позднее были покрыты небрежной штукатуркой (Карташян 1987: 17). В Хоранашате весьма изящно выполнен также тимпан западного входа церкви Сурб Кираки (Св. Воскресения, XII–XIII вв.) с рельефной имитацией кладки из узорных, крестообразно расположенных ромбов и вытянутого креста посередине (Карташян 1987: 18–19; Азатян 1987: рис. 85). Схожие композиции с шахматным рельефом и крестами известны на двух тимпанах монастыря Бри Ехци в Арцахе (XIII в.)<sup>16</sup>.

Довольно своеобразна инкрустация еще одного тавушского памятника — Макараванка, украшающая портал главной церкви монастыря (1205). Она покрывает как тимпан, так и поле над аркой, внутри прямоугольного наличника (Азатян 1987: рис. 25, 87). Здесь использованы плитки трех цветов: розово-сиреневые, бирюзовые и желтоватые; они довольно крупные и имеют несколько форм: шестигранники, треугольники, квадраты, а прямо над входом — трапеции. Резьбой покрыты бирюзовые шестигранники и розовые треугольники над аркой, а также нижняя часть плиток-трапеций на тимпане. Выше



Рис. 8. Тимпан западного входа церкви в Хоранашате, 1209–1222 (фото Г. Григорян)

последних расположена шахматная клад-

<sup>16</sup> The monastery of Bri Yeghtsi. Monument Watch. URL: <https://monumentwatch.org/en/monument/the-monastery-of-bri-yeghtsi/>, fig. 4–5 (дата обращения: 05.11.2023).



Рис. 9. Западный портал притвора в монастыре Бардзракаш (1246–1247), (архив дома-музея О. Туманяна)

ка из гладких сиреневых и бирюзовых квадратов.

В отличие от последних хорошо сохранившихся примеров, инкрустация на западном портале притвора в Бардзракаше (1246–1247) почти полностью утеряна. Она покрывала поле между аркой и внешней рамой портала (рис. 9). Мозаика состояла из слегка выступающих пятиконечных звезд и ромбиков из терракотового туфа и сложенных между ними ромбов и многогранников из розово-молочного фельзита; все плитки были гладкими (Азатян 1987: рис. 61). Тот же местный фельзит использован и в основной кладке комплекса, вместе с базальтом, и только для красноватых звездных плиток мастера Бардзракаша использовали обычный туф. Рама и тимпан этого входа вытесаны из серого базальта, и тем самым главный портал притвора монастыря был многоцветным. На архивных фотографиях начала прошлого столетия видно, что мозаика входа была разрушена только в ее центральной части из-за большой трещины в стене, в остальном поле плитки были на месте. Сейчас на портале остались лишь крайние срезанные плитки, еще несколько плиток-звезд ныне лежат отдельно на территории памятника (рис. 10).

И наконец, в монастыре Нор Варагаванк (Акопян и др. 2023: 300–306) мы видим технически наиболее сложную и самую богатую изобразительным рядом мозаику, к счастью, довольно хорошо сохранив-



Рис. 10. Туфовая плитка из портала Бардзракаша (фото автора)





Рис. 11. Западный портал церкви Богоматери в Нор Варагаванке (1224–1237), (фото автора)

шуюся (рис. 11). Она занимает поле между двойным — арочным и прямоугольным обрамлением входа церкви Богоматери (1224–1237). Фигурные плитки изготовлены из фельзитного туфа трех-четырех оттенков, из которого сложена и основная кладка монастыря. Все они покрыты орнаментальной и/или фигуративной резьбой, кроме нескольких плиток, добавленных во время недавней реставрации комплекса. Двойная арка тимпана также сложена из разноцветных отрезков резных камней. В верхнем поле портала использованы вытянутые шестигранники сиренево-коричневого цвета, поставленные поочередно горизонтально и вертикально. Пространство между ними занимают четырехконечные звезды бирюзового или желтого цвета. По бокам входа вставлены те же четырехконечные бирюзовые звезды и сиренево-розовые ромбы (рис. 12).

Мозаика Нор Варагаванка уникальна прежде всего множеством фигуративных рельефов, выполненных преимущественно на больших шестигранниках, которые словно выступают на первый план, тогда

как звезды между ними воспринимаются как фон. На вертикальной плитке в верхнем левом углу вырезана фигура ангела. На трех соседних плитках над входом изображена сцена Распятия с орнаментированными буквами по бокам: ՏԴ ՅԱ ԶԱ (Господи Иисус Христос) (Карташян 1984: 70). На пяти плитках — кресты с плетеным декором, на других — Древо жизни с птицами на ветвях, кошачьи хищники и птицы, грифон с человеческой маской в клюве, переплетенные драконы, зеркальные сфинксы с единой головой, сцены терзания и т.д. (рис. 13). Почти все фигуры даны на мелком растительном фоне и почти сливаются с ним, и различить изображения можно только при близком обзоре. Остальные плитки покрыты неповторяющейся арабеской, лишь на одной из бирюзовых плиток справа от входа изображены 4 пары переплетенных драконов с обращенными друг к другу головами, которые все равно воспринимаются как орнамент<sup>17</sup>.

Техника инкрустации в Нор Варагаванке, при которой сначала вырезались

<sup>17</sup> Об иконографии и символике змея-дракона и литературу по этому вопросу см.: Микаелян 2021.





Рис. 12. Боковая часть инкрустации портала в Нор Вараванке (фото автора)

каменные плитки, покрывались резбой и затем складывались плотно друг к другу на растворе, весьма похожа на изготовление и кладку керамических изразцов на единовременных памятниках Переднего и Среднего Востока. Последние широко применялись с XII в., особенно в украшении дворцов и мавзолеев как



Рис. 13. Фрагмент инкрустации портала в Нор Вараванке (фото автора)

сельджукских, так и местных правителей. Изразцы в виде звезд, ромбов, многогранников или квадратов изготовлялись по формам как в виде гладких плиток, так и с рельефной моделировкой поверхности. Затем они покрывались глазурью и часто расписывались люстром, после чего собирались в разные геометрические узоры или клались рядом в виде фризов. Производство глазурованной, люстровой керамики, не только облицовочной, но и бытовой, достигло особого технического и художественного совершенства в XII–XIV вв. в Иране, и ее главным центром был город Кашан (Pope 1967: 1566–1569; Стародуб 2017). Оттуда преимущественно и экспортировались изразцы в разные страны, в том числе и в Армению, о чем речь пойдет ниже. Здесь хотелось бы рассмотреть, пусть только предварительно, вопрос первичности и влияния одной техники на другую, так как именно плитки Нор Вараванки выполнены, скорее, по принципам изразцовых панно, нежели по канонам каменного рельефа. Фигуративные изображения на них читаются только в рамках одной плитки, а в общем оформлении портала воспринимаются лишь как цветной ритмичный узор — точно так же, как в многоцветных, покрытых густой арабской изразцовых панно XIII–XIV вв.

И. Орбели считал, что на изготовление рельефных изразцов в исламском искусстве повлияла техника резьбы по мягкому туфу, характерная для армянской пластики. Ссылаясь на И. Орбели, такой точки зрения придерживались А. Якобсон, Н. Токарский и др. (Орбели 1963: 260–262; Якобсон 1950: 99, 135; Токарский 1961: 260). Не исключая естественного взаимовлияния в архитектурном декоре соседних культур, в данном случае хотелось бы привести несколько доводов, говорящих о местных — иранских корнях техники рельефных изразцов. Уже в сасанидский период (224–651) в Иране было высоко развито искусство штукowego декора, которое бытовало до позднего средневековья. В сасанидских гипсовых плитках V–VII вв., отлитых в формах и резных, выделялись как фигуративные изображения, так и сложные орнаменты, которые и нужно считать прямыми предшественниками техники рельефных изразцов. Отмечу, что форма восьмиконечной звезды, ставшей столь популярной в иранской керамике,



Рис. 14. Штуковая плитка с изображением грифона, Иран, XII в., коллекция Аль-Сабах, Национальный государственный музей, Кувейт

известна уже в сасанидском штуке, например, на квадратной гипсовой плите VII–VIII вв. из комплекса в провинции Лурестан (западный Иран) (*Karamian, Farrokh*, 80: fig. 14). Однако самое главное — это принцип геометрического, сетчатого орнамента, основанного на сочетании и повторах двух и более мотивов, который уже применялся в сасанидской и раннеисламской архитектуре (*Baltrušaitis* 1967: 601–630, fig. 177, 181–182). Именно в этом методе покрытия больших плоскостей резным и формованным шtuком можно видеть истоки иранского изразцового декора.

Блестящим примером может служить большая шtuковая панель с надписью из окрестностей Рея (близ Тегерана) с дворцовой сценой (вторая половина XII в., Художественный музей Филадельфии). На ней сидящий на троне султан Тогрул III и его придворные изображены в высоком рельефе на сплошном декоративном фоне, состоящем из восьмиконечных звезд с резьбой внутри и крестообразных, более низко расположенных фигур, также покрытых резьбой (*Canby et al.* 2016: 76–77, cat. 16). Так, традиционный узор из звезд и крестов мы видим на шtuковой панели, отображающей дворцовые интерьеры правителей XII–XIV вв. Известны и отдельные шtuковые дворцовые плитки XII в. из Ирана с изображениями животных на изящном растительном фоне, как, например, на плит-

ке в форме десятиконечной звезды с изображением грифона из коллекции Аль-Сабах в Кувейте (рис. 14) (*Canby et al.* 2016: 241, cat. 152). Вскоре в Кашане, Рее люстровые изразцы стали изготавливаться массово и шли на экспорт, став показателями роскоши и особого вкуса в разных концах сельджукской, а затем и монгольской империй. Тем самым они не могли не оказывать определенного влияния на содержание и стиль архитектурного декора соседних стран и Армении, проникающие прежде всего через светское искусство и архитектуру столицы Ани.

### РЕЛЬЕФНЫЕ И ЖИВОПИСНЫЕ ИМИТАЦИИ ИНКРУСТАЦИЙ

Рельефные имитации мозаик на больших плитах встречаются намного чаще. В них применялся контраст выступающих фигур и находящихся между ними впалых, воспринимаемых как фон. Кроме того, на плитах нередко использовали раскраску камня для получения эффекта разноцветного набора. Особенно многочисленны образцы имитаций на алтарных возвышениях. Их простыми примерами можно считать бемы церкви Св. Степаноса в Амагу Нораванке (1216–1223) и малой церкви Св. Григория Просветителя (1237–1241) в Гошаванке, на которых выполнено сочетание восьмиконечных звезд и крестообразных форм. На алтарном возвышении другого памятника Нораванка — часовни-усыпальницы Св. Григория (1275), можно видеть композицию из восьмиконечных звезд, квадратов и ромбов, которую можно сопоставить с декором бемы церкви Св. Григория (1295) в Татевском монастыре, а в скальной церкви Богоматери в Гегардаванке (последняя четверть XIII в.) высечен узор из мелких ромбов и квадратов. Редким оформлением отличается алтарное возвышение церкви Богоматери в Мшканке, сложенное из больших плит, обрамленных арочками, в которых вырезаны шесть разных сочетаний геометрических фигур (*Акопян и др.* 2023: 76, рис. 41). В главной церкви монастыря Гтчаванк в Арцахе (1241–1246) на четырех плитах алтаря имитирована кладка из ромбов и шестигранников с впалыми треугольниками между ними. А на про-



Рис. 15. Западный портал церкви Католике (1244) в монастыре Аствацнкар (фото А. Асрян)

филированном карнизе бемы идет пояс из горельефных гранатов<sup>18</sup>.

В ряде случаев имитациями украшены порталы, наиболее ярким примером которых является тимпан в Сагмосаванке, рассмотренный выше, с выступающими звездами красного цвета и фоновыми фигурами, покрытыми резьбой (рис. 3). Близким к последнему является западный портал церкви Католике (1244) в монастыре Аствацнкар (Азатян 1987: рис. 43, 86), также построенный княжеским родом Вачутянов. На его тимпане вырезаны выступающие крестообразные фигуры,

в прошлом покрытые белой краской, между которыми вырисовываются впадные восьмиконечные звезды, покрашенные красным (рис. 15). Той же краской покрыты и профили арочного обрамления портала. Уникальным является и оформление круглого барабана церкви Католике, поверху которого тянется рельефный пояс из выступающих удлиненных восьмигранников и ромбов, а в их промежутках вырисовываются пятиконечные звезды (Акопян и др. 2023: 74, рис. 38). На изначальных камнях этой кладки ясно видна красная окраска выступающих фи-

<sup>18</sup> The monastic complex of Gtchavank. Monument Watch. URL: <https://monumentwatch.org/en/monument/the-monastic-complex-of-gtchavank/>, fig. 6 (дата обращения: 15.10.2023).





Рис. 16. Западный портал малого притвора монастыря Нор Варагаванк, 1240-е гг. (фото автора)



Рис. 17. Расписанный камень плафона притвора в монастыре Нехуц (1250–1260), (фото автора)

гур. Разрушенные части барабана и фриза были недавно отреставрированы тем же узором, но без раскраски.

Сложным рисунком из неровных пятигранников и удлиненных впалых ромбов отличается тимпан из цельного

фельзитного блока на западном портале малого гавита монастыря Нор Варагаванк (1240-е гг.) (рис. 16). Тимпан северной двери, ведущей из того же притвора в главную церковь, украшен лишь слегка выступающими, графично выполненными крупными четырехконечными звездами. Так, в монастыре Нор Варагаванк мы видим и классическую мозаику на главном портале церкви Богоматери, и весьма оригинальные имитации на двух порталах комплекса (то же можно констатировать и в Хоранашате, см. выше). В гавитах Ованаванка и Сагмосаванка поля между двойными рамами порталов заполнены узорами из выступающих гладких ромбов, на которых сохранились следы раскраски красным и белым (Азатян 1987: рис. 48–49). Аналогичный набор из ромбов вырезан на боковых вертикальных отрезках портала церкви Св. Петра и Павла в монастыре Ахджоц (1270) и т.д.

Из вышеперечисленных примеров видно, что окраска камня весьма часто применялась на рельефных имитациях мозаик. Точно так же в армянских средневековых постройках подкрашивались и другие декоративные и конструктивные элементы: ячейки мукарнасов, оконные и дверные наличники, части колонн, плафонов и т.д. Ярким примером живописной имитации каменной кладки является плафон притвора в монастыре Нехуц (1250–1260). На нервюрных арках его куполообразного



перекрытия местами хорошо сохранились изображения красных ромбов и белых зигзагов. А на сегментах между арками нарисованы красные четырехконечные звезды и белые ромбы. Один из таких расписанных камней плафона ныне лежит перед входом в притвор (рис. 17). Этот же простой узор из звезд и ромбов, как мы увидели выше, встречается и на порталах Сагмосаванка и Ованаванка в рельефно-раскрашенном варианте. На кладбище монастыря Египатруш находятся два обрамленных хачкара на едином постаменте, полностью покрытом знакомым нам узором восьмиконечников, покрашенных в красный цвет, и крестов между ними, на которых хорошо видны следы белой краски (Акопян и др. 2023: 75, рис. 39). В данном случае можно констатировать некую изобразительную и стилистическую общность в памятниках, построенных Вачутянами, в которых активно применялась как кладка из разноцветного красного и черного туфа (Ованаванк, Сагмосаванк<sup>19</sup>, Уши), так и имитация набора и покраска камня красным и белым цветом (Сагмосаванк, Ованаванк, Негуц<sup>20</sup>, Аствацнгал, Египатруш<sup>21</sup>). Можно предположить, что этот декоративный прием использовался со стороны вассальных Заха-

ридам князей как подражание столичным постройкам, а также Аричаванку с их изысканными цветными наборами.

### ИМИТАЦИИ МОЗАИК С ФИГУРАТИВНЫМИ ИЗОБРАЖЕНИЯМИ

Особенно интересны имитации плиток с фигуративными изображениями, которые известны на трех алтарных возвышениях: в Ахджоце, Макараванке и Ванстане. Во всех них основным мотивом является повторяющаяся восьмиконечная звезда — одна из самых распространенных форм каменных плиток, а также исламских изразцов (*Donabédian* 2020: 100). Наиболее изысканным и богатым изобразительным рядом среди них выделяется бема главной церкви в Макараванке (1205), передняя часть которой составлена из двух больших плит (рис. 18). Здесь звезды имеют широкую двойную раму, и большинство из них заполнены довольно пластичными цветочно-лиственным композициями, а также геометрическим орнаментом. Аналогично декорированы и восьмигранные отрезки между звездами, а маленькие ромбы оставлены гладкими. Основание и карниз

<sup>19</sup> В Сагмосаванке из черного, красного и кремового камня выложены некоторые арки и элементы пе-



Рис. 18. Бема главной церкви в Макараванке, 1205 г. (фото ФИАА)  
рекрытия интерьера церкви-библиотеки 1255 г.

<sup>20</sup> Основываясь на художественных особенностях монастыря Негуц, А. Асрян полагает, что его гавит был построен Вачутянами в середине XIII в. (*Asryan* 2022: 63–64).

<sup>21</sup> В полуразрушенных притворах монастырей Египатруш и Аствацнгал следы красной и белой краски сохранились на лепестках сталактитов перекрытий, а в Негуце, кроме плафона, красной краской подчеркнуты детали колонн.



Рис. 19. Фрагмент бэмы Макараванка с изображением сирены (фото ФИАА)

алтаря также украшены более плоскостным, но не менее ажурным растительным узором. В шести восьмигранниках алтаря Макараванка изображены: парные птицы у кубка, два павлина (?) со скрещенными шеями, сцена терзания жертвы — другого пернатого — хищной птицей, фигура человека с надписью ԵՐԻՏԱՍԱՐԴ («юноша»)<sup>22</sup>, две свернувшиеся рыбы и пророк Иона в пасти кита. Еще в четырех звездных фигурах представлены фантастические животные: четыре коронованных сфинкса (в паре и два одиночных) и одна сирена (рис. 19). Последние изображены в растительном обрамлении, кроме того, крылья и хвосты сирен и сфинксов стилизованы в виде лиственных побегов и сливаются с фоном, созвучным общему декору бемы.

Сфинксы и сирены встречаются также на фасадах армянских памятников XII–XIV вв. (ц. Тиграна Оненца, Бахтагек, Гандзасар, Гегард, Ехегис, караван-сарай Орбелянов, Буртелашен, Ванстан и т.д.) в качестве апотропных, медиаторных существ. Как правило, они изображались в коронах, иногда в нимбах — так же, как и на исламских образцах того же периода<sup>23</sup>. Последние были весьма частыми персонажами как на бытовой керамике, так и на изразцах, украшавших некогда стены сельджукских дворцов: на звездном изразце из Коньи (1160–1170, Метрополитен-музей), на целом ряде восьмиконечных глазурованных изразцов из резиденции Кубадабад в южной Анатолии (вторая четверть XIII в., музей Каратай медресе, Конья) (Canby et al. 2016: 81–82, cat. 20a, fig. 45–46) (рис. 20) и т.д. На куба-

дабадских плитках крылья сфинксов также стилизованы под побеги, а сами они окружены растительным орнаментом, подразумевающим образ Рая, так же как на алтаре Макараванка. Остальные фигуры на алтарных возвышениях Макараванка, Ванстана, а также портала Нор Варагаванка — парные и одиночные птицы (павлины, фазаны, орлы), кошачьи хищники, рыбы и т.д., столь же часто встречаются на иранских изразцах. Все это свидетельствует о всеобщей популярности определенных реальных и фантастических животных в культуре Переднего Востока и Армении в данный период.

В самой Армении также производились декоративные керамические плитки, но большей частью они импортировались из Ирана и использовались в основном в светской архитектуре XIII–XIV вв. (Поормоаммади 2014: 141–144, табл. 1–6). Описывая находки из Ани, И. Орбели перечисляет найденные с территории дворца в Вышгороде, гостиниц и других частей города фрагменты изразцов. Большинство из них были поливными, а на некоторых имелись персидские надписи (Орбели 1910a, 18–21). В ряде других раскопок Армении также были найдены детали преимущественно привозных изразцов того же периода (Амберд, крепость Тикунуи, Гарни, Мецамор, Эчмиадзин и т.д.) (Бабаджанян 2015: 128–131, табл. 23.3–9).



Рис. 20. Фрагмент бэмы Макараванка с изображением сфинкса (фото ФИАА)

Интересными примерами применения иранских изразцов конца XIII – начала

<sup>22</sup> По мнению Г. Караханяна, это изображение и имя мастера, что довольно спорно (Караханян 1974: 101–102).

<sup>23</sup> Одни из самых ранних образов сирен не только в христианском, но и в исламском искусстве известны на фасадах церкви Св. Креста в Ахтамаре (915–921). Подробнее об изображениях сирен и сфинксов и их символике в средневековом искусстве Армении и исламского мира см.: Микаелян 2023.





Рис. 21. Изразец с изображением сирены из Кубадабада, южная Анатолия, вторая четв. XIII в., музей Каратай медресе, Конья.



Рис. 22. Изразец с изображением сфинкса из Кубадабада, вторая четв. XIII в., музей Каратай медресе, Конья.

XIV в. являются церковь Спитакавор (1321) и церковно-усыпальница в Егварде (1301–1328) (*Donabédian, Porter* 2017: 851–856, fig. 33–36, 42–53). В верхней части круглого барабана первой из них были вставлены 10 восьмиконечных голубых изразцов,

а под карнизом Егвардской церкви — 52 расписные полихромные плитки разных форм, из которых сохранилось всего 11<sup>24</sup>. На последних выполнены поэтические надписи, в том числе из Шахнаме, являющиеся благопожеланиями. Такие израз-

<sup>24</sup> Изразцы Егвардской церкви, по всей вероятности, были использованы вторично, во время ремонта церкви в XVIII в., и возможно, были перенесены сюда из светской, не сохранившейся, постройки. Об этом свидетельствует ряд особенностей плиток и их гнезд, обнаруженных во время реставрации памятника в 1969 г., когда изразцы были сняты с мест, почищены и вставлены обратно (*Гюзальян* 1984: 153–155). Еще в двух мемориальных памятниках, построенных, как и Егвардская церковь, мастером Шагигом, были использованы изразцы. Это исламские гробницы в Хачене (Арцах, 1314) и в центре Еревана (1319). В последних были найдены фрагменты изразцов, украшающих интерьеры построек. См.: *The Islamic mausoleum of Khachen. Monument Watch. URL: <https://monumentwatch.org/en/monument/the-islamic-mausoleum-of-khachen/>; About the Muslim mausoleum of Yerevan. Monument Watch. URL: <https://monumentwatch.org/en/alerts/about-the-muslim-mausoleum-of-yerevan/> (дата обращения: 20.11.2013).*



Рис. 23. Фрагмент бемы церкви в Ванстане (1212–1227), (фото ФИАА)



Рис. 24. Изразцовое панно, дворец Кубадабад, вторая четверть XIII в., музей Каратай медресе, Конья

цы в кладке церкви в средние века могли быть восприняты как обереги от дурного глаза (Гюзальян 1984: 155). Таким образом, строительные изразцы не нашли массового применения в Армении, тем более в культовом зодчестве (за исключением церкви в монастыре Киранц, XIII в.) (Бабаджанян 2015: 129). Однако популярность изразцового декора в соседних культурах и присущие им шаблоны декора, изобразительные мотивы и стилистика оказали значительное влияние на развитие местных каменных инкрустаций.

Оригинальным решением отличается алтарное возвышение церкви Св. Степана (1207) в монастыре Ахджоц. Оно выложено из 16 квадратных плит, на каждой из которых изображена рельефная восьмиконечная звезда с широкой профилированной рамой (Акопян и др. 2023: 78, рис. 50–53). Между последними, на стыке четырех плит бемы, образуется крестообразное фоновое поле. Внутри звезды заполнены растительным и геометрическим орнаментом, и только в двух из них изображены две крестообразно расположенные птицы, обращенные в противоположные стороны, и два человеческих бюста в высоких головных уборах, смотрящие друг на друга.

И наконец, еще одним ярким примером имитации с фигуративными изо-

бражениями является алтарное возвышение церкви Богородицы в Ванстане (1212–1227) (Акопян и др. 2023: 334–340), сохранившееся фрагментарно (рис. 23). Здесь на цельной базальтовой плите были вырезаны выступающие восьмиконечные звезды, в которых изображены коронованный сфинкс, двуглавый орел, пара переплетенных змей-драконов, две водные птицы со сплетенными шеями и грифон с человеческой маской в клюве (тот же образ имеется на одной из плиток Нор Варагаванка, рассмотренного выше). Остальные фигуры заполнены геометрическим узором. Пространства между звездами в виде знакомого нам крестообразных форм оставлены гладкими и воспринимаются как фон.

По такому же принципу часто составлялись исламские изразцовые панно, когда звездообразные плитки были полихромно расписаны люстром, зачастую с фигуративными изображениями, а крестообразные изразцы между ними были монохромными, как правило сине-бирюзовыми, и являлись фоновыми. В некоторых случаях они покрывались одноцветным расписным или рельефным орнаментом, как, например, на упомянутом уже панно из Кубадабада (рис. 24). Композицию бемы Ванстана можно также сравнить с иранским изразцовым панно XIII в. из музея Перга-



мон, с изразцами из коллекции Эрмитажа: мавзолеев имамзаде Йахья в Верамине (близ Тегерана, 1261–1264) и Пир-Хусейна (Северный Азербайджан, 1280–1285) (*Стародуб* 2017, 382, 393, рис. 7, 10) и т.д. В целом орнаментальные пояса из резных звезд (от пяти до восьмиконечных) весьма часто применялись и на обрамлениях порталов (малая церковь Св. Григория Просветителя в Гошаванке, церковь Св. Карапета в Ованаванке, церковь Буртелашен в Нораванке, главная церковь монастыря Дехцнут и т.д.), а также на хачкарах, где данный мотив имеет те же иконографические и стилистические черты, как и на отдельных плитках инкрустаций и их имитациях. Последнее свидетельствует о широком распространении звездного орнамента в XIII–XIV вв. и о его специфическом развитии в армянской каменной архитектуре с множеством технических и художественных проявлений.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подробное рассмотрение каменных инкрустаций в Армении показывает, что в средние века они стали использоваться в архитектуре Ани при Багратидах, а затем получили широкое применение в период расцвета строительства с конца XII – первой четверти XIV в., в период правления Захаридов. Разнообразие видов инкрустаций и их имитаций говорит о довольно самостоятельных путях развития этой техники в Армении, обусловленной древними традициями работы с камнем. В то же время армянские каменные мозаики имеют много общего с исламскими изразцовыми панно, что было обусловлено общей культурной средой на территориях, объединенных сельджукской, а затем монгольской империями. Ее главной особенностью была ведущая роль городов, купеческой знати и ремесленных центров, определяющих и диктующих свои вкусы в архитектуре и изобразительном искусстве. Именно растущая роль городов в XII–XIII вв., одними из которых были Ани и Двин, привела к влиянию светского искусства на культовое как в христианской, так и в исламской среде. Свидетельством этого, к примеру, является одинаковое оформление дворцовых, гражданских сооружений и монастырских зданий, с идентичными инкрустированными порталами и плафонами. Эта же тенден-

ция, скорее всего, отразилась и в бурном строительстве гавитов, по сути, полусветских, полумемориальных построек, отражающих амбиции и вкусы правящей элиты и зачастую более монументальных и богаче декорированных, чем сами церкви.

Тенденцию к измельчению фигуративных изображений, к их крайней стилизации и орнаментации, которую мы видели на каменных плитках Нор Варагаванка и на беме Макараванка, также нужно считать результатом определенного влияния прикладного искусства на монументальное, своего рода подчинения архитектурного декора канонам мелкой пластики. В случае мозаики Нор Варагаванка можно говорить о конкретном влиянии изобразительности изразцов — их плоскости и измельченности изображений — на каменный рельеф. Образы животных, встречающиеся на армянских каменных плитках и иранских изразцах — сфинксы, сирены, кошачьи хищники, разные птицы и т.д., также были характерны для серебряных, керамических сосудов, декоративных изразцов и других драгоценных изделий Переднего и Среднего Востока. Их иконография тиражировалась посредством прикладного искусства и строительной керамики в условиях значительной активизации торговли. Популярны художественные мотивы и орнаментальные схемы в каждой стране проявлялись в локальном материале и согласно местным традициям. Примечательно, что в Грузии каменные инкрустации (как и мукарнасы/сталактиты) вовсе не нашли применения. Последнее могло быть обусловлено ограниченными запасами пригодного для этого камня и более обособленным от исламской среды развитием грузинской архитектуры в данный период. Армения, наоборот, ввиду своего географического расположения и активной миграции мастеров была широко вовлечена в художественные процессы ирано-сельджукской ойкумены (*Donabédian* 2020: 77, 105). А особое предпочтение армянскими мастерами каменных наборов изразцовым исходило из самой специфики строительного искусства, в котором именно тектонические свойства, фактура и цвет камня определяли архитектурный образ. Так, двухцветная кладка Ани-Ширака нашла новое проявление

в армянском зодчестве XIX – начала XX в., в частности в Гюмри, а каменные мозаики XIII в. вдохновляли многих архи-

текторов Советской Армении, обращающихся в своем творчестве к богатому наследию средневековья.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Азатян 1987 — Азатян Ш.Р. Порталы в монументальной архитектуре Армении IV–XIV вв. Ереван: Советакан грох, 1987.
- Акопян и др. 2023 — Акопян З.А., Микаелян Л.Ш., Асрян А.А., Авети-сян Т.Р. Հայաստանի 12–14-րդ դդ. խոնարհված և քիչ ուսումնասիրված եկեղեցական կառույցների քանդակային հարդարանքը (Скульптурное убранство руинированных и мало изученных церковных построек Армении XII–XIV вв.). Часть I. Ереван: Изд. ЕГУ, 2023 (на арм. яз.). URL: <http://publishing.ygu.am/hy/1712298628>
- Аракелян 1971 — Аракелян Б.Н. Армянская мозаика IV–VII вв. // Вестник общественных наук. № 3. 1971. С. 17–25.
- Бабаджаниян 2015 — Бабаджаниян А.А., Հայաստանի XIV–XVII դդ. խեցեղենը (Керамика Армении XIV–XVII вв.) : дис. ... канд. ист. наук. Институт Археологии и этнографии НАН РА, Ереван, 2015 (на арм. яз.).
- Баева, Казарян 2023 — Баева О.В., Казарян А.Ю. Дворцовые постройки Ани. Предварительные итоги изучения // Актуальные проблемы теории и истории искусства : сб. науч. ст. Т. XIII. М.; СПб.: НП-Принт, 2023. С. 185–199.
- Гюзальян 1984 — Гюзальян Л.Т. Иранские средневековые изразцы на купольном барабане храма Богородицы в Егварде // Историко-филологический журнал. № 2. 1984. С. 153–174.
- Карапетян 2011 — Карапетян С.Г. Ани 1050. Ереван: Изд. ФИАА, 2011 (на арм., рус. и англ. яз.).
- Караханян 1974 — Караханян Г.О. Մակարավանքի քանդակները և նրանց հեղինակը (Рельефы Макараванка и их автор) // Историко-филологический журнал. № 4. 1974. С. 100–108 (на арм. яз.).
- Карташян 1984 — Карташян Г.К. Նոր Շարագավանքի ճարտարապետական համալիրը (Архитектурный ансамбль Нор Варагаванка) // Вестник общественных наук. № 7. 1984. С. 60–73 (на арм. яз.).
- Карташян 1987 — Карташян Г.К. Խորանաշատի ճարտարապետական համալիրի վերականգնման խնդիրները (Вопросы реставрации архитектурного комплекса Хорана-шата) // «Հոլշարձան», տարեգիրք Ա («Ушардзан» ежегодник I). Ереван: Айастан, 1987. С. 15–23 (на арм. яз.).
- Кафадарян 1948 — Кафадарян К.Г. Հովհաննավանքը և նրա արձանագրությունները (Ованнаванк и его надписи). Ереван: Изд. Акад. наук Арм. ССР, 1948 (на арм. яз.).
- Марр 1934 — Марр Н.Я. Ани. Книжная история города и раскопки на месте городища. Л.; М.: Соцэкгиз, 1934.
- Микаелян 2023 — Микаелян Л.Ш. Проводники душ и небесные стражи: образы сирен и сфинксов в армянской пластике XIII века и в искусстве исламского Востока // Между Востоком и Западом. Святой Александр Невский, его эпоха и образ в искусстве : сб. ст. по мат. Междунар. науч. конф. М.: Изд. Государственный институт искусствознания; Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, 2023. С. 504–521.
- Мнацаканян 1952 — Мнацаканян С.Х. Архитектура армянских притворов. Ереван: Изд. АН Арм ССР, 1952.
- Орбели 1910 — Орбели И.А. Каталог Анийского музея древностей (Анийская серия, 3). С.-Петербург: Тип. Имп. акад. наук, 1910.
- Орбели 1910а — Орбели И.А. Краткий путеводитель по городищу Ани (Анийская серия, 4). С.-Петербург: Тип. Имп. акад. наук, 1910.
- Орбели 1963 — Орбели И.А. Мусульманские изразцы. Очерк // Избранные труды. Ереван: Изд. Акад. наук Арм ССР, 1963. С. 252–268.
- Пиотровский 2011 — Пиотровский Б.Б. История и культура Урарту. СПб.: Изд. Филологический факультет СПбГУ, 2011.
- Поормоаммади 2014 — Поормоаммади П. XIII–XIV դարերի հայ-իրանական մշակութային հարաբերությունների ցատմությունից (Армяно-персидские культурные взаимоотношения в XIII–XIV вв.) // Вестник Арменоведения. № 1. 2014. С. 136–148 (на арм. яз.).
- Стародуб 2018 — Стародуб Т.Х. Стиливая идентификация иранских люстров кашанского типа XIII–XIV веков // Следы империй. Культура Централь-

ной Азии от Александра Македонского до Тимуридов. Сборник памяти Г. Пугаченковой. Ред. Р. Мурадов, Кабул-Бишкек. Изд. Recueils divers, archives et formations archéologiques, 2018. С. 379–410.

Токарский 1961 — Токарский Н.М. Архитектура Армении IV–XIV вв. Ереван: Армгосиздат, 1961.

Хачатурян 1979 — Хачатурян В.А. Очерк истории полихроматизма в армянской архитектуре (IV–XIX вв.) // Историко-филологический журнал. № 3. 1979. С. 226–240.

Якобсон 1950 — Якобсон А.Л. Очерк истории зодчества Армении V–XVIII вв. М.; Л.: Гос. изд. архитектуры и градостроительства, 1950.

Asryan 2022 — Asryan A.A. Revealing the 12th–14th Century Hidden Architectural Monuments of Armenia: The Case of Neghuts Monastery // Proceedings of the 4th International Conference on Architecture: Heritage, Traditions and Innovations (AHTI). 2022. P. 59–64.

Baltrušaitis 1967 — Baltrušaitis J. Sasanian stucco. Ornamental // A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present. Vol. II (Text). London; Tokyo, Oxford University Press, 1967. P. 601–630.

Canby et al. 2016 — Canby Sh.R., Deniz Beyazit D., Rugiadi M., Peacock A.C.S. Court and Cosmos: The Great Age of the Seljuqs. New York: Metropolitan Museum of Art Publ., 2016.

Dangles, Prouteau 2003–2004 — Dangles Ph., Prouteau N. Sondages archéologiques sur l'enceinte nord d'Ani // Revue des Études Arméniennes. T. XXIX. 2003–2004. P. 503–533.

Donabédian, Porter 2017 — Donabédian P., Porter Y. La Chapelle de L 'Alliance ". Éghvard (Arménie, début du XIVe siècle), La chapelle de l'alliance // Hortus artium medievalium: Journal of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages, Brepols. No. 23 (2). 2017. P. 837–855.

Donabédian 2020 — Donabédian P. Armenia – Georgia – Islam. A need to break taboos in the study of medieval architecture // L'arte armena. Storia critica e nuove prospettive. Studies in Armenian and Eastern Christian Art. A. Ferrari, S. Riccioni M. Ruffilli, B. Spampinato (eds). Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2020. P. 63–112.

Karamian, Farrokh 2017 — Karamian Gh., Farrokh K. Sassanian stucco decorations from the Ramavand (Barz Qawaleh) excavations in the Lorestan province of Iran // HISTORIA I ŚWIAT. No. 6. 2017. P. 69–88.

Mikayelyan 2021 — Mikayelyan L.Sh. Various aspects of the image of dragon-serpent in Armenian and South-Caucasian sculpture of the 7th–14th centuries // Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 11. St. Petersburg: St. Petersburg Univ. Press, 2021. P. 232–243.

Petrosyan monumentwatch.org/en/ — Petrosyan H.L. Monument Watch. URL: <https://monumentwatch.org/en/>

Pope 1967 — Pope A.U. The ceramic art in Islamic times. History // A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present / A. Pope, Ph. Ackerman (eds). Vol. IV (Text), X (Plates). London; Tokyo: Oxford University Press, 1967. P. 1446–1666.

## REFERENCES

Azatyan Sh.R. *Portaly v monumental'noi arkhitekture Armenii IV–XIV vv. (Portals in the Monumental Architecture of Armenia of the IVth–XIVth cc.)*. Yerevan: Sovetakan grokh Publ., 1987 (in Russian).

Arakelyan B.N. Armianskaia mozaika IV–VII vv. (Armenian mosaic of the 4th–7th cc.). *Lraber hasarakakan gitowt'yownneri (Bulletin of Social Sciences)*, no. 3, 1971, pp. 17–25 (in Russian).

Babajanyan A.A. *Ceramics of Armenia of the 14th–17th cc. : dissertation of the candidate of historical sciences*. Yerevan, Institute of Archaeology and Ethnography NAS RA, 2015 (in Armenian).

Baeva O.V., Kazaryan A.Yu. Dvortsovyie postroiiki Ani. Predvaritel'nye itogi izucheniia (Palace Architecture of Ani: Preliminary Results of the Study). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles*. Vol. 13. Moscow; St. Petersburg: NP-Print Publ., 2023, pp. 185–199 (in Russian).

Gyuzalyan L.T. Iranskie srednevekovye izraztsy na kupol'nom barabane khrama Bogoroditsy v Egarde (Iranian Medieval Tiles on the Domed Drum of the Holy Mother of God Church in Yeghvard). *Patma-Banasirakan Handes (Historical and Philological Journal)*, no. 2, 1984, pp. 153–174 (in Russian).

- Hakobyan Z.A., Mikayelyan L.Sh., Asryan A.A., Avetisyan T.R. *Hayastani 12-14-rd dd. xonarhvac' & qich owsowmnasirvac' ekeghejakan kar'owycneri qandakayin hardaranqy' (The Sculptural Decoration of Ruined and Little Studied Church Buildings of the 12th to 14th Centuries)*. Part I. Yerevan, YSU Publ., 2023 (in Armenian). URL: <http://publishing.y-su.am/hy/1712298628>
- Karapetyan S.G. *Ani 1050*. Yerevan: Research on Armenian Architecture Foundation Publ., 2011
- Karakhanyan G. Makaravanqi qandaknery' & nranc heghinaky' (Sculptures of Makaravank and their Author). *Patma-Banasirakan Handes (Historical and Philological Journal)*, no. 4, 1974, pp. 100–108 (in Armenian).
- Kartashyan G.K. Nor Varagavanqi twarapetakan hamaliry' (The Architectural Complex of Nor Varagavank). *Lraber hasarakakan gitowt'yownneri (Bulletin of Social Sciences)*, no. 7, 1984, pp. 60–73 (in Armenian).
- Kartashyan G.K. Xoranashati twarapetakan hamaliri verakangnman xndirneri' (Issues of Restoration of the Khoranashat Architectural Complex). *Howshard'an taregirq I (Monument-Yearbook I)*. Yerevan, Hayastan Publ., 1987, pp. 15–23 (in Armenian).
- Kaghadaryan K.G. *Hovhannavanqy' & NRA ard'anagrowt'yownneri' (Hovhannavank and its Inscriptions)*. Yerevan, Academy of Sciences of Armenian SSR Publ., 1948 (in Armenian).
- Marr N.I. *Ani. Knizhnaia istoriia goroda i raspkopki na meste gorodishcha (Ani. Book History of the City and Excavations at the Site of the Settlement)*. Moscow; Leningrad: State Socio-Economic Publishing House Publ., 1934 (in Russian).
- Mikayelyan L.Sh. Provodniki dush i nebesnye strazhi: obrazy siren i sfinksov v arмянской пластике XIII века i v iskusstve islamskogo Vostoka (Guides of Souls and Heavenly Guardians: Images of Sirens and Sphinxes in Armenian Sculpture of the 13th Century and in the Art of Islamic East). *Between East and West. Saint Alexander Nevsky, his Time and Image in Art, Collected Papers of International Scientific Conference*. Moscow: The State Institute for Art Studies; The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art Publ., 2023, pp. 504–521 (in Russian).
- Mnatsakanyan S.Kh. *Arkhitektura armianskikh pritvorov (The Architecture of Armenian Narthexes)*. Yerevan: Academy of Sciences of Armenian SSR Publ., 1952 (in Russian).
- Orbeli I.A. *Katalog" Aniiskogo muzeia drevnostei (Aniiskaia seriia, 3) (Catalog of the Ani Museum of Antiquities (Ani series, 3))*. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1910 (in Russian).
- Orbeli I.A. *Kratkii putevoditel' po gorodishchu Ani (A Short Guide to the Site of Ani)*. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1910 (in Russian).
- Orbeli I.A. Muslim tiles. Essay. I.A. Orbeli. *Izbrannye Trudy (Selected papers)*. Yerevan: Academy of Sciences of Armenian SSR Publ., 1963 (in Russian).
- Piotrovsky B.B. *Istoriia i kul'tura Urartu (The History and Culture of Urartu)*. St. Petersburg: St. Petersburg Univ. Publ. 2011 (in Russian).
- Poormohammadi P. XIII–XIV dareri hay-iranan mshakowt'ayin haraberowt'yownneri patmowt'yownic (Armenian-Iranian Cultural Relations in the 13th–14th Centuries). *Banber hayagitowt'yan (Journal of Armenian studies)*, no. 1, 2014, pp. 136–148 (in Armenian).
- Starodub S. Stilevaia identifikatsiia iranskikh liustrov kashanskogo tipa XIII–XIV vekov (The Stylistic Identification of Kashan Type Lustreware of the 13th–14th Centuries). *Traces of Empires. Culture of Central Asia from Alexander the Great to the Timurids. In Memory of Galina A. Pugačenkova*. R. Muradov, Kabul–Bishkek (Ed.). Recueils divers, archives et formations archéologiques Publ., 2018, pp. 379–410 (in Russian).
- Tokarskii N.M. *Arkhitektura Armenii IV–XIV vv. (The Architecture of Armenia of the 4th–14th Centuries)*, Yerevan: Armgosizdat Publ., 1961 (in Russian).
- Khachaturyan V.A. Ocherk istorii polikhromatizma v arмянской архитектуре (IV–XIX vv.) (Essay on the History of Polychromatism in Armenian Architecture (IV–XIX cc.)) *Patma-Banasirakan Handes (Historical and Philological Journal)*, no. 3, 1979, pp. 226–240 (in Russian).
- Yakobson A.L. *Ocherk istorii zodchestva Armenii V–XVIII vv. (Essay on the History of Armenian Architecture of the V–XVIII cc.)*. Moscow; Leningrad: State Publishing House of Architecture and Urban Planning, 1950 (in Russian).
- Asryan A.A. Revealing the 12th–14th century hidden architectural monuments of Armenia: the case of neghts monastery. *Proceedings of the 4th International Conference on Architecture: Heritage*,



- Traditions and Innovations (AHTI)*, 2022, pp. 59–64.
- Baltrušaitis J. Sasanian Stucco. Ornamental. *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*. Eds. Pope A., Ackerman Ph. Vol. II. London; Tokyo, Oxford University Press, 1967, pp. 601–630.
- Canby Sh.R., Deniz Beyazit D., Rugiadi M., Peacock A.C.S. *Court and Cosmos: The Great Age of the Seljuqs*. New York: Metropolitan Museum of Art Publ., 2016.
- Dangles Ph., Prouteau N. Sondages archéologiques sur l'enceinte nord d'Ani. *Revue des Études Arméniennes*, vol. XXIX, 2003–2004, pp. 503–533 (in French).
- Donabédian P., Porter Y. Éghvard (Arménie, début du XIV<sup>e</sup> siècle). La chapelle de l'alliance. *Hortus artium medievalium: Journal of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages*. Brepols, vol. 23, no. 2, 2017, pp. 837–855 (in French).
- Donabédian P. Armenia – Georgia – Islam. A need to break Taboos in the study of Medieval Architecture. *L'arte armena. Storia critica e nuove prospettive. Studies in Armenian and Eastern Christian Art*. Eds. A. Ferrari, S. Riccioni M. Ruffilli, B. Spampinato. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2020, pp. 63–112.
- Karamian Gh., Farrok K. Sasanian Stucco Decorations from the Ramavand (Barz Qawaleh) Excavations in the Lorestan Province of Iran. *HISTORIA I ŚWIAT*, no. 6, 2017, pp. 69–88.
- Mikayelyan L.Sh. Various aspects of the image of dragon-serpent in Armenian and South-Caucasian sculpture of the 7th–14th centuries. *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles*, vol. 11. St. Petersburg, St. Petersburg Univ. Press, 2021, pp. 232–243.
- Petrosyan H.L. *Monument watch*. URL: <https://monumentwatch.org/en/>
- Pope A.U. The ceramic art in Islamic times. *History. A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*. Eds. Pope A., Ackerman Ph., Vol. IV, X (Plates). London; Tokyo: Oxford University Press, 1967, pp. 1446–1666.

АРХИТЕКТУРА НОВОГО  
И НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ

*Architecture  
of Modern History*

М. Г. Аракелян

## ПРОИЗВЕДЕНИЯ СТАНКОВОЙ И МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ КАФЕДРАЛЬНОГО СОБОРА СВЯТЫХ ИАКОВОВ В ИЕРУСАЛИМЕ<sup>1</sup>

Армянский монастырь Святых Иаковов иерусалимского патриархата Армянской Апостольской православной церкви — один из наиболее почитаемых на Святой Земле и в христианском мире. Монастырь расположен в центре Армянского квартала Старого города Иерусалима. Главной церковью монастыря является кафедральный собор Святых Иаковов — выдающийся памятник армянской архитектуры и искусства середины XII в.

В статье освещаются основные архитектурные особенности памятника и богатое убранство интерьера кафедрального собора. Особое внимание уделяется исследованиям произведений станковой и монументальной масляной живописи: двадцати (20 шт.) картинам малого и восьмидесяти (80 шт.) картинам большого формата на библейские и евангельские сюжеты, а также изображениям Спасителя, Богоматери, святых Отцов Христианской церкви и Никейского Вселенского собора. Данные произведения созданы армянским художником-дьяконом Йовханнэсом на средства иерусалимского патриарха Григора Шхтаякира (Цепеносеца) в 1721–1727 гг.

**Ключевые слова:** собор Святых Иаковов, Иерусалим, масляная живопись, иконография, памятные надписи, мастер Йовханнэс, Гарегин Йовсепян

M. G. Arakelyan

## THE EASEL AND MONUMENTAL PAINTING WORKS OF ST. JAMES CATHEDRAL IN JERUSALEM

The Armenian St. James Monastery of the Jerusalem Patriarchate of the Armenian Apostolic Orthodox Church is one of the most revered in the Holy Land and in the Christian world. It is located in the center of the Armenian quarter of the Old City of Jerusalem. The main church of the monastery is the Cathedral of St. James — an outstanding monument of Armenian architecture and art of the middle of the 12th century.

The article highlights the main architectural features of the monument and the rich interior decoration of the cathedral. Special attention is paid to the results of the research to the works of easel and monumental painting in oil: 20 small and 80 large-format pictures on biblical and evangelical subjects, as well as representations of the Saviour, the Mother of God, the holy Fathers of the Christian Church and the Nicene Ecumenical Council created by the Armenian artist-deacon Yovhannes for funds of Grigor Shkhtayakir (Chain-bearer) the Patriarch of Jerusalem in 1721–1727.

**Keywords:** St. James Cathedral, Jerusalem, oil painting, iconography, commemorative inscriptions, master Yovhannes, Garegin Hovsepyan

### ВВЕДЕНИЕ

В юго-западной части Старого города Иерусалима расположен Армянский квартал, жемчужиной которого является монастырь Святых Иаковов с одноимен-

ным кафедральным собором. Архитектурный памятник является одновременно самобытным произведением средневекового армянского зодчества и сакральным центром, почитаемым в Христи-

<sup>1</sup> Представленная в статье тема была впервые освещена автором в рамках международной научной конференции, проходившей осенью 2023 г. в Институте архитектуры и градостроительства Национального исследовательского Московского государственного строительного университета (Аракелян 2023).

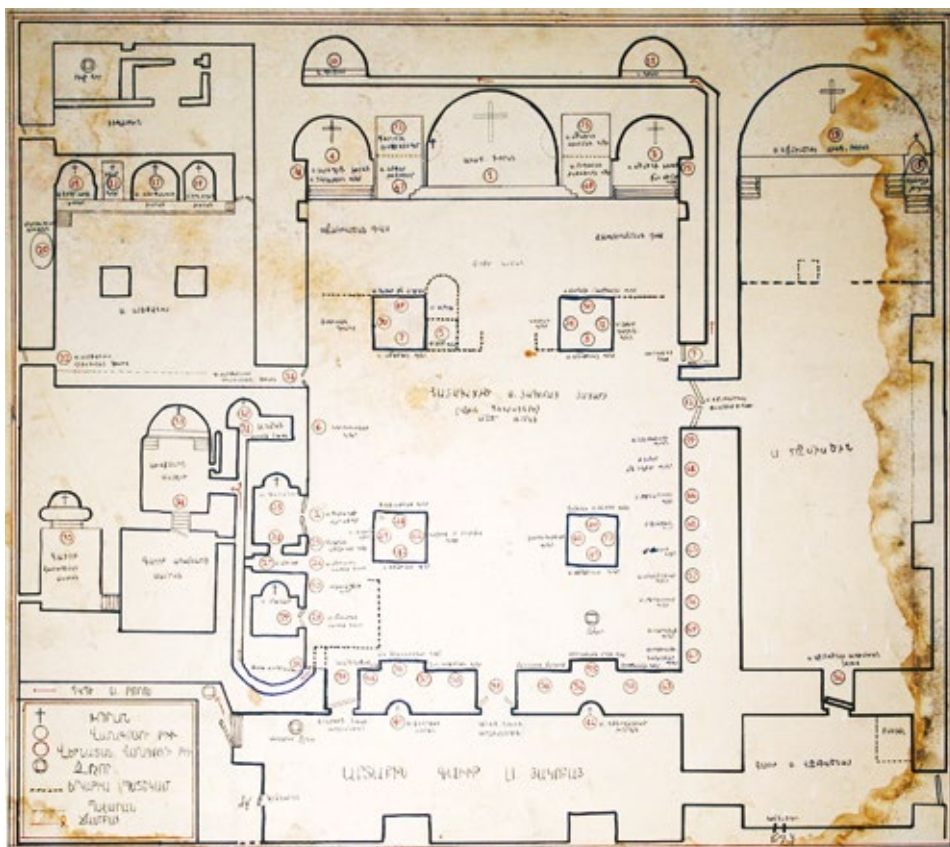


Рис. 1. План ансамбля кафедрального собора Свв. Иаковов неизвестного автора. Фото М. Аракеляна, 2006 г.

анском мире (рис. 1)<sup>2</sup>. Это совокупность древних строений V–XIII вв., на протяжении столетий объединившихся в единый ансамбль, который включает в себя: собор *Србоц Йакобянц* (Свв. Иаковов), две церкви *Сурб Степаннос Нахавка* (Св. Стефана Первомученника) и *Сурб Эджмиацин* (Св. Эчмиадзин), шесть часовен-приделов (*Միսրիսիւնք*), таких как *Сурб Глхадир* (апостола Иакова Заведеева), *Сурб Минас* (Св. Мины Александрийского), *Сурб Макар* (Св. Макария) и над все-

ми ими — *Сурб Амбардзман* (Св. Вознесения), *Сурб Аракелоц* (Свв. Апостолов), *Сурб Ншан* (Св. Знамения). Диван патриархата Армянской Апостольской православной церкви Иерусалима и Святой Земли расположен в 15 м к юго-западу от храмового комплекса (здание воздвигнуто в 1853 г.). Отдельно стоящая церковь *Сурб Теодорос* (Св. Феодора) возведена к северо-востоку от главного собора киλικийскими царями Гетумом I и Гетумом II (*Հերթմուժ Ա, Հերթմուժ Բ*) между 1266

<sup>2</sup> В представленном схематическом плане храмового комплекса Святых Иаковов цифрами в окружностях отмечено месторасположение именно тех картин, украшающих стены собора, которые, согласно иерусалимской древнеармянской церковной традиции, закрываются занавесами перед началом Великого поста и остаются прикрытыми вплоть до начала Страстной недели. В 2000-е гг. чертёж хранился в церкви Св. Стефана Первомученника (возможно, он и сегодня находится там). Работа выполнена графитовым карандашом, черной и красной тушью на ватмане, натянутом на деревянный планшет размером, приблизительно 80 × 95 см. План, по нашей просьбе, был любезно предоставлен настоятелем собора *вардапетом* Барсегом Галэмтэряном (Калэмтэряном) автору данной статьи для изучения живописных полотен непосредственно в храме Святых Иаковов. Фотография плана от 6 июля 2006 г. публикуется впервые с разрешения настоятеля, в связи с чем автор искренне выражает свою благодарность отцу Барсегу за предоставленную возможность. Согласно последнему, чертёж был выполнен одним из членов монастырской братии Патриархии в 70-е гг. XX в. Попытки установить авторскую принадлежность схематического плана не увенчались успехом.





Рис. 2. Алтарная часть с престолом Св. Иакова Праведного. Фото М. Аракеляна, 2007 г.

и 1303 гг. Обитель *Србоц Хрештакапетац Микайэли ев Габрийэли* (Свв. Архангелов Михаила и Гавриила) находится в южной части Армянского квартала, на расстоянии 60 м от городских врат Сиона (Орманян 1931: 118–129).

Согласно христианской традиции, собор Святых Иаковок связывают с местом погребения апостола Иакова Праведно-

го (брата Господня), усечения и захоронения главы апостола Иакова Заведеева. По преданию, мощи Св. Иакова Праведного находятся под главным алтарем *аваг хоран* (աւագ խորան) собора, а глава апостола Иакова Заведеева погребена под алтарем *сурб глхадир* (սուրբ գլխադիր) часовни-предела (*Агавнуни* 1931: 251, 263–264). К западу от нее распо-

ложены часовня Сурб Минаса (Св. Мины Александрийского) и часовня-могила епископа Макария Иерусалимского (314–333) с надгробной плитой, выполненной из мрамора в 1751 г. Эти три священные часовни-пределы являются самыми древними сооружениями храмового комплекса, восходящими к V в. (Орманян 1931: 118–129; Агавнуни 1931: 259–260; Hintlian 1989), которые обозначены цифрами 23, 27 и 29 на схематическом плане (рис. 1).

Алтари Св. Иоанна Крестителя (слева) и Св. Богородицы (справа) расположены по обе стороны от главного алтаря (*аваг хоран*). Над апсидами этих алтарей находятся две часовни: Свв. Петра и Павла. Напротив главного алтаря находится деревянный трон Сурб Атор (Св. Престол), увенчанный балдахином с гравировкой, который инкрустирован перламутром и пластинами из черепаших панцирей (рис. 2). Речь идет о престоле апостола Иакова, брата Господня, созданном в 1680 г. искусными армянскими мастерами Сефевидского Ирана (трон пустует круглый год, за исключением Дня апостола Иакова, когда патриарх проводит специальную церемонию во время литургии). В технике инкрустация (слоновая кость, перламутр, панцирь черепахи и разные породы древесины) также богато украшены двустворчатые двери двух часовен-приделов сурб глхадир и Сурб Макар (Аракелян, Казарян 2009: 579). Однако это уже дело рук армянских плотников и мозаичистов Индии. Тому свидетельствуют памятные надписи от 1731 г., исполненные в технике инкрустации по дереву (рис. 3). Внутреннее пространство собора украшают подвешенные на цепях светильники, лампы и люстры (серебро, позолота), и их составляющие декоративные элементы в виде больших, насчитывающих более 200 фаянсовых яиц, расписанных орнаментами с христианской символикой и евангельскими сюжетами. Практически на всех этих церковных атрибутах имеются колофоны (памятные надписи). Эта оригинальная национальная традиция присутствует не только в оформлении армянских святынь Иерусалима, но и святынь в Западной и Восточной Армении



Рис. 3. Дверные створки часовни сурб глхадир (главы Иакова Заведеева). Фото М. Аракелян, 2002 г.

(включая рукописи), а также в многочисленных духовных центрах армянской диаспоры за пределами исторической Армении.

Современный вид крестообразного собора апостолов Иаковов относится историками архитектуры к середине XII в., не позднее 1160 г. (Kanaan-Kedar 1998: 85–86; Аракелян, Казарян 2009: 577). Пространство церкви состоит из просторного, слегка удлиненного четырехстолпного зала (22 × 16 м) и центральной апсиды с пастофориями по сторонам, как это видно на первом (раннем) из существующих планов собора (рис. 4)<sup>3</sup>. Четыре квадратные колонны поддерживают арки, несущие оригинального вида купольную главу (рис. 5). Изнутри ее конструкция из перекрещивающихся в виде шестиконечной звезды арок-гуртов формирует шестигранник, на который опирается небольшой купол (Kazaryan 2018: 83–92). Мастера могли совместить распространенную в романской архитектуре форму купола на перекрещивающихся нервюрах с формами, типичными для

<sup>3</sup> Изображение самого раннего плана собора Свв. Иаковов есть в общем доступе на сайте Библиотеки Стэнфордского университета, а также в интернет-архиве (*Ordnance Survey of Jerusalem* [1865]: map 5c). Чертеж плана (Plan of the Armenian Chapel in the Convent of St. James) был произведен в 1864–1865 гг. капитаном Уильямом Уилсоном, королевским инженером по разведке боеприпасов, под руководством полковника сэра Генри Джеймса; гравюра была сделана в управлении разведки в Саутгемптоне под руководством полковника Дж. Кэмерона.



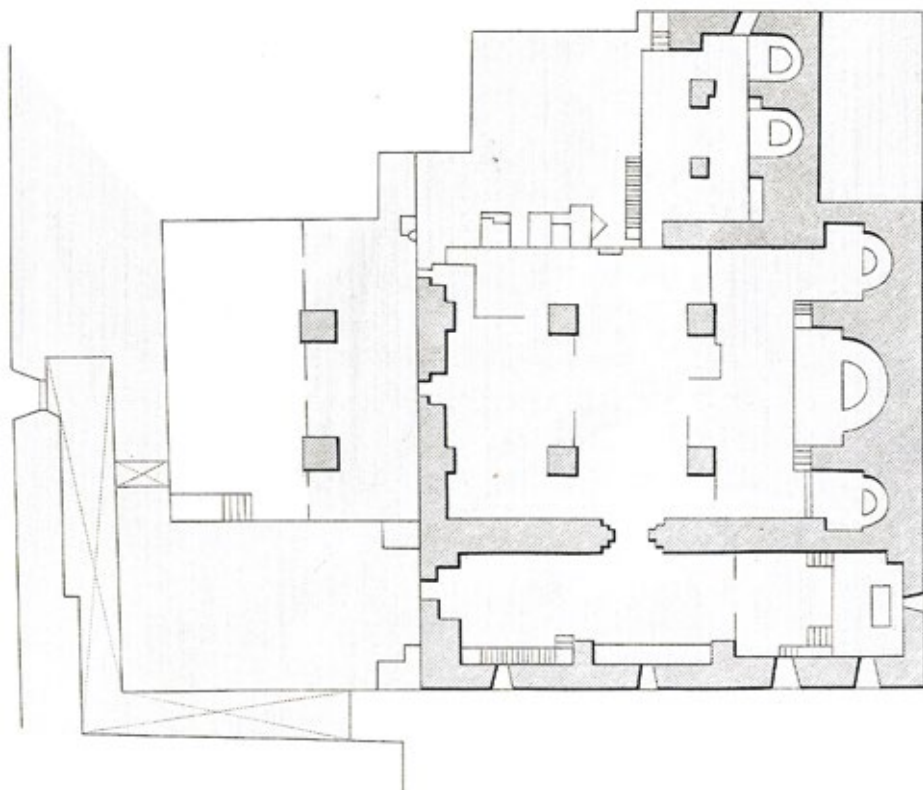


Рис. 4. План армянской церкви в обители Свв. Иаковов по У. Уилсону, 1865 г. (URL: <https://archive.org/details/oldjerusalemmaps/DSCF1252-wa.jpg>)



Рис. 5. Купольное пространство изнутри собора Свв. Иаковов. Фото А. Казаряна, 2008 г.



Рис. 6. Купол кафедрального собора Свв. Иаковов (вид снизу), XII в. Фото М. Аракеляна, 2001 г.



Рис. 7. Капители-кронштейны несущей колоны. Фото А. Казаряна, 2008 г.



армянской архитектуры (рис. 6). В первой половине XIII в. такая структура имела распространение в Армении — в церкви Хоракерта, в притворах Хоранашата и Негуца (*Kazaryan* 2018: 87, 90).

Существует мнение, что кронштейны-капители, на которые опираются дополнительные подкупольные арки, первоначально завершали полуколонны, выступавшие от граней столбов (*Pringle* 2007: 174–175; *Аракелян, Казарян* 2009: 577–578). Однако не исключено, что как сейчас, так и изначально эти капители служили кронштейнами (рис. 7). Это «пока невозможно проверить, ибо поверхность столбов под консолями скрыта позднейшей станковой живописью» (*Казарян* 2009: 577–578; *Kazaryan* 2018: 88).

### ЖИВОПИСНАЯ ПРОГРАММА ИНТЕРЬЕРА КАФЕДРАЛЬНОГО СОБОРА СВЯТЫХ ИАКОВОВ

В начале XX в. живописные полотна кафедрального собора привлекли внимание церковного деятеля и пионера армянского искусствоведения епископа Гарегина Йовсепяна (Овсепян)<sup>4</sup>, посетившего Иерусалим с кратким визитом с целью исследования армянских средневековых рукописей в монастырской библиотеке в церкви Сурб Теодорос (Св. Феодора). Гарегин Йовсепян сделал ряд предположений по истории создания полотен, успев описать лишь небольшое количество живописных работ и выписать имеющиеся памятные надписи, оставленные художником по имени Йовханнэс на нескольких произведениях, указывая на то, что «предстояло проделать большой объем работ, но время было ограничено, что не позволило [всецело] заняться этой проблемой» (*Йовсепян* 1957: 26–52). Статья католикоса Йовсепяна, вышедшая в свет после его смерти в 1957 г., носит обзорный характер. Несмотря на это, труд епископа-искусствоведа актуален по сей день, поскольку из него не только можно почерпнуть полезные сведения по истории создания полотен, но и понять, что гласят памятные надписи (некоторые приводятся в статье ниже). Тем более что некоторые из них из-за окисления, вызванного сажей, высокой температу-

рой, парами оливкового масла и копоти от свечей, на сегодня безвозвратно утрачены. Картины потемнели, и во многих местах холст и красочные слои разрушились, особенно там, где находились надписи<sup>5</sup>.

В 2002–2005 гг., по прошествии почти ста лет, нами было проведено натурное изучение внутреннего убранства кафедрального собора Святых Иаковов, а также осуществлен сравнительный анализ данных, полученных в свое время епископом Гарегином с результатами собственного исследования. Изучение началось с подкупольных колон, где просматриваются фрагменты росписей по периметру всех капителей-кронштейнов (известковая штукатурка и темперные краски). Судя по композиции и декоративному рисунку угловых участков столбов на уровне капителей, настенные изображения «заходят» за живописные полотна верхнего ряда на всех колоннах. Наглядным примером служит станковая картина «Никейский Вселенский собор 325 года от Р. Х.», закрепленная на северо-западной колонне, из-под которой с двух сторон «выглядывают» стебли, листья и грозди винограда. Сами коринфские капители разукрашены приглушенными серо-голубыми, зелеными и оранжевыми оттенками, напоминающими морские ракушки (рис. 8). Для того чтобы увидеть скрытую от глаз настенную роспись, мы официально обратились с просьбой к иерусалимскому патриарху Торгому Манукяну (†2012). К сожалению, все попытки добиться от патриарха разрешения на снятие картин с одной из колон, а также находящихся на западной и южной стенах двух или трех полотен, не нашли должного отклика. Однако по воспоминаниям архиепископа Кюрега Габикяна (†2004) в нескольких частях северной стены собора были временно сняты живописные полотна из-за проводимых работ по поновлению стен и сводов в 1982–1983 гг. Владыка Кюрег, который курировал эти работы, свидетельствовал, что в ходе реставрационных работ его взору открылись фрески. Во избежание повреждения картин Синодом Патриархии было принято решение

<sup>4</sup> В 1943 г., будучи архиепископом, Йовсепян был избран католикосом Великого дома Киликийского (Гарегин I), который пребывал в этом статусе до ухода в мир иной в 1952 г.

<sup>5</sup> До нас дошли сведения, что Патриархия работает над тем, чтобы вернуть этим шедеврам их первоначальный вид путем консервации и реставрации с помощью реставраторов из Италии. Как продвигаются переговоры по этой проблеме и начаты ли эти работы на практике — нам неизвестно.



Рис. 8. Росписи капителей-кронштейнов несущей колонны. Фото М. Аракеляна, 2002 г.

не убирать со стен оставшиеся работы<sup>6</sup>. Обнаружилось, что изображаемые сюжеты и композиции на картинах маслом практически повторяли размеры и схемы композиций стенной росписи. Отличие было лишь в изображаемых образах персонажей и манере исполнения (стиль). Выходит, что фрески послужили моделями для создания новых живописных произведений. В связи с этим возникает ряд вопросов. Все ли поверхности стен собора были расписаны? Каким временем датируются настенные росписи? Все ли изображения копировались художниками XVIII в.? Дать исчерпывающие

ответы на них можно будет только после того, как специалистам-реставраторам удастся «заглянуть» за полотна. Однако нам известны имена ктиторов и главного мастера-живописца (о коих речь пойдет ниже), кисти которого принадлежат большинство как монументальных картин, так и полотен относительно малых размеров.

В силу технических и объективных причин нам пока не удалось провести тщательное исследование верхнего регистра, но довелось со всей тщательностью изучить живопись нижнего регистра по всем трем внутренним стенам кафедрального собора. Так, поверхности стен по южной

<sup>6</sup> О реставрации фрагментов настенной росписи на северной стене собора между входами упомянутых выше древних часовен-приделов написано в статье *вардапета* Барсега (Калэмтэрян 2007: 10). Примечательно, что устные сведения, полученные со слов архиепископа Кюрега, совпадают с данными, опубликованными Барсегом Галэмтэряном (Калэмтэряном) в данном труде.



Рис. 9. Угловая часть  
нижнего регистра  
южной и западной стен  
собора Свв. Иаковов.  
Фото А. Казаряна, 2008 г.

и западной сторонам (рис. 9), а также колонны покрыты двумя рядами (регистрами) прилегающих друг к другу работ станковой и монументальной живописи. На северной стене картины размещены в три регистра. Работы по высоте каждого отдельно взятого регистра тождественны между собой и доходят до уровня капителей колонн. Не считая алтарных работ (станковая живопись маслом), их численность составляет 80 картин большого формата от 1,5 до 2 м в высоту и от 65 см до 2 м в ширину (размеры сильно варьируются). Все произведения без исключения исполнены на холстах, натянутых на подрамники, масляными красками и позолотой. Работы вставлены в позолоченные деревянные рамы. На северной стене, начиная от алтаря Св. Иоанна Предтечи, на первом (нижнем) и третьем (верхнем) регистрах размещен ряд об-

разов святых Отцов Христианской церкви. Библейские сюжеты присутствуют в верхних регистрах западной и южной стен. Новозаветные сюжеты с присутствующими в них изображениями Всевышнего, Спасителя, Богородицы и трех первых Вселенских соборов (рис. 8), а также образов архангелов, херувимов, святых, мучеников и демонов рассредоточены в нижних регистрах и на колоннах. В рамках статьи невозможно представить весь изобразительный ряд. Поэтому ограничимся общими сведениями и характеристиками исследуемого материала.

Сравнительный анализ стилистических и иконографических особенностей живописного убранства интерьеров кафедрального собора и прилегающих церквей позволил выявить манеру письма, по крайней мере, четырех мастеров. Известно имя лишь одного мастера —





Рис. 10. «Небесный Иерусалим», холст, масло; дьякон Йовханнэс, 1721 г. Фото М. Аракеляна, 2002 г.

дьякон Йовханнэс. Имена остальных трех история умалчивает. Напомним, что в 1911 г. епископом Гарегином Йовсепяном впервые был частично исследован только нижний регистр картин южной и западной стен (Йовсепян 1957: 26–52). Первичные результаты исследования показали, что 23 картины были созданы армянским художником-дьяконом Йовханнэсом (Յովհաննէս) в период между 1721 и 1727 гг. Вдохновителем и меценатом живописной программы и декоративного убранства кафедрального собора был Григор Шхтаякир — выдающийся армянский патриарх Иерусалима (годы правления: 1715–1749)<sup>7</sup>, сделавший очень много для сохранения и процветания не только монастыря Свв. Иаковов, Армянского

квартала и его жителей, но и армянских святынь в Вифлееме и на Святой Земле в целом. Константинопольский патриарх Магакия Ормания, основываясь на изысканиях Гарегина Йовсепяна, в своем труде упоминает ряд живописных работ и имя мастера Йовханнэса, а также о том, что патриарх Григор Шхтаякир, выступая в роли заказчика, взялся за реконструкцию главной церкви Армянского квартала Иерусалима и обновление ее интерьера, которые в начале XVIII в. находились в упадке (Ормания 1931: 118–129). Вероятнее всего, фресковая живопись от воздействия климата сильно пострадала, и у Григора Шхтаякира возникла идея покрыть внутренние стены собора произведениями станковой и монументальной

<sup>7</sup> Полностью: Григор VI Ширванци (Шхтаякир) — арм.: Գրիգոր Վ. Շիրվանցի (Շղթայալիք). Под его руководством и при финансовой поддержке проводились реставрационные работы по укреплению архитектурных конструкций армянских храмов и украшения интерьеров церквей.



живописи. Несомненно, патриарх позаботился о том, чтобы к предстоящей работе был привлечен имеющий опыт в таком деле живописец. Им оказался вышеупомянутый дьякон Йовханнэс.

Среди значимых монументальных работ Йовханнэса можно отметить «Возвращение блудного сына», «Рождество и Поклонение волхвов», «Свадьба в Кане», «Распятие», «Вознесение», «Сошествие Святого Духа», «Сорок Севастийских мучеников» и другие. Среди станковой живописи можно выделить работу «Небесный Иерусалим» (рис. 10) с очень интересной и редко встречаемой иконографией в армянском изобразительном искусстве Нового времени (полотно размещено в нижнем регистре на южной стороне юго-западной несущей колонны). Аналогичную иконографию и похожую композицию можно встретить в армянских рукописях второй половины XVII и начала XVIII в. Например, в миниатюрной живописи на одноименный эсхатологический сюжет армянского мастера Айрапета Джугаеци (Հայրապետ Ջուղայեցի), творившего в скрипториях монастыря Всеспасителя в Новой Джульфе (Исфахан)<sup>8</sup>. Художник Йовханнэс свободно выбирал сюжеты, отходя от канонов иконографии, стремился подчеркнуть национальные черты персонажей, выразить определенный психологизм через движение. В качестве фона он использовал пейзажи, взятые из европейской гравюры, иногда помещая на одном полотне двойные сюжеты: «Воскрешение Лазаря — Вход в Иерусалим» и «Распятие Иисуса Христа — Мученичества апостолов». В живописи мастера присутствует влияние итальянского искусства того времени. Несомненно, Йовханнэс был хорошо знаком с техникой и стилем европейской живописи. Получил ли он художественное образование в Италии или был подмастерьем у итальянского мастера на Ближнем Востоке сегодня неизвестно. В ближайшем будущем мы намерены продолжить исследования живописи Йовханнэса, чтобы максимально точно их классифицировать и, возможно, расширить поиски за пределами Иерусалима

для обнаружения новых работ талантливого мастера.

Необходимо также отметить, что в церквях Св. Стефана Первомученика и Св. Эчмиадзина, в *гавитах* (притворах) всех остальных церквей и часовен, а также и в 19 *хоранах* (алтарях) всего храмового ансамбля размещены еще 20 живописных и иконописных работ разных форматов, относящихся к произведениям станковой живописи масляными красками начала XVIII — середины XIX в. Таким образом, по нашим подсчетам, около 100 произведений, исполненных в технике масляной живописи, находится в храмовом ансамбле Святых Иаковов.

### МОНУМЕНТАЛЬНЫЕ НАДПИСИ

Живописец Йовханнэс оставил памятные записи на древнеармянском языке на лицевых поверхностях большинства своих работ, в основном по нижнему краю картин. Надписи датируются 1721–1727 гг. Они написаны *еркатагиром* (унциальным письмом) кистью и белилами. В качестве примера приведем три монументальные надписи, содержащие даты в армянском летоисчислении, имена заказчиков, донаторов и самого живописца. На самом деле, это новая реконструкция текста после Гарегина Йовсепяна, поскольку сохранность ряда надписей очень плохая. Вначале представлен подлинный текст, следом его перевод на русский язык, который впервые выполнен автором данной статьи.

1. В верхнем регистре южной стены обнаруживаем картину «Рождество и поклонение волхвов». Богородица с Младенцем изображены под аркой в центре композиции; волхвы Балтазар, Каспар и Мельхиор преподносят дары новорожденному Иисусу. Надпись у нижней кромки картины:

Յիշատակ է սուրբ Կատկերքս ի Ստամպոլի տարկաւագ Արաքիմի եւ ի ծնողացն՝ մահ[տես]ի Յակոբի եւ ի մահ[տես]ի Մարիամի ի ի դուռն Սուրբ Յակոբ[ա], թվին ՌՃԶԲ ի ամին, յիշեցէ ի Բրիստոս: Նկարեցաւ ձեռամբ Յով[հան]ն[ի]սին: (Йовсепян 1957: 30–32).

Перевод: «Сие изображение, [дарованное] церкви Святого Иакова [в] лето

<sup>8</sup> См.: Миссал М389, л. 76, Исфахан, 1647 г. Рукопись находится в собрании Матенадарана — Научно-исследовательский институт древних рукописей им. Месропа Маштоца, г. Ереван.

<sup>9</sup> Вертикальная черточка означает, что на этом месте часть предложения или слова прерывается и переходит на следующую строку.

1172 года (=1723 от Р. Х.), в память дьякона Абрахама Стамполци<sup>10</sup> и его родителей: паломника Йакоба и паломницы Мариам, помяните Христа. Нарисовал рукою Йовханнэса».

2. В нижнем регистре северной стены расположена композиция «Вознесение», в которой Иисус Христос изображен в силах в полный рост, окутываемый облаками и лучами в виде мандорлы. Ошеломленные свечением три ученика наблюдают за божественным действием. Внизу написано:

Յիշատակ է սուրբ պատկերքս Ոսկորտարցի թործման Չարթեր [թե]-ան տեր Յովհաննէսին եւ ծնողաց | Սորա ի դուռն Սուրբ Յակոբայ, թուականութեան | [Ռ]ԵՅԲ ամին, յիշեցէք ի Քրիստոս: | Ձեռամբ Յովհաննէսի: (Йовсепян 1957: 50–51).

Перевод: «Сие изображение, [дарованное] церкви Святого Иакова [в] лето 1172 года (=1723 от Р. Х.), в память господина Йовханнэса Чаркертяна Ускутарци<sup>11</sup> и его родителей, помяните Христа. [Исполнил] рукою Йовханнэса».

3. Также на северной стене — полотно «Сошествие Святого Духа», где в центре восседает Богоматерь, и по обе стороны которой расположены апостолы, обратившие свои взоры в небеса к нисходящему Св. Духу в виде голубя. Под картиной надпись:

Կերտեց[ա]ւ ի պ[ա]տրիարկութեանն | տեառն Գրիգորի բ[ա]ջ ռաբունապետի, | աշակերտ մեծի տեառն Վարդանի ռաբու[ն]ապետի Բաղիշ[ե]ցոյ հանգուցելոյ | ի Քրիստոս Յիսուս: | Յիշատակ է պատկ[ե]րս Էջմիածն[ե]ցի | Յոհաննէս եւ Յովհաննէսին ի դուռն | Սուրբ Յակոբայ: Թվին ՌԵՅ ամի, յիշեցէք ի Քրիստոս: | Ձեռամբ Յովհաննէսին: (Йовсепян 1957: 51–52).

Перевод: «Сотворил (работу) в патриаршество благоразумного учителя Григора<sup>12</sup>, который являлся учеником великого учителя Вардана Багишеци<sup>13</sup>, почившего в Иисусе Христе. Сие изображение, [дарованное] церкви Святого Иакова [в] лето 1170 года (=1721 от Р. Х.), в память Йохана

и Йовханнэса Эджмиацнеци<sup>14</sup>, помяните Христа. [Исполнил] рукою Йовханнэса».

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование осветило широкий пласт вопросов, связанных с развитием армянской живописной традиции Нового времени на основе анализа оформления интерьера кафедрального собора Святых Иаковов в Иерусалиме.

Натурное изучение церковной архитектуры рассматриваемого собора позволило распознать замысел заказчика и художника, связанных с созданием изобразительной программы интерьера храмового комплекса. Выяснились следующие аспекты: а) главным ктиторм реконструкции храма и обновления интерьера Святых Иаковов явился патриарх Григор Шхтаякир; б) всю живописную программу собора можно с уверенностью атрибутировать четырем художникам. Имена троих на сегодня неизвестны, но благодаря письменным источникам и научным сведениям столетней давности стало известно о четвертом авторе (Йовханнэс), периоде создания картин и еще других заказчиках; в) ряд живописных произведений мастера Йовханнэса повторяют композиции и иконографию фресок (но не колорит и образы персонажей), скрывающиеся за этими полотнами.

Кроме этого, были проведены сравнительный анализ литературных источников; подробная фотофиксация и частичные обмеры холстов; классификация предметов искусства по их характеристикам и стилистическим особенностям; атрибуция произведений искусства; иконография; искусствоведческий и текстологический анализ; идентификация одного из художников и заказчиков по памятным надписям на древнеармянском, оставленным на холстах рукою Йовханнэса, а также осуществлены их переводы на русский язык.

<sup>10</sup> То есть родом из/или жителя Стамбула (Константинополя).

<sup>11</sup> Тур.: Üsküdar, арм.: Ոսկորտար (Воскедар) — название исторического района в азиатской стороне города Константинополя, восходящее к временам Византийской империи. Это означает, что донатор картины был, по крайней мере, жителем Стамбула (Константинополя).

<sup>12</sup> Речь идет о патриархе Григоре Шхтаякире.

<sup>13</sup> Арм.: Վարդան Բաղիշեցի (?–1705) — церковный деятель, богослов, летописец, настоятель монастыря Амрдолу в Багеше (в настоящее время город Битлис в Турции).

<sup>14</sup> Возможно, оба родом из Эчмиадзина (Вагаршапат).

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Агавнуни 1931 — *Աղանունի Մ. Հայկական հին վանքեր եւ եկեղեցիներ Սուրբ Երկրին մէջ. ուսումնասիրութիւններ* (Древние армянские монастыри и церкви на Святой Земле. Исследования). *Երուսաղէմ տպարան Սրբոց Յակոբեանց*, 1931 (на арм. яз).
- Аракелян, Казарян 2009 — Аракелян М. Г., Казарян А. Ю. Иаковов Святых армянский монастырь в Иерусалиме // Православная энциклопедия. Т. XX / под ред. Патриарха московского и всея Руси Кирилла. М.: Церковно-научный центр, 2009. С. 576–580.
- Аракелян 2023 — Аракелян М. Г. Живописная программа кафедрального собора Святых Иаковов в Иерусалиме (XVIII век) // Материалы международной научной конференции «Вопросы всеобщей истории архитектуры». Москва, 19-20 сентября 2023 г. М.: НИУ МГСУ, 2023. URL: <https://archi.ru/elpub/99082/m-g-arakelyan-zhivopisnaya-programma-kafedralnogo-sobora-svyatykh-iakovov-v-ierusalime-xviii-vek>
- Йовсепян 1957 — [Յովսէփեան] Գ., Լաթոնդ. Տիրաձու Յովհաննէս, տաղանդաւոր նկարիչ ժԸ դարու առաջին քառորդում (Дьякон Йовханнэс, талантливый художник первой четверти XVIII века) // Հասկ հայագիտական տարեգիրք (Хаск: арменоведческий ежегодник). № 3. 1957. С. 26–52 (на арм. яз).
- Калэмтэрян 2007 — Գալէմտէրեան Բ., Վրդ. Երուսաղէմի Հայոց Սրբոց Յակոբեանց Մայր տաճարը դարերու ընթացքին (Армянский кафедральный собор Святых Иаковов в Иерусалиме на протяжении веков). *Երուսաղէմ տպարան Սրբոց Յակոբեանց*, 2007 (на арм. яз).
- Орманян 1931 — Օրմանեան Մ. Հայկական Երուսաղէմ նկարագիր Աթոռոյ Սրբոց Յակոբեանց (Армянский Иерусалим: описание Престола Святых Иаковов). *Երուսաղէմ տպարան Սրբոց Յակոբեանց*, 1931 (на арм. яз).
- Hintlian 1989 — Hintlian K. History of the Armenians in the Holy Land. Jerusalem: St. James Press, 1989 (Second Edition).
- Kazaryan 2018 — Kazaryan A. The Armenian Cathedral of Saints James in Jerusalem. Melisende and the Question of Exchange Between East and West // Romanesque and the Mediterranean. 2018. P. 83–92.
- Kenaar-Kedar 1998 — Kenaar-Kedar N. Armenian Architecture in 12th Century Crusader Jerusalem // Assaph. Section B. Studies in Art History. Tel-Aviv, No. 3. 1998. P. 77–92.
- Ordnance Survey of Jerusalem 1865 — Ordnance Survey of Jerusalem. London: Ordnance Survey, 1865. URL: <https://archive.org/details/oldjerusalemmaps/DSCF1252-wa.jpg>
- Pringle 2007 — Pringle D. The Churches of Crusader Kingdom of Jerusalem: A Corpus. Vol. 3. The City of Jerusalem. Cambridge, 2007.

## REFERENCES

- Arakelyan M., Kazaryan A. Iakovov Sviatykh armianskii monastery' v Ierusalime (The Armenian Monastery of Saints James in Jerusalem). *Pravoslavnaia entsiklopediia*, vol. 20. Moscow: Tserkovno-nauchnyi tsentr Publ., 2009, pp. 576–580 (in Russian).
- Arakelyan M. G. Zhivopisnaia programma kafedral'nogo sobora Sviatykh Iakovov v Ierusalime (XVIII vek) (The Pictorial Programme of the Cathedral of St. James in Jerusalem (the 18th Century)). *Materials of the International Scientific Conference 'Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury'*. Moscow, September 19–20, 2023. Moscow: SRU MGSU Publ., 2023. URL: <https://archi.ru/elpub/99082/m-g-arakelyan-zhivopisnaya-programma-kafedralnogo-sobora-svyatykh-iakovov-v-ierusalime-xviii-vek> (in Russian).
- Kalemderian P. *Eruslêmi Hayoc' Sr-boc' Yakobeanc' Mayr taçarə dar-eru ənt'ac'k'in* (The Armenian Sts. James Cathedral of Jerusalem Across the Ages). Eruslêmi: tparan Srboc' Yakobeanc' Publ., 2007 (in Armenian).
- Hintlian K. *History of the Armenians in the Holy Land*. Jerusalem: St. James Press, 1989 (Second Edition).
- Kazaryan A. The Armenian Cathedral of Saints James in Jerusalem. Melisende and the Question of Exchange Between East and West. *Romanesque and the Mediterranean*, 2018, pp. 83–92.
- Kenaar-Kedar N. Armenian Architecture in 12th Century Crusader Jerusalem. *Assaph. Section B. Studies in Art History*, no. 3, 1998, pp. 77–92.
- Pringle D. *The Churches of Crusader Kingdom of Jerusalem: A Corpus*, vol. 3. The City of Jerusalem. Cambridge Publ., 2007.

Т. В. Иванцык

## ГЛАВНЫЙ ДОМ УСАДЬБЫ ИВАНОВСКОЕ-БЕЗОБРАЗОВО. ГРАФИЧЕСКАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ НА ВТОРУЮ ПОЛОВИНУ XVIII ВЕКА

Статья посвящена главному дому усадьбы Безобразовых, расположенному в селе Ивановском, Волоколамского района Московской области. Дом является объектом культурного наследия федерального значения. Постройка занимает главенствующее место в ансамбле и имеет богатую историю своего формирования, что находит свое подтверждение как в интерьерах, так и на фасадах сооружения. В структуре памятника можно видеть включения различных строительных эпох и архитектурных стилей, детали которых хранят первоначальный облик некогда утраченного объема.

Целью настоящей работы является определение строительной истории постройки, выявление ее первоначальной композиционной схемы и характера деталей декоративно-художественного оформления, разработка графического решения, максимально достоверно раскрывающего первоначальный облик и объемно-пространственную структуру главного дома усадьбы.

В результате проведенных исследований вскрыт пласт архитектурной археологии, позволивший выявить первоначальный облик и стилистические особенности оформления исследуемого объема. На основании полученных данных предложен проект реставрации сооружения, ориентированный на начальный этап его существования. Настоящая графическая реконструкция раскрывает исторический облик давно скрытого от глаз памятника, построенного во второй половине XVIII столетия и ставшего впоследствии основой для возведения классицистического объема главного здания усадьбы Ивановское-Безобразово в первой половине XIX в.

**Ключевые слова:** усадьба Ивановское-Безобразово, главный дом усадьбы Безобразовых в селе Ивановском, село Ивановское Волоколамского района, М.О. Безобразов, М.Ф. Казаков, классицизм, барокко

T.V. Ivantsyk

## THE MAIN WING OF THE IVANOVSKOYE-BEZOBRAZOVIIH ESTATE. GRAPHICAL RECONSTRUCTION FOR THE MIDDLE XVIII CENTURY

The paper concentrates on a main house of the Bezobrazoviih Estate, which is placed in the Ivanovskoye village, Volokolamskiy district of the Moscow region. This building has a status of federal cultural heritage object and is a main construction in the whole ensemble; it has a great construction history, what is visible both on the facades and in the interiors of the building. Additions of the different construction periods and architectural styles are visible in the monument's structure. Details of them can show an initial look of the disappeared volume.

The aim of this work is to determine construction periodization of the building, to uncover its initial composition and a type of decorative and artistic decor; and, finally, to develop graphical reconstruction of the main house of the manor complex with true uncovering of the building's initial look and its spatial structure.

A revealed architecture archaeological artifact, which allowed us to determine the initial look and some stylistic features of the considered volume became a result of the studies. The restoration project of the building, oriented on the first period of its being, was proposed according to the received data. The proposed graphical reconstruction uncovers the initial



historical look of the long hidden from the view monument, erected in the second quarter of XVIII century and which then became a base for the classical volume of the main building of the Ivanovskoye-Bezobrazovih Estate at the middle of XIX century.

**Keywords:** Ivanovskoye-Bezobrazovih Estate, main wing of the Bezobrazovih Estate in the Ivanovskoye village, Ivanovskoye village of the Volokolamskiy district, M.O. Bezobrazov, M.F. Kazakov, classicism, baroque

## ВВЕДЕНИЕ

Усадьба Безобразовых в селе Ивановское — один из архитектурных ансамблей Волоколамского района Московской области, заложенный во второй половине XVIII в. одним из представителей знатного рода Безобразовых, с которым тесно связана судьба усадьбы вплоть до революции 1917 г. Строительство ансамбля, по всей вероятности, осуществлялось крепостным архитектором, однако специалисты усматривают влияние выдающегося зодчего М.Ф. Казакова (*Подъяпольская* 1998: 49).

За время своего существования усадебный комплекс претерпел немало преобразований и переустройств, продолжавшихся вплоть до начала XX столетия. Это способствовало утрате отдельных элементов архитектурного ансамбля и внедрению в структуру домовладения ряда разновременных построек. В результате столь длительного формирования в состав усадебного комплекса вошли: Знаменская церковь<sup>1</sup>, главный дом и хозяйственная постройка с погребом, западный и восточный флигеля на парадном дворе, служебные корпуса и два небольших хозяйственных флигеля, огра-

да парадного двора с воротами и водонапорная башня. Главенствующее место ансамбля занял Господский дом, стоящий в глубине парадного двора и организующий центр композиции<sup>2</sup> (*РГАДА. Ф. 1354. Оп. 249. Ч. 2. Д. И – 15*). Перед его северным фасадом раскинулся обширный парадный двор, перед южным — широкий партер, спускающийся к прудам.

Однако до настоящего времени постройка дошла со значительными разрушениями и пребывает в руинированном состоянии, представляя собой лишь контур кирпичных стен первого этажа здания. Второй деревянный этаж и крыша утрачены вследствие пожара, уничтожившего как планировочную структуру памятника, так и элементы оформления его интерьеров. Частично разрушен и вестибюль парадного входа с кольцом из восьми колонн, завершенных кирпичным купольным сводом. Он сообщался с главной залой господского дома, имевшим выход на террасу паркового фасада, также в настоящее время утраченную (рис. 1).

Композиция главного дома усадьбы Ивановское-Безобразово представляет собой вытянутый с востока на запад пря-



Рис. 1. Главный дом усадьбы Безобразовых. Вид с юго-запада. Существующее состояние. Московская обл., Волоколамский район, с. Ивановское. Фото Т.В. Иванцыка, 2023 г.

<sup>1</sup> Церковь Знамения Пресвятой Богородицы в Ивановском была признана самостоятельным памятником культуры, подлежащим охране как памятник государственного (федерального) значения Постановлением Совета Министров РСФСР от 4.12.1974 № 624. Следует отметить, что эта церковь исторически является частью усадебного комплекса в селе Ивановское.

<sup>2</sup> Расположение главного дома идентичное современному зафиксировано уже на плане 1786 г.



Рис. 2. Главный дом усадьбы Безобразовых. Вид с северо-запада. Московская обл., Волоколамский район, с. Ивановское. Фото О. Ф. Якунина. 1978 г.

моугольный в плане объем, усложненный на торцевых фасадах двумя симметричными полуциркульными экседрами. Средняя часть главного северного фасада выделена низким тосканским портиком с открытой верандой-балконом над ним. К парадному подъезду под балконом ведут два пологих пандуса, с западной и восточной стороны постройки (рис. 2).

Декоративно-художественное убранство фасадов главного дома довольно сдержанно — использован ограниченный набор декоративных элементов, характерных для позднеклассицистической архитектуры середины XIX в. Прямоугольные окна без наличников оформлены белокаменными подоконными досками. На северном и южном фасадах, над пятью центральными окнами помещены небольшие, полуциркульной формы люнеты. Над остальными окнами первого этажа узкие горизонтальные филенки чередуются со скромными белокаменными сандриками.

Интересно, что среди столь строгого архитектурного убранства можно выделить ряд элементов, выбивающихся из общей стилистической концепции. Это часть оконного наличника на восточном фасаде здания с белокаменным фигурным фартуком и тонко профилированным подоконником, а также окно цо-

кольного этажа, завершенное лучковым белокаменным очельем. Несмотря на общую классицистическую стилистику, данные детали более тяготеют к барочному исполнению (Салимов, Салимова 2016).

#### ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ УСАДЬБЫ И СТРОИТЕЛЬНАЯ ПЕРИОДИЗАЦИЯ

Село Ивановское, расположенное на левом берегу реки Ламы, известно уже с начала XVII в. и относилось к Сестринскому стану (Холмогоровы 1896: 30). В некоторых источниках можно встретить мнение, что Ивановское возникло на месте Старого Волока через Ламу и первоначально именовалось Староволоцкое (Онуфриев 1985; Лейкин 1985). В XVII в. за населенным пунктом окончательно закрепилось название Ивановское по находившейся там церкви Иоанна Предтечи. А со второй половины XVIII в. село приобрело двойное наименование Ивановское-Безобразово — по фамилии владельцев расположенной в нем усадьбы (Благовещенский 1852: 70; Шармин 1979).

За свою многовековую историю Ивановское сменило целый ряд владельцев (Холмогоровы 1896: 31; Шармин 1979). С 1737 г. имением владела Мавра Дмитриевна, вдова Алексея Березникова, повторно вышедшая замуж за действительного статского советника Осипа Ива-

новича Безобразова, с родом которого и связано возникновение усадебного комплекса. Михаил Осипович Безобразов — бригадир, оберкригс-комиссар на службе у Екатерины II, являлся следующим владельцем усадьбы. После него имение унаследовали его потомки — сыновья Александр, Григорий и Петр (РГАДА. Ф. 1355. Оп. 1. Д. 752. Л. 8, об. — 9; РГАДА. Ф. 1354. Оп. 249, ч. 2. Д. И — 15 кр.) (рис. 3). Камергер двора его императорского величества, статский и титулярный советник Александр Федорович Чернышев-Безобразов последним владел Ивановским (Шрамченко 1890: 158; Чижков 2006: 17).

Сохранившийся до настоящего времени архитектурный комплекс усадьбы начал формироваться во второй половине XVIII в. Основной этап строительства ансамбля проходил при сыне О.И. Безобразова — Михаиле Осиповиче. Тогда были возведены основные усадебные строения, флигели и служебные постройки. В 1783 г. на новом месте взамен сгоревшей деревянной церкви построили каменный храм Знамения Пресвятой Богородицы (ЦИАМ. Ф. 206. Оп. 1. Д. 1607). Следует отметить, что Знаменская церковь является единственным зданием в усадьбе, которое имеет точную дату постройки. Остальные сооружения датированы исключительно

на основании стилистического анализа архитектурных форм (Шармин 1979). Архивные документы также фиксируют во второй половине XVIII в. одноэтажный каменный дом с флигелями для дворовых людей и регулярный сад с плодовыми деревьями (РГАДА. Ф. 1355. Оп. 1. Д. 752. Лл. 8, об. — 9; РГАДА. Ф. 1354. Оп. 249, ч. 2. Д. И — 15 кр.) (рис. 3).

С первой половиной XIX в. связан второй этап формирования архитектурного ансамбля. В этот период в усадьбе появились восточный и западный служебные корпуса и два флигеля на парадном дворе. Центральная часть комплекса реконструирована сыновьями Михаила Осиповича — Григорием и Александром. При них главный дом был надстроен вторым этажом. Помимо деревянной надстройки сооружение приобретает строгий тосканский портик с пандусами на северном фасаде и открытую террасу с колоннадой на южном, украшенную полукруглым выступом в центре с двумя входами, связывающими дом с парком (Подъяпольская 1998: 50). Постройка получила наружную обработку фасадов в стиле позднего классицизма. К торцам здания примкнули полукруглые экседры. Тогда же закончено возведение ограды и ворот, начатое еще в XVIII столетии (Салимов, Салимова 2016).



Рис. 3. Геометрический специальный план Московской губернии Волоколамского уезда села Ивановского. 1786 г. Фрагмент (РГАДА. Ф. 1354. Оп. 249. Ч. 2. Д. И — 15)

Последующая история домовладения также была отмечена неоднократными строительными работами, происходившими вплоть до начала XX столетия. Однако особое внимание стоит уделить наиболее древним, начальным этапам формирования главного здания ансамбля.

Первый строительный период можно датировать второй половиной XVIII в., когда на территории домовладения возводится каменный одноэтажный господский дом. Постройка получает прямоугольную в плане, вытянутую в направлении восток-запад форму. Фасады оформляются в стиле барокко и богато украшаются элементами декоративно-художественного убранства, в числе которых стоит отметить оконные и дверные наличники, лопатки с профилированными деталями и тонкопрофилированный венчающий карниз.

Второй строительный период относится к первой половине XIX в. Это время основательного переустройства главного дома, в результате чего полностью изменяется объемно-пространственная композиция и стилистическое оформление исторической постройки. Прямоугольное в плане здание получает полуциркулярные экседры на торцевых своих фасадах и надстройку вторым этажом. Сооружение приобретает классицистический облик, зримыми атрибутами которого стали строгий тосканский портик с пандусами на северном фасаде здания и открытая терраса с колоннадой на южном.

Украшает постройку немногочисленный архитектурный декор, сдержанно и лаконично оформляющий фасады здания. Интерьеры получают более просторные залы и комнаты, а вестибюль главного входа оформляется кольцом колонн, венчанных купольным кирпичным сводом.

## РЕКОНСТРУКЦИЯ ПЕРВОНАЧАЛЬНОГО ОБЛИКА ПОСТРОЙКИ ПО МАТЕРИАЛАМ ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Данная строительная периодизация нашла свое подтверждение не только в историко-библиографических сведениях, но и в результатах проведенных натурных исследований, в ходе которых был выявлен ряд артефактов, раскрывающих конфигурацию первоначальной постройки и ее стилистические особенности. Так был обнаружен контур несущих кирпичных стен сооружения XVIII в., ставший впоследствии основой для обновленного объема памятника. Данные стеновые конструкции под слоями штукатурных наслоений сохранили следы первоначального декоративного оформления своих фасадов (Иванцык 2016) (рис. 4).

Такие включения архитектурной археологии можно наблюдать на всем протяжении прямоугольного периметра здания. Исключением являются лишь полукруглые в плане экседры, пристроенные с западной и восточной сторон здания, что свидетельствует в пользу их

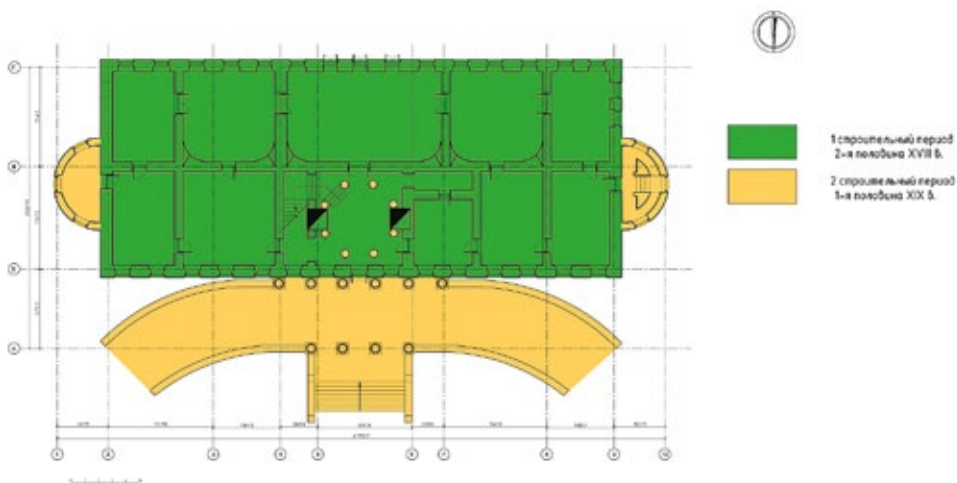


Рис. 4. Главный дом усадьбы Безобразовых. Схема строительной периодизации. Московская обл., Волоколамский район, с. Ивановское. Реконструкция Т.В. Иванцыка



более позднего происхождения. Остальной же периметр наружных стен также демонстрирует фрагменты срубленного декора, присутствующего как в уровне первого этажа, так и на цокольной части здания. Таким образом, зафиксировав подлинный периметр и конфигурацию первоначального объема здания, а также расположение и характер декоративно-художественного убранства, можно отметить откровенно барочную стилистическую составляющую выявленной постройки.

В качестве отправной точки для проведения исследования были выбраны два оконных проема с наличниками, выполненными в барочной стилистике и сохранившимися на восточном фасаде здания. Это наличник окна цокольного этажа, завершенный лучковым очельем из белокаменных блоков, оформляющих верхнюю часть проема (рис. 5), а также окно первого этажа, сохранившее часть наличника с профилированным подоконником и фартуком с белокаменными закладными деталями (рис. 6). Помимо части декоративно-художественного убранства данный проем сохранил один из подставов, по всей видимости для крепления ставен, что было достаточно характерно для построек барочного периода и имеет ряд

аналогов. Данные наличники не были срублены в период реконструкции XIX в. и вошли в обновленный объем классицистической постройки как напоминание о более древней истории памятника.

В качестве подобного напоминания также можно отметить и профилированные базы лопаток, завершающих цокольную часть здания. Несмотря на то что кирпичные пилястры в уровне 1-го этажа срублены, данные детали подлинного убранства были сохранены и украшали объем сооружения эпохи классицизма. Остатки таких белокаменных баз зафиксированы как на углах постройки, так и в центральной части фасада, что позволяет представить деление фасадной плоскости на несколько прясел (рис. 7).

Наиболее подробно раскрывает композицию барочной постройки южный фасад здания, где большая часть штукатурного слоя обрушилась и обнажила подлинную кладку стен (рис. 8). В кирпичной кладке данного фасада повсеместно встречаются закладные элементы из белого камня, аналогичные тем, которые мы видели на восточном фасаде в сохранившемся наличнике оконного проема. Однако если нижняя часть срубленных наличников на всех окнах повторяется, то в их верхней части присутствует неко-



Рис. 5. Главный дом усадьбы Безобразовых. Наличник оконного проема цокольного этажа восточного фасада здания. Существующее состояние. Московская обл., Волоколамский район, с. Ивановское. Фото Т.В. Иванцыка, 2023 г.

торое разнообразие. В частности, изучая фрагменты наличников 1-го этажа, наряду с завершением лучковой формы можно видеть и сандрики в виде фронтона, белокаменные закладные элементы которых также присутствуют в кирпичной кладке. В связи с этим прослеживается чередование наличников различных типов, что также достаточно часто можно встретить в архитектуре барочного периода. Подобные фрагменты срубленных белокаменных наличников можно видеть и на остальных фасадах здания, что говорит о единой стилистической концепции сооружения эпохи барокко.

Интересно, что в структуре данного фасада можно зафиксировать некоторое несоответствие первоначальных наличников более поздним оконным проемам, что говорит о переустройстве световых осей исследуемого фасада, произведенном при реконструкции XIX в. Такое явление можно связать с изменением объемно-пространственной структуры здания, когда в угоду новым тенденциям эпохи классицизма была разобрана часть несущих стен в интерьерах постройки, что позволило значительно увеличить залы



Рис. 6. Главный дом усадьбы Безобразовых. Наличник оконного проема 1-го этажа восточного фасада здания. Существующее состояние. Московская обл., Волоколамский район, с. Ивановское. Фото Т.В. Иванцыка, 2023 г.



Рис. 7. Главный дом усадьбы Безобразовых. Белокаменная база срубленной пилястры юго-западного угла здания. Существующее состояние. Московская обл., Волоколамский район, с. Ивановское. Фото Т.В. Иванцыка, 2023 г.





Рис. 8. Главный дом усадьбы Безобразовых. Фрагмент стены южного фасада, с закладными белокаменными деталями наличников барочного периода. Существующее состояние. Московская обл., Волоколамский район, с. Ивановское. Фото Т.В. Иванцыка, 2023 г.

и комнаты главного дома. О данной перепланировке также свидетельствуют следы срубленной кирпичной кладки первоначальных стеновых конструкций, присутствующие в интерьерах памятника. Косвенным напоминанием о более ранней планировке может стать и объемно-пространственная структура цокольного этажа, имеющая более частое деление несущими стенами на более компактные помещения.

Анализируя полученные данные, можно сделать вывод, что в основе классицистической постройки первой половины XIX в. выявлен первоначальный объем основного здания усадьбы Безобразовых, возведенный еще во второй половине XVIII столетия и являющийся представителем барочной стилистической концепции. Отметим, что подобная тенденция к перестройке более ранних сооружений была достаточно распространена на рубеже XVIII–XIX вв., о чем можно найти упоминания в различных источниках, посвященных исследуемому периоду. В частности, И.Е. Бондаренко в издании «Архитектор Матвей Федорович Казаков 1738–1813» отмечает: «Одновременно с постройкой “Университетского дома”

Казаков закончил “Университетский благородный пансион” — дворянский институт с пансионатом. Для пансионата Казаков перестроил старый дом межевой канцелярии, украсив его строгим тосканским портиком» (Бондаренко 1938: 24). Или «Дом Бестужева был выстроен еще в 40-х годах XVIII в., ... . Казаков перестраивал внутренние помещения главного дома, пристроил по бокам его два крыла очень большого масштаба» (Бондаренко 1938: 36).

Подобные упоминания присутствуют и в издании Е.А. Белецкой «Архитектурные альбомы М.Ф. Казакова»: «Одним из наиболее удачных примеров перестройки здания в духе классической архитектуры является перестройка дома Дурасовой на Покровском бульваре. В конце XVIII в. была заново построена левая часть здания, включавшая парадный вестибюль со свободно стоящей ротондой с колоннами и большой двусветный зал. Размеры этой пристройки были рассчитаны так, чтобы при реконструкции фасада найти новые пропорциональные соотношения. Выходящий на улицу главный фасад дома был дополнен коринфским портиком большого ордера, поднятым на аркаду нижнего этажа, и боковыми ризалитами с барельефными вставками и балконами» (Белецкая 1956: 20).

Аналогичную ситуацию можно отметить и в судьбе классицистического ансамбля усадьбы Мусных-Пушкиных, расположенного на площади Разгуляя в Москве. Он был построен в самом начале XIX столетия, а в состав главного здания домовладения вошла более ранняя барочная постройка, возведенная еще в середине XVIII в. и принадлежавшая генералу Д.А. Шепелеву (Иванцык, Салимов 2023). В числе характерных примеров подобных преобразований также стоит отметить главное здание усадьбы Ясенево, возведенное в середине, а по некоторым данным и в первой половине XVIII столетия (Коробко 2014). Будучи образцом барочной постройки, его первоначальный объем был основательно перестроен на рубеже XVIII–XIX вв., в результате чего здание приобрело новое классицистическое оформление своих фасадов и объемно-пространственной композиции. Аналогичным образом поступил и автор главного дома усадьбы Безобразовых в селе Ивановском.



Рис. 9. Главный дом усадьбы Безобразовых. Южный фасад. Графическая реконструкция на первый строительный период (вторая половина XVIII в.). Московская обл., Волоколамский район, с. Ивановское. Реконструкция Т.В. Иванцыка (Иванцык 2016)

Таким образом, в ходе проведенных на памятнике исследований в структуре классицистического объема были выявлены фрагменты более раннего сооружения, возведение которого восходит ко второй половине XVIII в. Их анализ позволил представить первоначальную стилистическую концепцию и облик декоративно-художественного оформления фасадов, что легло в основу графической реконструкции утраченной постройки (рис. 9). Выявив историческую составляющую, стоит рассмотреть полученный облик в кругу стилистически и типологически близких настоящему памятнику сооружений, позволяющих более предметно представить подлинный облик утраченного здания (Иванцык, Салимов 2023). К числу таких аналогов можно отнести уже упо-

мянутое ранее основное сооружение усадьбы Ясенево (рис. 10), главный дом усадьбы Лопасня-Зачатьевское в Чехове (рис. 11), палаты Птицына на Никольямской и Щербакова на Бакунинской улицах в Москве, основное здание усадьбы «Хмелита» (рис. 12), главный дом в усадьбе Чукавино и другие.

Принимая во внимание данные аналогии, со значительной долей вероятности можно предположить и облик недостающих, в настоящее время утраченных элементов памятника. Одним из основных, утраченных объемов является крыша, конфигурацию которой можно представить исходя из габаритов исследуемого здания. В рамках выявленной стилистической концепции настоящей графической реконструкцией можно предложить четырехскатное вальмовое покрытие,



Рис. 10. Главный дом усадьбы Ясенево. 1730-е гг. Общий вид после реставрации 1970–1980 гг. Москва, Новоясеневский просп., 42, корп. 1 (URL: [rossianasledie.ru/publications/usadbi/yasenevo-duh-vremeni/](https://rossianasledie.ru/publications/usadbi/yasenevo-duh-vremeni/))





Рис. 11. Главный дом усадьбы Лопасня-Зачатьевское. 1770-е гг. Московская обл., г. Чехов, ул. Пушкина, 10 (URL: [rasfok.us.ru/photos/cat/new/photo2298207.html](http://rasfok.us.ru/photos/cat/new/photo2298207.html))

по примеру того, которое можно видеть на главном здании усадьбы Лопасня-Зачатьевское и основном сооружении усадьбы Ясенево. По аналогии с предложенными постройками целесообразно выполнить и слуховые окна, украшающие крышу барочного здания. Предлагая облик крыльца южного фасада, оформлявшего выход в парковую часть владения, стоит обратить внимание на аналогич-

ные по назначению и стилистике объемы, присутствующие все в том же «Ясеновском» доме, а также главном сооружении усадьбы «Хмелита».

### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследования настоящего памятника позволили выявить широкий пласт архитектурной археологии, относящийся



Рис. 12. Главный дом усадьбы А. С. Грибоедова. 1753 г. Смоленская обл., село Хмелита (URL: <https://treefrog.ru/gallery/413-hmelita/>)

ко второй половине XVIII в. и раскрывающий характер оформления и детали декоративно-художественного убранства первоначального облика исследуемой постройки. Анализ полученных артефактов и рассмотрение их в кругу хронологически, стилистически и типологически близких исследуемому памятнику зданий позволил предложить графическую реконструкцию главного дома усадьбы Безобразовых, раскрывающую первоначаль-

ный облик давно скрытого от глаз памятника.

Вместе с тем, вне всякого сомнения, предложенный вариант содержит ряд допущений, однако учитывая достаточное количество архитектурного-археологического материала и приведенные аналоги, есть основание рассматривать его в качестве основного и наиболее близкого к подлинному первоначальному облику исследуемого объекта.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Иванцык 2016 — Иванцык Т.В. Пояснительная записка к эскизному проекту реставрации. Научно-исследовательская и проектная документация для прединвестиционной подготовки по объекту культурного наследия федерального значения «Усадьба Безобразовых, XVIII–XX вв.». ООО АК-Проект. М., 2016.
- РГАДА. Ф. 1354. Оп. 249. Ч. 2. Д. И – 15 кр. (1786 г.) — Российский государственный архив древних актов. Дело «Ивановское село с деревнями и пустоши действительной статской советницы Мавры Дмитриевой Безобразовой и отписных крестьян с выделенною землею».
- РГАДА. Ф. 1355. Оп. 1. Д. 752. — Российский государственный архив древних актов. Дело «Экономические Примечания... село Ивановское бригадирши Марьи Александровой Безобразовой и детей ее, прапорщика Александра и малолетних Григорья и Петра Михайловых». Лл. 8, об. – 9.
- Салимов А.М., Салимова 2016 — Салимов А.М., Салимова М.А. Историко-архивные и библиографические исследования. Научно-исследовательская и проектная документация для прединвестиционной подготовки по объекту культурного наследия федерального значения «Усадьба Безобразовых, XVIII–XX вв.». ООО АК-Проект. М., 2016.
- ЦИАМ. Ф. 206. Оп. 1. Д 1607. 1782-1783 гг. — Центральный исторический архив Москвы. Дело «О построении каменной церкви...» от 17 августа 1782 г.
- Шармин 1979 — Шармин П.Н. Усадьба Ивановское-Безобразовых. 1979 // Министерство культуры Московской области. Паспорт на памятник. Оп. 03. № 94.
- Белецкая 1956 — Белецкая Е.А. Архитектурные альбомы М.Ф. Казакова. М.: Гос. изд-во лит-ры по строительству и архитектуре, 1956.
- Благовещенский 1852 — Благовещенский И.А. Краткие сведения о всех церквях Московской епархии. М., 1852.
- Бондаренко 1938 — Бондаренко И.Е. Архитектор Матвей Федорович Казаков 1738–1813. М.: Изд-во Всесоюзной Академии Архитектуры, 1938.
- Иванцык, Салимов 2023 — Иванцык Т.В., Салимов А.М. Дом Д.А. Шепелева в составе главного дома усадьбы Мусиных-Пушкиных по материалам историко-архитектурных исследований // Вестник МГСУ. Т. 18. Вып. 6. 2023. С. 829–840. DOI: 10.22227/1997-0935.2023.6.829-840
- Коробко 2014 — Коробко М.Ю. Усадьба Ясенево. М.: Вече, 2014.
- Лейкин 1985 — Лейкин А.С. Волоколамск. 850 лет. М.: Московский рабочий, 1985.
- Онуфриев 1985 — Онуфриев И.М. Волоколамск и окрестности. М.: Московский рабочий, 1974.
- Подъяпольская 1998 — Подъяпольская Е.Н. Памятники архитектуры Московской области. Каталог. Вып. 1. М.: Стройиздат, 1998.
- Холмогоровы 1896 — Холмогоровы В. и Г. Исторические материалы о церквях и селах XVI–XVIII столетий. Вып. 9. М., 1896.
- Шрамченко 1890 — Шрамченко А.П. Справочная книжка Московской губернии. М., 1890.
- Чижков 2006 — Чижков А.Б. Подмосковные усадьбы. Аннотированный каталог с картой расположения усадеб. М.: Рус. усадьба, 2006.

## REFERENCES

- Beletskaya E.A. *Arkhitekturnye al'bomy M.F. Kazakova (Kazakov's architectural album)*. Moscow: Gos. izd-vo lit-ry po stroitel'stvu i arkhitekture Publ., 1956 (in Russian).
- Ivantsyk T.V., Salimov A.M., Dom D.A. Shepeleva v sostave glavnogo doma usad'by Musinykh-Pushkinykh po materialam istoriko-arkhitekturnykh issledovaniy (D.A. Shepelev's house as part of the main house of the Musin-Pushkin estate based on the materials of historical and architectural research). *Vestnik MGSU*, vol. 18, issue 6, 2023, pp. 829–840 (in Russian).
- Korobko M.Y. *Usad'ba Iasenevo (Yasenevo Manor)*. Moscow: Veche Publ., 2014 (in Russian).
- Leikin A.S. *Volokolamsk. 850 let (Volokolamsk. 850 years old)*. Moscow: Moskovsky Rabochy Publ., 1985 (in Russian).
- Onufriev I.M. *Volokolamsk i okrestnosti (Volokolamsk and the surrounding area)*. Moscow: Moskovsky Rabochy Publ., 1974 (in Russian).
- Podyapolskaya E.N. *Pamiatniki arkhitektury Moskovskoi oblasti. Katalog. (Architectural monuments of the Moscow region. Catalog)*, issue 1. Moscow: Stroyizdat Publ., 1998 (in Russian).
- Chizhkov A.B. *Podmoskovnye usad'by. Annotirovannyi katalog s kartoi raspolozheniia usadeb (Suburban estates. An annotated catalog with a map of the location of the estates)*. Moscow: Rus. Usad'ba Publ., 2006 (in Russian).

И. Е. Кушелев

## ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ ДОРЕГУЛЯРНОЙ ТОПОНИМИКИ ГОРОДА ОРЛА НА МАТЕРИАЛЕ ПОЛЕВЫХ ЗАПИСОК ГЕНЕРАЛЬНОГО МЕЖЕВАНИЯ 1778 ГОДА

В статье представлена полная реконструкция топонимики дорегулярного русского города, на примере Орла, в период Генерального межевания 1778 г., осуществленная на материале впервые вводимых в научный оборот источников — Полевых записок межевых инженеров и специальных подворовых планов. Обоснована методика реконструкции, освещены ее основные проблемы в связи с особенностями источников. Полученные результаты открывают возможность точного воссоздания внутриквартальной планировки Орла до его перестройки по Регулярному плану, пространственного исследования позднесредневекового города. Предложенная модель позволяет осуществить аналогичные реконструкции и для других городов России.

**Ключевые слова:** топонимика города, средневековый город, внутриквартальная планировка, реконструкция, Генеральное межевание

I. E. Kushelev

## THE EXPERIENCE OF RECONSTRUCTION OF THE CITY OF ORYOL PRE-REGULAR TOPONYMY BY THE MATERIAL OF THE GENERAL LAND SURVEY FIELD NOTES OF 1778

The article proposes the complete reconstruction of the pre-regular Russian city toponymy, on the example of Orel, during the General Land Survey of 1778 on the basis of the sources that has been first introduced into scientific circulation — Field Notes of Land Survey Engineers and special yard plans. The method of reconstruction is substantiated, its main problems in connection with the peculiarities of the sources are highlighted. The results obtained open up the possibility of an accurate reconstruction of the intra-block layout before the reconstruction according to the Regular Plan, a spatial study of the late medieval city. The proposed model makes it possible to carry out similar reconstructions for other cities in Russia.

**Keywords:** toponymy of the city, medieval city, intra-block planning, reconstruction, General surveying

Изучение русского города дорегулярной поры выводит исследователя истории градостроительства на обширное поле новых данных, содержит богатый потенциал для открытий и интересных аналитических выводов. Средневековый русский город в общих чертах изучен основательно. В трудах Л. М. Тверского (Тверской 1953), Г. В. Алферовой (Алферова 1989), авторского коллектива под руководством Н. Ф. Гуляницкого (Гуляницкий 1993) раскрыты закономерности его функционального, социального, планировочного, архитектурно-образного построения, в целом

охарактеризована структура его внутренней жизни. Однако вглубь бытия русского дорегулярного города исследовательская мысль погружена еще недостаточно, многие процессы и закономерности, связанные с социальным устройством, организацией жизнедеятельности, особенностями сословной структуры, динамикой расселения и причинно-следственные связи между этими явлениями и образной структурой города, его архитектурно-художественными особенностями и пространственными характеристиками изучены недостаточно, либо не изучены совсем.



В данной статье представлен опыт реконструкции топонимики города на примере средневековой системы улиц Орла, отраженной в Межевом плане 1778 г. (РГАДА. Ф. 1356. Оп. 1. Д. 4006). Актовых материалов, по которым реконструирована топонимика некоторых древних городов — Твери, Вологды, Ярославля, Костромы, Владимира, Шуи, Суздаля и других — в источниковой базе по Орлу нет в силу объективных причин. Планы генерального межевания, которые достаточно точно отражают сложившуюся средневековую планировку городов (*Гуляницкий* 1993: 48–49), за редким исключением, как, например, план Новгорода 1756 г., не содержат названий улиц и площадей. Сложная витиеватая система проездов остается на них «немой», город «молчит» о своей топонимике, из-за чего картографической его изображения предстают закрытыми, «тайнозамкнутыми» схемами. Названий улиц нет и на Регулярных планах, они появляются на них только «во втором поколении», в 1830–1840-е гг. Таким образом из представлений о городе выпадает довольно значительный период, ибо топонимика как ничто другое свидетельствует о его жизни.

Между тем орловские улицы имели названия не только в первые десятилетия регулярной эпохи, о чем автору уже приходилось писать (*Кушелев* 2020: 54), но и в дорегулярное время. Вновь выявленные материалы открыли возможность провести полную реконструкцию орловского ономастикона на период генерального межевания в 1778–1779 гг.

Подобной реконструкции еще не проводилось за всю историю исследования русских городов. В.Г. Емельянову принадлежит первое и единственное исследование по истории названий орловских улиц на период с 1842 г. до конца XX в. (*Емельянов* 1986). Тема дорегулярной топонимики затрагивалась в некоторых работах, посвященных Новгороду, Ярославлю, Москве и другим городам (*Кусов* 1985, *Мазур* 2012, *Разумов* 2010, *Соколова* 2009, *Щенков* 1980). Однако примеров полного воссоздания всей системы, какой она предстает накануне регулярной перепланировки, отечественная наука еще не знает. Впер-

вые в качестве основы для такого исследования привлекаются Полевые записки Генерального межевания, которые демонстрируются как уникальные источники для изучения пространственной структуры русского города, на новом историческом этапе продолжающие традицию Писцовых и межевых книг XVI–XVII вв., раскрывающие внутреннюю, глубинную структуру средневекового Орла, ее внутриквартальное наполнение (РГАДА. Ф. 1325. Оп. 1. Д. 39), (РГАДА. Ф. 1325. Оп. 1. Д. 40), (РГАДА. Ф. 1325. Оп. 1. Д. 41), (РГАДА. Ф. 1325. Оп. 1. Д. 138), (РГАДА. Ф. 1325. Оп. 1. Д. 91), (РГАДА. Ф. 1325. Оп. 1. Д. 22).

В них открываются никогда ранее не известные названия улиц, переулков и площадей, исчезнувшие после регулярной перепланировки, и нигде более, кроме анализируемых здесь источников, не отраженные. Некоторые перекликаются с теми, что есть на карте города и сейчас, были в недавнем прошлом, или известны по другим документам, но местоположение их совершенно иное. Топоосновой для данной работы является Межевой план г. Орла 1778 г. и несколько его вариантных копий (*ПСЗРИ* 1839: 14–16). Целью исследования была привязка зафиксированных в Полевых записках названий улиц, переулков и площадей к этой топографической основе.

Реконструкция общей территориальной структуры слобод Орла вместе с сельхозземлями была посвящена специальная статья (*Кушелев* 2023). Здесь изучаются материалы подворового обхода усадебной части городской земли старшим первоклассным землемером капитаном Петром Алексеевичем Тургевым и его помощником сержантом Артемием Рудневым в 1778–1779 гг. (рис. 1). В них зафиксированы номера кварталов, направления, названия улиц, имена, словесная принадлежность владельцев и параметры участков — их длина и ширина — а также нумерация по линии обхода квартала. Далеко не всегда указаны обязательные геодезические координаты — румбический угол межевой линии и градус астролябического угла поворота<sup>1</sup>, не все повороты и переходы отраже-

<sup>1</sup> Румбический угол («на ромб») показывает нахождение межевой линии в одном из 4 секторов системы координат по сторонам света, или иначе секторов горизонта — северо-запад (NW), северо-восток (NE), юго-запад (SW), юго-восток (SE) и градус угла отклонения ее от вертикального меридиана — линии север-юг; измерение ведется последовательно из каждой данной поворотной точки, т.е. центром системы координат каждый раз будет точка угла поворота. Астролябический угол — это угол поворота данной линии по отношению к предыдущей.



Рис. 1. Административно-территориальное деление г. Орла в соответствии с Планом 1778 г. Исполнили П.В. Зюзин, И.Е. Кушелев. Цветовая маркировка П.В. Зюзина

ны, не каждое указание стоит понимать буквально: стандартное «с того места линия поворотилась вправо» может не означать, что движение продолжается ровно с той же точки, на которой остановилось до этого (РГАДА. Ф. 1325. Оп. 1. Д. 39. Л. 22). Тем не менее удалось понять некоторые закономерности. Измерение проводилось, как правило, поквартально: каждый квартал начинался с новой буквы, первого номера и замыкался на нем же. Иногда в одну литеру объединялось несколько малых кварталов; тогда нумерация каждого начиналась сначала. Во всех случаях (за единичными исключениями) землемер шел по солнцу, слева направо, по часовой стрелке, поэтому все фиксированные ключевые повороты — только направо. Более мелкие и левые повороты не отражались.

Дополнительными ориентирами для расшифровки стали писцовые описания XVII в., подворовый план Заорлицкой части 1780 г. с обрывками экспликации, в двух вариантах (ГАОО. Ф. 3505. Оп. 1. Д. 315. Л. 5; ГАОО. Ф. 88. Оп. 2. Д. 68). Но решающая роль принадлежит Межевым дворовым книгам г. Орла 1778 г. с 294 планами, выявленным и изученным впервые (ГАОО. Ф. 88. Оп. 2. Дд. 10–28) (рис. 2, 3). Только взаимосвязанный анализ обоих основных источников сделал возможным достижение поставленной цели. На планах обозначена улица, на которую выходит домовладение, иногда — параллельная улица, либо речной берег. Показан и внутренний состав участка — его деление на двор и огород (сад), реже обозначены постройки. Указываются параметры — длина и ширина — и геоде-



Рис. 2. Межевой план дворового места в г. Орле (провинциального лекаря, будущего губернского архитектора А. П. Клавера) 1778 г. (ГАОО. Ф. 88. Оп. 2. Д. 18. Л. 2 об. – 3). Публикуется впервые

зические координаты. Ценно указание соседств, особенно по задней границе: обычно она выходит на условно параллельную улицу — так выясняется расположение соседних улиц на общем плане города. Дата составления плана, соотнесенная с датой проведения обхода в Правых записках, облегчает поиск.

Первой была реконструирована топономика Стрелецкой слободы (рис. 4, 5). Ее границы, показанные на Межевом плане 1778 г., совпадают с писцовыми описаниями и неизменно существовали с XVI в. (Кушелев 2023). Упоминание Вышней Корчаковской дороги (РГАДА. Ф. 1325. Оп. 1. Д. 39. Л. 57) позволило определить местоположение квартала X и от него повести

реконструкцию далее. Попутно опровергнута точка зрения А. Г. Пупарева, который считал, что Вышняя Корчаковская соответствовала регулярной Кромской улице (теперь Комсомольская), а Нижняя — Карачевской (Пупарев 1872: 8). Наложение средневековой сетки на регулярную на Плана 1780 г. показывает, что старая Вышняя Корчаковская улица проходила западнее регулярной Карачевской улицы, по центру кварталов между нею и регулярной Васильевской улицей. С запада на восток от пограничной Вышней Корчаковской идут по порядку долевые трассы: Большая Кромская (Киевская) улица (дорога), Петровский переулок, который выводит на Полесскую площадь<sup>2</sup>, Сачев

<sup>2</sup> Выше регулярных Кромской (ныне Комсомольская) и Полесской Щепной (ныне — Щепная) площадей, ближе к центру города.





Рис. 3. Межевой план усадеб П.Б. Шереметева и Е.Р. Дашковой. 1778 г. (ГАОО, ф. 88, Оп. 2, Д. 13, л. 2). Публикуется впервые

переулок<sup>3</sup>, ломаная Таракановская улица и продолжающий ее Шешинкин переулок, Старая Кромская дорога (улица), от которой «наверх», к началу Таракановской улицы, ответвлялся Уский (Ускимый), он же Машихин, переулок, Верхний Черкасский переулок и полевая дорога — межевая граница Стрелецкой и Черкасской земель. Как видно, направление их сохраняют и трассы Регулярного плана при сокращении количества проездов. Расположенные в центральной части сектора между реками Орел и Окой, они в своей трассировке тяготеют к условно прямому направлению. На запад и на восток постепенно проявляется изгиб, ориентированный на излучины рек Орел и Оки. Так формируется радиальное направление планировочного

каркаса Нижнего города. Его опорой являются четыре выездные дороги — Нижняя и Вышняя Корчековские, Сабуровская и Кромская. Сабуровская дорога впервые выявлена в ходе данного исследования. Ее атрибуция проведена путем сопоставления сведений Полевых записок с Военно-топографической картой Российской империи Шуберта 1846–1863 гг. (Исторический атлас 2012). Полукольцевую часть системы задает дуга «старого городского рва» — межа Стрелецкой и Острогойной земли. Вдоль него от реки Орел тянется Площадной Стрелецкий переулок с ответвлением в сторону Оки Гурова переулка. В южном конце слободы ломаной поперечной улицей-связкой является Стрелецкая. Других поперечных проездов

<sup>3</sup> Совпадает с регулярной Кромской улицей (Большой Киевской, ныне Комсомольской).





Рис. 4. Реконструкция улиц Стрелецкой слободы, северная часть. Выявленные объекты — усадьбы: 1) лазарет Ростовского Карабинерского полка; 2) вице-губернатора Д. И. Балашева

нет. В Черкасской слободе ее продолжает Дорога с Хвастливой мельницы на Полесскую площадь. В сторону Посадской слободы это полукольцевое направление идет по Новой пролегающей Кромской дороге и Зикееву переулку. Старая Кромская дорога при выходе из города до и после регулярной перепланировки оставалась на одном месте — межа Стрелецкой слободы, согласно писцовым описаниям 1640 и 1684 гг., входила в городскую застройку уже не по ней, а по полевой дороге, лежащей правее (РГАДА. Ф. 1209. Оп. 1. Ч. 1. Д. 117. Л. 403). В западной части слободы проходит еще одна Большая Кромская улица (дорога), тоже называвшаяся «Старой». Новая пролегающая Кромская дорога — горизонтальная линия, сливающая две старые Кромские дороги в одну. На чертеже 1741 г. показана граница усадеб и гумен Стрелецкой слободы и начало ее полевой земли — «Переулоч за Успением к реке Орлу» вдоль берега Студеного Верху соответствует этому второму полукольцу, а «Полявая дорога в Пушкарскую слободу» — третьему. Таким образом, основные

радиальные и полукольцевые направления в планировке этой части города Орла сложились издревле. Дальнейшее развитие показывает, что радиально-кольцевой принцип сохранялся до ключевых генеральных проектов середины XX в. — Генпланов 1938 и 1945 гг., где все три древних исторических кольца с небольшими смещениями выступают как опорные, каркасные элементы (Кушелев 2020: 96, 97, 104, 105).

В Черкасской слободе проходили Нижняя Черкасская улица и Верхний Черкацкий переулоч, Гатилина и Трифоновская улицы, Лучининский переулоч. На северной границе со Стрелецкой слободой лежала Черкасская площадь. По окраине слободы шло несколько дорог — из Нижней Черкасской слободы на Гатилину улицу, с Хвастливой мельницы на Полесскую площадь, с улицы Гатилиной на Большую Кромскую дорогу (рис. 6).

Реконструкция Покровской-Пятницкой (Драгунской) слободы (рис. 7–9) велась в основном с опорой на водные



Рис. 5. Реконструкция улиц Стрелецкой слободы, южная часть

объекты, «живые рубежи», количеством которых она превосходит остальные. Помимо реки Оки, это речки Пересранка, Ленивец и два «безыменных» озера. Кроме того, по этой слободе сохранилось наибольшее количество специальных планов на дворовые места. Результаты преподнесли ряд сюрпризов. Так оказа-

лось, что название Большой Московской улицы (столбовой дороги) носила будущая Новосильская улица до развилки трех дорог, ныне это ул. Пушкина, а Большая Новосильская начиналась только за этим перекрестком. Далее улица поворачивала влево, как и сегодня там проходит трасса Старо-Московской ули-



Рис. 6. Реконструкция улиц Черкасской слободы. Выявленные объекты — усадьбы: 1) графа П. Б. Шереметева; 2) княгини Е. Р. Дашковой; 3) графа И. А. Головкина; 4) адмирала флота графа И. Г. Чернышова; 5) княгини А. А. Долгорукой; 6) Н. А. Шеншина



цы, и называлась Большой Московской дорогой. Регулярная Большая Московская улица, нынешняя Московская, называлась Старой Московской. В Пятницкой слободе существовала Старая Кромская дорога, третья в городе улица с таким названием — она диагонально пересекала нынешние Курские улицы от Старой Курской к Богдановке (Божедомке). Очевидно, что Пятницкая слобода таким образом имела прямой выход на Кромскую столбовую дорогу, с которой ее земли соприкасались у Лаврова леса — писцового угодья этой слободы. Прядильная площадь находилась не там, где ее показывают планы XIX в. — на этом месте был выгон, куда выходила пересекающая Новосильскую улицу Прогонная дорога. Прядильной называлась будущая Воздвиженская площадь, ныне пл. Поликарпова. Очевидно, что она была не местом производства, как трактовали это орловские краеведы, а выставочной территорией для производимой на фабрике купца Г.Т. Анцыфорова продукции — судоходных снастей, необходимых

для нужд орловского речного порта, который располагался в непосредственной близости. Сама фабрика стояла у истока речки Ленивец, имела плотину для колесных машин; при ней владелец развел прекрасный сад образцового содержания, видимо, от него берет начало известный еще в середине XX в. Витебский сад, уничтоженный фашистами (РГАДА. Ф. 1325. Оп. 1. Д. 41. Л. 1). Одна из заметных на плане 1778 г. диагональных трасс носила название Старой Курской дороги, как и трасса современной 1-й Курской улицы. Проезды вдоль линии Старого городского рва назывались Юрьевым и Неручевым переулками. Во всей слободе было четыре экклезионима — Нижний Пятницкий переулок, Нижняя Покровская и просто Покровская улицы, Воздвиженский переулок. Остальные наименования представляли собой антропонимы, производные от фамилий старейших драгунских семейств — Бабенской, Гришинской, Грибакин, Суворов, Алябьев, Душенин, Агошков, Ставцов и т.п. переулки.



Рис. 7. Реконструкция топонимов Покровской-Пятницкой слободы, западная часть

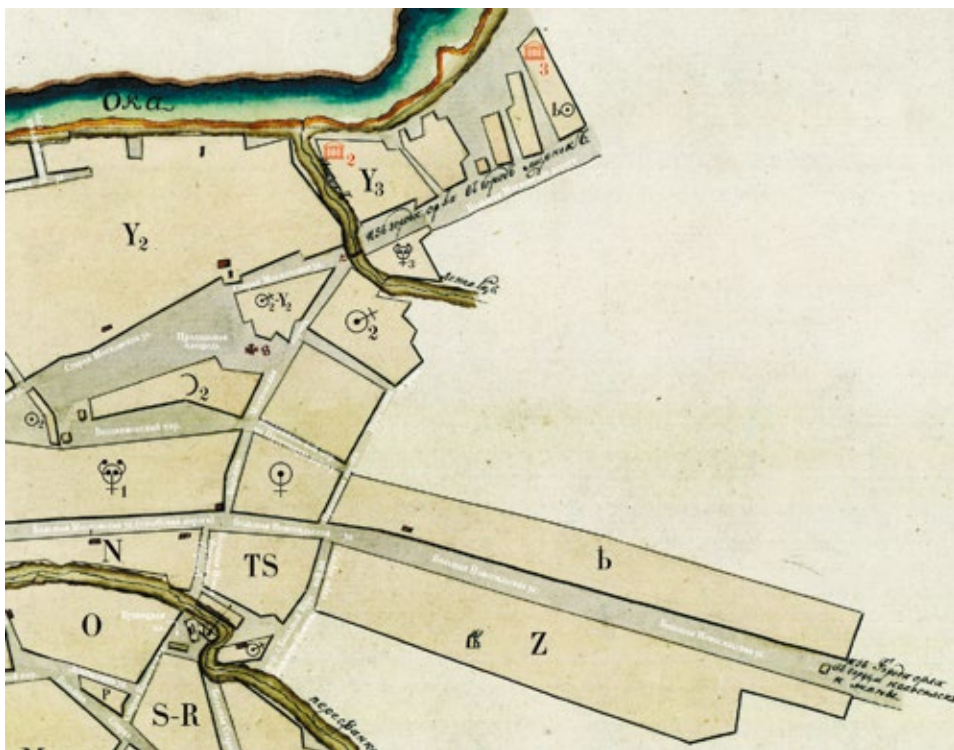


Рис. 8. Реконструкция топонимов Покровской-Пятницкой слободы, восточная часть

Название речки Пересранки («Верх Пересранкий») уже в XVIII в. воспринималось как «непристойное» и, согласно требованиям Межевой инструкции, официально изменено на «Устье отвершка реки Оки» (РГАДА. Ф. 1325. Оп. 1. Д. 22), а на картах исправлено на «Пересканку», что и закрепилось в обиходе, постепенно трансформировавшись в «Пересыханку». Между тем корень его восходит к древнерусскому *«пересреть»*, т.е. преградить путь, встать поперек пути (Даль 1882: 85), и является единым со словами «сречение», «сретить», т.е. «встреча», «встретить». Это объясняет многое. Давно обращает на себя внимание нелогичность проведенной в реконструкциях В.М. Неделина границы Большого острога с захватом устья Пересыханки (Неделин 2001). Писцовые документы XVII в. и Межевой план 1778 г., где показана граница Острожной земли, прямо говорят о том, что Пересыханка на участке своего устья и была Старым городовым рвом, его началом. В XVI–XVII вв. она являлась преградой для неприятеля, вставала у него на пути, — пересрела, преграждала путь, отчего и получила такое название — Пересранка.

Часть города, названная в Полевых записках Острожной землей — это территория в границах Старого городского рва — Большого острога XVI в. Устойчивость данного топонима в привязке к месту в XVII и XVIII столетиях подтверждена документально. К этой земле присоединялась Посадская слобода. Включение было номинальным и диктовалось утвердившейся в екатерининское время установкой, что город — это торгово-промышленное (ремесленное) поселение с соответствующим социальным контингентом, каковым являлись так называемые «посацкие» или «купецкие» люди. Этим схематизмом объясняется столь неестественная форма «Градской селитебной земли» на Межевом плане 1778 г. — к законченному округлому плану Острожной земли в пределах Старого городского рва искусственно «пришит» сегмент в виде старой Посадской слободы, преднамеренно выделенный из веера таких же сегментов других слобод, равномерно окружающих ядро укрепленного центра.

Описание Острожной земли в Заорлицкой части составила, помимо Большого острога XVI в., часть пустоши Дани-





Рис. 9. Реконструкция топонимов Покровской-Пятницкой слободы, южная часть. Выявленные объекты — усадьбы: 1) архитектора А. П. Клавера; 2) князя А. Б. Куракина; 3) секунд-майора А. В. Гревса; 4) гвардии сержанта Н. М. Мацнева; 5) графа А. В. Салтыкова; 6) генеральши А. В. Хитрово; 7) генерал-аншефа графа И. П. Салтыкова; 8) князя П. П. Долгорукова

лова починка, которую в XVIII в. заняла городская застройка. Севернее граница Острожной земли в XVIII в. идет по рубежу с Ямской слободой — т.е. уже по Старому городовому рву — до р. Оки (рис. 10). Здесь наблюдается более раннее существование известных нам по планам XIX в. названий — Болховской улицы, Егорьевских улицы и переулка, Наугорской дороги. Трасса Болховской улицы почти соответствует современной, совпадая с ней в начале и в конце, но отклоняясь по дуге влево, к северо-западу. Егорьевская улица проходит примерно там, где находился ее сегмент, поворачивающий к храму, в XIX в. А вот Егорьевский переулоч по своей конфигурации не имеет аналогов в городе. Он состоит из окружающих Егорьевский храм четырех сегментов, сложенных в форму старинной (теперь прописной) буквы «т», — одного, условно параллельного ул. Болховской,

и трех идущих от него в сторону склона к р. Орлу. Открытием стало отождествление начала современной ул. 7-го Ноября с началом Наугорской дороги. Это согласуется и с актовыми материалами XVII в. — место Афанасьевского погоста указано ими «меж Болховских дарог». Кроме упомянутых, существовали антропонимические Ситниковский и вливающийся в него со стороны Орлика Лунинский переулки, продолжением их была Наугорская дорога — поворот и развилка с Егорьевской улицей приходились на территорию современного Литературного квартала. В названии Лунинского переулоча отражено имя старых детей боярских, а потом подьячих, Луниных, в «жеребии» которых часть Данилова починка у Наугорской дороги была с середины XVII в. (РГАДА. Ф. 350. Оп. 1. Ч. 1. Д. 301. Л. 293 об. – 294 об.; РГАДА. Ф. 210. Оп. 12. Ч. 1. Д. 65. Л. 79 – 82; РГАДА. Ф. 1209.

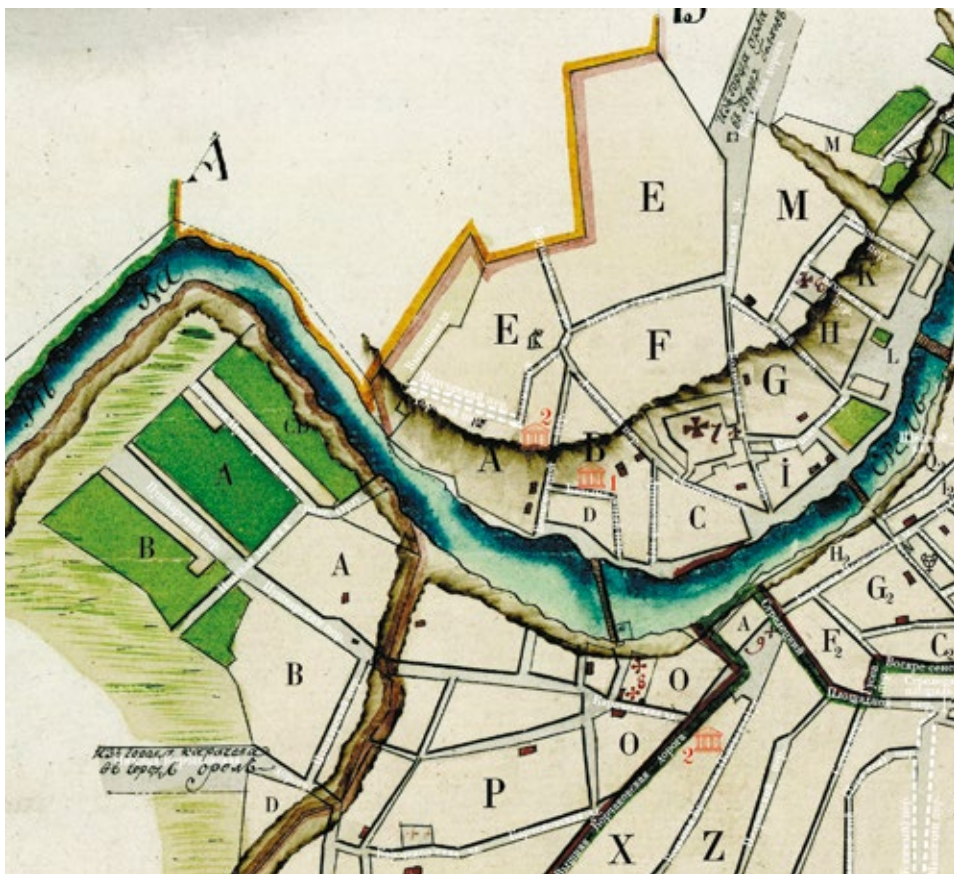


Рис. 10. Реконструкция топонимов Заорлицкой части, Посадской и Пушкарской слобод. Выявленные объекты — усадьбы: 1) помещика Лунина; 2) Телегиных

Оп. 1. Ч. 2. Д. 10049. Л. 42 – 46 об.). В 1778 г. их усадьба обозначена в кварталах В и D (РГАДА. Ф. 1325. Оп. 1. Д. 40. Л. 32 – 32 об.), на Плате (ГАОО. Ф. 3505. Оп. 1. Д. 315. Л. 5) это участок № 111. Название Ситниковского переулочка идет от фамилии старых стрельцов, старообрядцев Радиных-Ситниковых, упоминаемых здесь в документах с 1690-х гг. (РГАДА. Ф. 281. Оп. 14. Д. 8578; РГАДА. Ф. 1325. Оп. 1. Д. 40. Л. 32). Выделяются два названия топографической этимологии — Выгонной улицы, по границе с пустошью Данилова починка, и подводящего к ней Горового переулочка, с рядом домов на вершине так называемой Бодискиной горы (название XIX в.) и односторонним, порядковым принципом.

При наименьшем в городе количестве дворов — чуть более 100 (только в одном квартале Z Стрелецкой слободы их 95) — эту часть нельзя назвать необширной. Граница ее шла ломаной линией

от р. Орел по центру современных кварталов между улицами Горького и Салтыкова-Щедрина до перекрестка с Болховской дорогой (устье современной ул. Ленина у одноименной площади) и далее уходила к р. Оке между двумя засыпанными теперь оврагами на месте регулярных Дворянского переулочка и Левашовой горы, по линии Большого острога XVI в. Здесь, уже на Ямской земле, в 1778 г. существовала Солдатская слобода (современный жилой квартал по ул. Пролетарская гора) (РГАДА. Ф. 1325. Оп. 1. Д. 40. Л. 39 – 40). Аутентичный подворовый план позволяет увидеть отмеченную еще Л.М. Тверским «просторность кварталов старого русского города» (Тверской 1953: 190–191) — в среднем их занимало 6–10 дворов; почти половина имела одностороннюю застройку. Дворы не всегда примыкали вплотную друг к другу; порой значительные площади, не занятые садами и ого-

родами, показаны свободными, не покрытыми ничьим владением. Обход квартала мог начаться не с угла, а с середины.

Подворового описания Посадской слободы в Полевых записках нет. Причины этого неясны. Описаны лишь церковные погосты: Успения Пресвятой Богородицы и Архистратига Михаила, Василия Великого с богадельней и дворы священно-церковнослужителей. Основные проезды здесь носили название Карачевских улиц в различных вариантах: Карачевская, Карчевовская, Верхняя Карчевовская. Тот же принцип был и в Пушкарской слободе: четыре ее квартала располагались по Пушкарскому, «другому Пушкарскому», Верхнему Пушкарскому переулкам, а также Студеному отвершку, «полевой дороге, лежащей к р. Орлу», Большой Карачевской дороге (Нижней Корчаковской).

Правобережная часть Острожной земли включает только четыре наименования: Нижней Покровской улицы, Нижнего Сопова<sup>4</sup> переулка, Московской улицы и Неручева<sup>5</sup> переулка. В Полевой записке северная часть проезда вдоль Старого городского рва названа Юрьевым переулком, в отдельной записке по окружной меже Острожной земли здесь указаны Уточник и Черепенкин переулки. Большинство названий являются антропонимами и находят объяснение в фамилиях владельцев дворов.

Расшифровка Старого города в секторе междуречья Оки и Орла — части Острожной земли на месте Кремля и Окольного города — из-за мутности указаний землемера при поворотах, пропуска геодезических координат и названий проездов, отсутствия специальных планов, включает в себя незначительный гипотетический раздел (рис. 11). Безошибочно распознаны объекты у рек: Мясной, Рыбный ряды, Кудин, Сарокин и часть Никольского переулка — у Оки; Верхний Корчевовский, Богоявленский — у Орла. Определены проезды вокруг Воскресенского храма и погоста — Воскресенский, Узинский Воскресенский, Гусев и Уткин переулки, Кузнешная улица и Нижний Кузнецкий переулок. Очевидно расположение Московской и Старой Кромской улицы. Понятно место «Извозчечьей площади». Часть Никольского переулка, рас-

положение Щепного, Железного, Красного рядов, Немытова переулков отчасти является пока гипотетикой. Улица по линии отделявшего Кремль от Окольного города рва называлась Болховской — она вела к мосту в Заорлицкую часть, к Болховской дороге.

Анализ системы в целом позволил сделать ряд наблюдений. Встречается двустороннее наименование одного проезда: сохранялось деревенское понимание улицы как порядка — ряда домов. Примеры — группа кварталов по Старой Кромской дороге, Ускимому, Машихину переулкам, Агошковым и Ильинский переулки у Старо-Московской улицы, Горовой и Ноугорский переулки, Старая Кромская дорога и Киевская улица, Старая и Большая Новая Курские улицы. В целом, тем не менее, на период Генерального межевания 1770-х гг. в Орле сложилось топонимическое соответствие улицы проезду. Топонимическое раздробление единого проезда, характерное для средневековой топонимики, видно в продолжении Черкасского и Стрелецкого переулков Стрелецкой слободы Гатиловой улицей и Нижним Черкасским переулком, соответственно, в Черкасской. По единой линии выстраиваются Большие Московская и Новосильская улицы, Ситниковский и Лунинский, Юрьевский и Неручев переулки. Есть и противоположные примеры: проезды по разные стороны планировочного узла или крупного линейного объекта объединены одним наименованием — такковы Ильинский переулок, разделяемый развилкой Старой и Большой Московских улиц (современный сквер Танкистов), Алябьев переулок, идущий через Перескандку, Нижняя Покровская улица, пересекающая Старый городской ров, Петровский переулок, продолжающийся за Полесской и Красной площадями, Нижний Корчевовский переулок, проходящий с разрывами по Острожной земле, Стрелецкой и Посадской слободам. Большая Московская улица почти за 200 лет до 1949 г. (Емельянов 1986: 54) уже пересекала Оку.

Названия улиц вряд ли были официально закреплены. Дорегулярная топонимика Орла сродни устному преданию, устному народному творчеству. Топонимы были «назывными». Отсюда вариант-

<sup>4</sup> От фамилии прежних детей боярских, а потом посадских Соповых (РГАДА. Ф. 210. Оп. 12. Ч. 1. Д. 65. Л. 80; РГАДА. Ф. 350. Оп. 1. Ч. 1. Д. 301. Л. 480 об. — 481).

<sup>5</sup> От фамилии драгунов, а впоследствии посадских и подьячих Неручевых (РГАДА. Ф. 350. Оп. 1. Ч. 1. Д. 301. Лл. 434 об., 452, 452 об., 459, 459 об.).





Рис. 11. Реконструкция топонимов Острожной земли в секторе междуречья Орла и Оки<sup>6</sup>

ность названий — Тараканов переулоч, он же Тараков, Шешинкин, он же Шишин, Калашников, он же Калашный и т.п. Не было и четкого разделения понятий «улица» и «переулоч», они выступают как полноправные синонимы. Переулочом также мог называться ряд домов, выходящий на площадь. Одно и то же название носили несколько проездов. В Орле было три Старых Кромских улицы (дороги) — две в Стрелецкой слободе и одна в Пятницкой. Пространственная разнесенность трех улиц с одинаковым названием связана с тем, что Орел задолго до обращения в центр губернии был достаточно крупным городом, с экономи-

чески и административно самостоятельными районами, имевшими отдельные самостоятельные выходы на ключевые транспортные артерии.

Наибольшее число улиц названо по фамилиям домовладельцев (антропонимы), не обязательно богатых и именитых, хотя есть и такие. Например, Таракановская улица названа по фамилии бывших стрельцов, а к 1778 г. уже мещан и купцов Таракановых, чье многочисленное семейство широко расселилось по этой и смежным улицам, образовав некое подобие древнерусских новгородских патронимий. Трижды в Полевых записках встречается фамилия Сачев — на Ста-

<sup>6</sup> Представление сделанных от руки реконструкций автора в полиграфическом качестве с помощью программы CorelDRAW (19 версия) — к.г.н. П.В. Зюзин.



рой Кромской, в Машихине переулке и в квартале между Таракановской улицей и Сачевым переулком. Именными были названия Шешинкина, Машихина, Черепенкина, Калашникова переулков. Имя Гурова переулка восходит к одной из старых, исконных стрелецких фамилий. Аналогично в Пятницкой слободе немало антропонимов, идущих от старых драгунских фамилий — Бабенской, Самолысов, Ставцов, Душенин, Цуканов переулки; в Покровской — Гришинской, Грибакин, Суворов. Петровский переулочок происходит от Петровского кабака, который стоял в его устье, раскрытом на Полесскую площадь. По Ильинскому кабаку назван Ильинский переулочок, имя которого потом передалось регулярной площади. Красная площадь, располагавшаяся рядом с Полесской, названа по торговле на ней красным товаром — мануфактурными изделиями, тканями. Кузнешная улица в Стрелецкой слободе и Кузнечная площадь в Покровской — по располагавшимся на них кузням. Прядильная площадь на месте будущей Воздвиженской (ныне Поликарпова) — по выставляемой на ней продукции для судоходства — парусинным тканям и канатам. При этом ни одна из аристократических фамилий — адмирала флота графа И.Г. Чернышова, графа И.А. Головкина, княгини А.А. Долгорукой, графа П.Б. Шереметева, княгини Е.Р. Дашковой, по большей части домовладельцев Черкасской и Драгунской слобод — не оставили никакого следа в топонимике города, тогда как Лучининский переулочок запечатлел имя тульского купца, свечного заводчика Ивана Петровича Лучинина, а Гатилинская улица — старых орловских стрельцов, к 1778 г. перешедших в мещане и купцы, Гатилиных. Точно так же никак не отмечены в топонимике дорегулярного Орла фамилии Куракиных, Гревсов, Матцевых, Салтыковых, владевших целыми поместьями в Драгунской слободе.

На карте предрегулярного Орла запечатлелись названия не всех храмов. Есть на ней экклезионимы Богоявленский, Никольский, Воскресенский, Покровский, Пятницкий, Егорьевский, Воздвиженский. Но нет Ильинского (по храму), Успенского, Введенского, Одигитриевского (Смоленского), Васильевского. Улица, прямо ведущая к церкви Ильи Пророка в Черкасской слободе — Трифионовская. Орел не был крупным ремесленным центром, поэтому названий с «мастеровым» корнем всего че-

тыре, почти все одного корня: две Кузнешные улицы (переулки) в Стрелецкой слободе и Кузнечная площадь в Покровской, Дехтярный переулочок. Из «фабричных» названий — Прядильная площадь в Покровской слободе. Портовый характер города отразился в названии Кошеверовского переулочка — в XVIII в. среди занятий так называемых «пришлых людей» выделялось хождение на стругах в дальние плавания «в кошеверах» — корабельных поварах. Сопоставление результатов проведенной реконструкции с данными, обнаруженными краеведом А. Макеевым, показало, что Кошеверовский переулочок существовал на своем месте еще в 1930-х гг.

В принципах присвоения названий отразились отдельные стороны ментальности эпохи, особенности мышления, восприятия городского пространства. Тщетной была бы попытка отыскать имена всех без исключения городских проездов. Нет оснований и для произвольного продления уже расшифрованных имен на продолжающиеся линии. В понятие «улица» или «переулочок» в XVIII в. вкладывался иной, чем сегодня, смысл. В нем была двойственность, присущая переходной эпохе: наряду с современным восприятием их в качестве городского пространства как такового, как формы линейного объекта, абстрагированного от его конкретного содержания, когда «застройка» улицы — это переменная величина, подразумевающая подстановку любого значения, — сохраняется древнее, средневековое, «деревенское» ее понимание как линии «у лица» выходящих на нее дворов, как порядка — ряда лицевых сторон усадеб. Это подчеркнуто преобладанием антропонимов и закономерностью: торцам кварталов и проездам, не имеющим въездных ворот в усадьбы, названия не присваивались. Русский «аграрный город» в конце XVIII в. и в своей топонимике запечатлевает сродство с сельским ландшафтом.

По результатам реконструкции стало известно о существовании в городе некоторых примечательных объектов и об их точном местонахождении. Так, на Старой Кромской улице (дороге), в квартале G, в хлебном амбаре купца М.И. Набокова, размещался лазарет Карабинерского Ростовского полка. Ростовский Карабинерский полк сыграл важную роль в Русско-турецкой войне 1768–1772 гг. Именно в связи с событиями этой войны в 1767 г.

в Орел из Петербургского Генерального госпиталя был направлен военный врач А.П. Клавер, который через 11 лет стал здесь первым губернским архитектором (Кушелев 2020: 31–33). Найдена и усадьба А.П. Клавера. Она находилась на углу Дехтарного (Дехтева) переулка и Старой Московской улицы — теперь здесь угол дома № 28 с башней по ул. Московской. Необходимо установка на нем мемориальной доски. Уже упомянутые усадьбы П.Б. Шереметева, Е.Р. Дашковой, И.А. Головкина находились в квартале С Черкасской слободы. Это место за храмом Ильи Пророка (Никола-Песковским) — территория так называемого «Козьего парка». Один из домов в квартале был каменный. В 1970-е гг. вся историческая застройка здесь снесена, вместо нее разбит девятиэтажный микрорайон: мечта орловских краеведов того времени найти в Орле усадьбу Е.Р. Дашковой «сбылась» слишком поздно. Усадьба графа И.Г. Чернышева стояла там, где современная ул. 1-я Посадская (до революции — Чернышев переулок) выходит к Оке, чуть ближе к мосту Дружбы Народов. Графские и княжеские усадьбы соседствовали в квартале С с огородом мещанина К.Г. Леонова и домом купца Н.М. Шишкина: характер расселения в городе к регулярному времени сложился смешанный, отчетливое сословное территориальное разделение отсутствовало (Кушелев 2020: 89). В квартале D, на Гатиной улице, была усадьба Н.А. Шеншина, в квартале E на Трифионовской улице — княгини вдовы А.А. Долгорукой. В Покровской-Пятницкой слободе находились усадьбы «бриллиантового» князя А.Б. Куракина с братом — на правом берегу ручья Ленивец, между Московской дорогой и Окой, теперь здесь завод им. Медведева, еще далее в гору по Московской дороге лежало поместье секунд-майора А.Е. Гревса, в квартале Q Пятницкой слободы, у Старой Кромской дороги располагалась усадьба Мацневых, в квартале I Покровской слободы, на берегу Оки, — усадьбы графов А.В. и И.П. Салтыковых, генеральши А.А. Хитрово, в квартале Q Острожной земли, на берегу Оки — князя П.П. Долгорукова.

Восстановление наименований проездов позволяет перейти к заключительному этапу реконструкции дорегулярного Орла — подворовой внутриквартальной планировке. При этом выясняется, что Межевой план 1778 г. и его копии, пунктиром

нанесенные на экземпляры Регулярного плана, не отражают в полной мере внутреннюю нюансировку кварталов. Оказывается, что, к примеру, квартал С Стрелецкой слободы имел по крайней мере два внутриквартальных тупиковых ответвления, носивших названия Безымянных переулков, и по несколько дворов лицевой стороной выходили не на главную улицу, а в эти переулки, по обеим их сторонам.

Несмотря на все трудности, реконструкцию названий орловских дорегулярных улиц, переулков и площадей на Межевом плане 1778 г. можно считать в целом осуществленной. Она позволяет глубже понять, и, по сути, заново открывает дорегулярный город, дает возможность осуществить его полную подворовую реконструкцию, которая поможет ответить на ряд вопросов по детальной планировке в более раннее время и, в сопоставлении с существующими подворовыми планами следующих, XIX и начала XX столетий, — увидеть и объективно оценить весь ход исторического градостроительного процесса в городе Орле.

Проведенное исследование имеет и более широкое значение для истории русского градостроительства в целом. Нова сама постановка проблемы — реконструкцией дорегулярной топонимики как одним из аспектов данной области науки специально не занимались. Сделаны открытия в источниковедческом плане: продемонстрирован потенциал источников, ранее не привлекавшихся в качестве основы градостроительных исследований. Показана методика реконструкции, что дает возможность экстраполировать примененные методы на другие города. Прослеживается связь принципов наименования улиц с социальной структурой города и характером организации пространства, его осмыслением в то время: здесь выявлена важнейшая черта — антропологичность, персонализация, выражение в нем индивидуального, личного начала. Преобладание антропонимов в городском ономастиконе раскрывает существовавший патриархальный слободской уклад, что делает грань между городом и деревней гораздо более тонкой и менее явной, чем видит ее прямолинейная урбанистическая теория.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- ГАОО. Ф. 3505. Оп. 1. Д. 315. Л. 5. — Государственный архив Орловской области. План части города Орла, лежащей по левому берегу реки Орлика. После 1780 г.
- ГАОО. Ф. 88. Оп. 2. Д. 68. — Государственный архив Орловской области. Выкопировка с плана части г. Орла, лежащей по левому берегу р. Орлика.
- ГАОО. Ф. 88. Оп. 2. Дд. 10–28. — Государственный архив Орловской области. Межевые дворовые книги г. Орла с планами. 1778 г.
- РГАДА. Ф. 210. Оп. 12. Ч. 1. Д. 65. — Российский государственный архив древних актов. Документы, касающиеся построения г. Орла после Литовского разорения на старом Орловском городище. 1635–1636 гг.
- РГАДА. Ф. 281. Оп. 14. Д. 8578. — Российский государственный архив древних актов. Данная выписка воеводы Матвея Анфиногеновича Челищева и подьячего Ивана Оловеникова иг. Введенского орловского девичьего м-ря Евдокии на огородные места в г. Орле. 1693 г.
- РГАДА. Ф. 350. Оп. 1. Ч. 1. Д. 301. — Российский государственный архив древних актов. Книги переписные церквей г. Орла. 1718 г.
- РГАДА. Ф. 1209. Оп. 1. Ч. 1. Д. 117. — Российский государственный архив древних актов. Писцовая и строительная книга Стрелецкой и казачьей слобод г. Орла. 1640 г.
- РГАДА. Ф. 1209. Оп. 1. Ч. 2. Д. 10049. — Российский государственный архив древних актов. Писцовая и межевая книга церковных и посадских земель г. Орла и уезда. 1684–1685 гг.
- РГАДА. Ф. 1325. Оп. 1. Д. 39. — Российский государственный архив древних актов. Полевые записки города Орла на дворовые места... слободы Стрелецкой. 1778 г.
- РГАДА. Ф. 1325. Оп. 1. Д. 40. — Российский государственный архив древних актов. Полевые записки города Орла на дворовые места купечества и мещанства. 1778 г.
- РГАДА. Ф. 1325. Оп. 1. Д. 41. — Российский государственный архив древних актов. Дворовые записки, вымежеванные из Покровской и Пятницкой слобод города Орла. 1778 г.
- РГАДА. Ф. 1325. Оп. 1. Д. 138. — Российский государственный архив древних актов. Полевая записка... слободы Черкасской. 1778 г.
- РГАДА. Ф. 1325. Оп. 1. Д. 91. — Российский государственный архив древних актов. Полевая записка Пушкарской слободы. 1778 г.
- РГАДА. Ф. 1325. Оп. 1. Д. 22. — Российский государственный архив древних актов. Города Орла острожной земли владения разного звания людей. 1778 г.
- РГАДА. Ф. 1356. Оп. 1. Д. 4006. — Российский государственный архив древних актов. План города Орла с поселенными при нем слободами. 1778 г.
- РГАДА. Ф. 1356. Оп. 1. Д. 4007. — Российский государственный архив древних актов. План города Орла с поселенными при нем слободами. Копия. 1778 г.
- РГИА. Ф. 1399. Оп. 1. Д. 591. Л. 1. — Российский государственный исторический архив. План г. Орла. 1780 г.
- Алферова 1989 — Алферова Г.В. Русские города XVI–XVII веков. М., Стройиздат, 1989.
- Гуляницкий 1993 — Гуляницкий Н.Ф., Мокеев Г.Я., Щенков А.С., Щенкова О.П. и др. Русское градостроительство. Древнерусское градостроительство X–XV веков / под ред. Н.Ф. Гуляницкого. М.: Стройиздат, 1993.
- Даль 1882 — Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 3, ч. II. СПб., 1882.
- Емельянов 1986 — Емельянов В.Г. Улицы города Орла. История названий. Справочник. Тула: Приокское книжное издательство, 1987.
- Исторический атлас 2012 — Исторический атлас Орловской губернии: репринтное издание военно-топографической карты Орловской губернии 1863 года. М.: Эндис, 2012.
- Кусов 1985 — Кусов В.С. Топонимия Москвы на русских чертежах XVII в. // Вопросы географии. 1985. Сб. 126. С. 138–148.
- Кушелев 2023 — Кушелев И.Е. Общие принципы формирования территориальной структуры города Орла в XVI–XVIII вв. // Архитектурное наследство. Вып. 78. 2023. С. 10–21.
- Кушелев 2020 — Кушелев И.Е. Пространство Орла как художественное целое. История формирования городского ландшафта в XVIII — сер. XX вв. Орел: Картуш, 2020.
- Мазур 2012 — Мазур Л.Д. Владимир XVII века глазами чиновников // Акаде-

- мический вестник УралНИИпроект РААСН. № 4. 2012. С. 37–45.
- Неделин 2001 — Неделин В.М. Орел изначальный. Орел: Вешние воды, 2001.
- ПСЗРИ 1839 — Полное собрание законов Российской империи. Первое собрание. 1649–1825. Книга чертежей и рисунков. Планы городов. СПб., 1839.
- Пупарев 1872 — Пупарев А.Г. Орловская старина. Орел: Орловская губернская типография, 1872.
- Разумов 2010 — Разумов Р.В. Топонимическая система дореволюционного Ярославля // Ярославский педагогический вестник. № 2. 2010. С. 169–172.
- Соколова 2009 — Соколова Т.П. Типология раннегородских названий (на материале урбанонимов древнего Новгорода и старой Москвы) // Этнолингвистика, Ономастика, Этимология: материалы международной конференции, Екатеринбург, 8–12 сентября 2009 г. Екатеринбург, 2009. С. 251–253.
- Тверской 1953 — Тверской Л.М. Русское градостроительство до конца XVII века. Планировка и застройка городов. Л.; М., 1953.
- Щенков 1980 — Щенков А.С. Опыт реконструкции плана Твери XVII в. // Архитектурное наследство. № 28. 1980. С. 29–36.
- Alferova G.V. *Russkie goroda XVI–XVII vekov (Russian cities of the XVI–XVII centuries)*. Moscow, Stroyizdat Publ., 1989 (in Russian).
- Gulianitskii N.F., Mokeev G.Ia., Shchenkov A.S., Shchenkova O.P. et al. *Russkoe gradostroitel'stvo. Drevnerusskoe gradostroitel'stvo X–XV vekov (Russian urban planning. Ancient Russian urban planning of the X–XV centuries)*. Ed. by N.F. Gulyanitsky. Moscow: Stroyizdat Publ., 1993 (in Russian).
- Emel'ianov V.G. *Ulitsy goroda Orla. Istoriia nazvanii. Spravochnik (Streets of the city of Orel. The history of names. Guide)*. Tula: Prioksky Book House Publ., 1987 (in Russian).
- Istoricheskii atlas Orlovskoi gubernii: reprintnoe izdanie voenno-topograficheskoi karty Orlovskoi gubernii 1863 goda (Historical Atlas of the Orel province: a reprint edition of the military topographic map of the Orel province in 1863)*. Moscow: Endis Publ., 2012 (in Russian).
- Kusov V.S. Toponimiiia Moskvyy na russkikh chertezhakh XVII v. (Toponymy of Moscow on Russian drawings of the XVII century). *Voprosy geografii (Questions of geography)*, Sat. 126, 1985, pp. 138–148 (in Russian).
- Kushelev I.E. Obshchie printsipy formirovaniia territorial'noi struktury goroda Orla v XVI–XVIII vv. (General principles of development of the territorial structure of the city of Orel in the 16th–18th Centuries). *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural heritage)*, issue 78, 2023, pp. 10–21 (in Russian).
- Kushelev I.E. *Prostranstvo Orla kak khudozhestvennoe tseloe. Istoriia formirovaniia gorodskogo landshafta v XVI–*
- II — ser. XX vv. (The space of the Orel as an artistic whole. The history of the formation of the urban landscape in the XVIII — ser. XX centuries)*. Eagle: Cartouche Publ., 2020 (in Russian).
- Mazur L.D. Vladimir XVII veka glazami chinovniko (Vladimir of the XVII century through the eyes of officials). *Akademicheskii vestnik UralNIIProekt RAASN (Akademicheskij vestnik UralNIIProekt RAASN)*, no. 4, 2012, pp. 37–45 (in Russian).
- Nedelin V.M. *Orel iznachal'nyi (The original Orel)*. Orel: Spring Waters Publ., 2001 (in Russian).
- Razumov R.V. Toponimicheskaiia sistema dorevoliutsionnogo iaroslavlia (The toponymic system of pre-revolutionary Yaroslav). *iaroslavskii pedagogicheskii vestnik (Yaroslavl Pedagogical Bulletin)*, no. 2, 2010, pp. 169–172 (in Russian).
- Sokolova T.P. Tipologiiia rannegorodskikh nazvanii (na materiale urbanonimov drevnego Novgoroda i staroi Moskvyy) (Typology of early city names (based on the material of urbanonyms of ancient Novgorod and old Moscow). *Etnolingvistika, Onomastika, Etimologiia: materialy mezhdunarodnoi konferentsii (Ethnolinguistics, Onomastics, Etymology: proceedings of the international conference)*, Yekaterinburg, September 8–12, 2009. Yekaterinburg, 2009, pp. 251–253 (in Russian).
- Shchenkov A.S. Opyt rekonstruktsii plana Tveri XVII v (The experience of reconstruction of the plan of Tver of the XVII century). *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural heritage)*, no. 28, 1980, pp. 29–36.

## REFERENCES



И.В. Белинцева, Е.В. Баранова, В.Н. Маслов

## АРХИТЕКТУРА ЖИЛЫХ ДОМОВ КЁНИГСБЕРГА: МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ВИРТУАЛЬНОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ ДЛИННОЙ УЛИЦЫ СТАРОГО ГОРОДА (XVIII – НАЧАЛО XIX В.)<sup>1</sup>

Накануне празднования в апреле 2024 г. 300-летнего юбилея философа Иммануила Канта (1724–1804) было проведено изучение письменных и изобразительных источников, относящихся к ныне не существующей застройке главной улицы родного города «прусского мудреца» — Длинной улицы (Лангштрассе) Старого города (Альтштадта) Кёнигсберга (современный Московский проспект Калининграда, РФ). Целью иконографического исследования было описание и воссоздание виртуальной исторической среды центральной части Кёнисберга, по которой когда-то ходил И. Кант, для последующего формирования экскурсионного маршрута по исчезнувшему старинному городу. Жилые дома Старого города начали строиться в конце XIII в. Планировка средневекового города воспроизводила античный «гипподамов» план с правильной решеткой улиц, частично сохранявшейся вплоть до 1945 г. Поставленные тесно, без разрывов, трех- и четырехэтажные дома были обращены к красной линии улицы узкими фасадами, простирались вглубь застройки и имели стандартную планировку каждого яруса. Внешний облик построек менялся в соответствии с архитектурной модой — старинные фахверковые дома заменяли на более репрезентативные: акцентировали маньеристические и барочные входные порталы, увеличивали размеры оконных проемов, изменяли форму наличников, абрис завершающих здание щипцов. Архитектурно-художественные и скульптурные элементы наделялись аллегорическими смыслами и требовали особого прочтения. К числу наиболее привлекательных зданий, облик которых сложился к XVII в. и оставался долгое время неизменным, относились двойное владение под знаком «Пчелиный улей» и дом друга И. Канта — книгоиздателя И.Я. Кантера на Длинной улице Старого города (1630). Созданные на основе изобразительных и письменных источников 3D-модели зданий служат для знакомства с любимым городом философа.

**Ключевые слова:** Иммануил Кант, Кёнигсберг, планировка города, жилые дома, Длинная улица Старого города, облик фасадов жилых домов, 3D-модели

I.V. Belintseva, E.V. Baranova, V.N. Maslov

## ARCHITECTURE OF RESIDENTIAL BUILDINGS IN KÖNIGSBERG: MATERIALS FOR VIRTUAL RECONSTRUCTION OF A LONG STREET OF THE OLD TOWN (XVIII – EARLY XIX C.)

On the eve of the celebration in April 2027 of the 300th anniversary of the philosopher Immanuel Kant (1724–1804), a study was carried out of written and visual sources relating to the now defunct development of the main street of the hometown of the “Prussian sage” — Long Street (Langstrasse) of the Old Town (Altstadt) Königsberg (modern Moskovsky Avenue, Kaliningrad, Russian Federation). The purpose of the iconographic research was to describe and recreate the virtual historical environment of the central part of Königsberg, where I. Kant once walked, for the subsequent formation of an excursion route through the disappeared

<sup>1</sup> Исследование Е.В. Барановой, В.Н. Маслова выполнено в БФУ им. И. Канта в рамках проекта «Приоритет 2030», участие И.В. Белинцевой предпринято в рамках Плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААЧН на 2024 г., тема. 1.1.2.4

ancient city. Residential buildings in the Old Town began to be built at the end of the 13th century. The layout of the medieval city reproduced the ancient "Hippodamian" plan with a regular grid of streets, partially preserved until 1945. Placed closely, without breaks, three-four-story houses were facing the red line of the street with narrow facades, extended deep into the buildings and had a standard layout of each tier. The appearance of the buildings changed in accordance with architectural fashion — ancient half-timbered houses were replaced with more representative ones, mannerist and baroque entrance portals were emphasized, the size of window openings was increased, the shape of the platbands and the outline of the gables completing the building were changed. Architectural, artistic and sculptural elements were endowed with allegorical meanings and required special reading. Among the most attractive buildings, the appearance of which had developed by the 17th century and remained unchanged for a long time, included a dual ownership under the sign "Bee Hive" and the house of I. Kant's friend, book publisher I.Ya. Cantera on the Long Street of the Old Town (1630). 3D building models created on the basis of visual and written sources serve to introduce the philosopher's favorite city.

**Keywords:** Immanuel Kant, Königsberg, city planning, residential buildings, Long Street of the Old Town, appearance of the facades of residential buildings, 3D models

Накануне празднования 300-летнего юбилея философа Иммануила Канта (1724–1804) было проведено изучение письменных и изобразительных источников, относящихся к ныне не существующей застройке главной улицы родного города «прусского мудреца» — Длинной улицы (Ланггассе) Старого города (Альтштадт) Кёнигсберга (современный Московский проспект Калининграда, РФ). Целью иконографического исследования было описание и воссоздание виртуальной исторической среды центральной части Кёнигсберга, по которой когда-то ходил И. Кант. Одна из задач данного исследования заключается в визуализации образа основной городской магистрали Кёнигсберга и отдельных фрагментов ее застройки для формирования краткого экскурсионного маршрута по исчезнувшему старинному городу с помощью 3D-моделей.

Уроженцу Кёнигсберга И. Канту неоднократно предлагали работу в университетах разных городов Германии, но он постоянно отказывался, поясняя это «движением души, не склонной к изменениям» (Кассирер 1997: 105). Например, в ответ на приглашение в Эрланген (университетский город в Баварии), последовавшее в 1769 г. и сулившее ему «маленькое, но верное счастье», философ ответил отказом, поясняя, что «привязанность к родному городу и довольно широкий круг знакомых и друзей, но, главным образом, слабое здоровье, настолько препятствуют в моей душе намечавшемуся предприятию, что я надеюсь обрести покой лишь там, где я его, правда, в труд-

ных обстоятельствах, до сих пор находил» (Кассирер 1997: 105). В 1778 г. он отклонил приглашение преподавать в прославленном тогда университете в Галле (земля Саксония-Анхальт, Германия) и лестную должность надворного советника. И. Кант писал в письме другу Марку Герцу: «Выгода и признание на большой арене не имеют, как Вы знаете, для меня большого значения. Мирная, соответствующая моим потребностям жизнь, заполненная попеременно трудом и общением, при которой моя легко возбудяемая, но в остальном свободная от забот душа и мое капризное, но не большое тело пребывают без напряжения в постоянных занятиях, — все, чего я желал и получил. Всякое изменение внушает мне страх, пусть даже оно ведет к величайшему улучшению моего положения...» (Кассирер 1997: 106).

Высказывания И. Канта о привязанности к городу, в котором он родился и прожил большую часть жизни (за исключением девяти лет, проведенных за его пределами в провинции в качестве домашнего учителя), вызывает большой интерес к утраченному Кёнигсбергу, ставшему российской областной столицей Калининградом. Предпринятое исследование показало, что архитектурная история города Кёнигсберга времени И. Канта остается малоизвестной. Одна из причин такого положения — отсутствие старинной городской застройки центральной части города. В настоящее время в связи с развитием новых технологий стало возможным создание виртуальных 3D-моделей исчезнувших зданий и воспроизведение городского ланд-

шафта, сложившегося в течение столетий к XVIII – началу XIX в.

В 1255 г. на высоком берегу реки Прегель, на пересечении морских и сухопутных торговых дорог, был основан замок, положивший начало будущей столицы Восточной Пруссии — Кёнигсбергу. Впоследствии под защитой крепости появились три города: сначала возник большой и значительный торговый город — Старый город (Альтштадт), расположенный между южной стеной замка и рекой. К востоку от Альтштадта поселились ремесленники и земледельцы Лёбенихта, на острове расположились купцы Кнайпхофа. Каждое поселение получило Кульмское городское право, имело собственную администрацию и суд, отделялось от соседей высокими крепостными стенами. Планировка трех соседских поселений следовала единой схеме регулярного «гипподамова» плана, очертаниями подобного решетке.

Город представлял собой совокупность плотно застроенных кварталов одинаковой величины, сохранявшихся вплоть до 1945 г. (рис. 1). Кварталы делились на отдельные участки, кратные определенной мере длины: модулю служили так называемые старая кульмская мерная трость (4,32 м) и новая кульмская трость

(4,707 м). Большую часть каждого участка занимало жилое здание высотой в 3–4 этажа, обращенное к улице узким торцевым фасадом с щипцовым завершением, скрывавшим крутые двускатные крыши. Участки, которые выделялись горожанам, назывались «наследие» (Erben). Существовали полные и половинные «наследия» и так называемые «каморки» или «клетушки» (Buden). Ширина строительных участков была неодинаковой, причем не выявлено никакой закономерности в чередовании одномодульных, полутора-, двух- и двух с половиной модульных участков, не просматривается и система при использовании новой или старой меры длины. В Кёнигсберге участки имели обычно 2 новые мерные трости, т.е. 8,6 м в ширину и были небольшими в длину (4–5 тростей, т. е. 17,2–21,5 м). Застройка обычно занимала две трети земельного надела, территория в глубине протяженного участка предназначалась для внутреннего хозяйственного двора с колодцем. Средняя высота домов от первого этажа до желоба регулировалась строительными правилами и составляла около 30 «фус», то есть приблизительно 8,6 метров. Двускатные крыши обычно крыли черепицей.



Рис. 1. Вид с птичьего полета. Кёнигсберг. Матеас Мериан. 1641 г. (Jäger, Schreiner 1987: 19)

Вдоль узких улиц плотно, без зазоров стояли жилые здания, которые весьма красочно описал известный российский писатель, паркостроитель, переводчик А.Т. Болотов (1738–1833), служивший в городе в период Семилетней войны (1756–1763): «... дома у них, а особенно в лучших частях города, очень тесные и беспокойны; редкий из них занимает сажен пять в ширину, а большая часть не более сажен двух или трех шириной, и притом все покои в оных имеют окна в одну только сторону, и очень немногие освещены тремя окнами, а по большей части в них по два окна, ибо обе боковые стены по причине сплошного строения у них обыкновенно глухие» (Болотов 1990: 58).

Наибольшей правильностью отличался план Старого города, который тянулся в восточно-западном направлении. Длинная улица — Ланггассе (ныне Московский проспект), пронизывала территорию города, соединяя его противоположащие ворота, и, ввиду важности ее функционального назначения, была сделана шире остальных. Здесь жили самые богатые и именитые граждане Кёнигсберга, главным образом купцы. Нижние этажи жилых домов использовались в качестве торговых помещений, к ним нередко делали дополнительные пристройки, сужавшие и без того узкие улицы. В 1700 г. городским Советом было указано: новые постройки отодвигать на 2 фуса (около 60 см) вглубь участков (Armstedt, Fischer 1895: 127). Со временем ветхие дома заменяли на более репрезентативные постройки, о чем свидетельствуют чертежи немецкого реставратора довоенной формации Р. Детлефсена, представляющие дома XVIII в. на отдельных боковых улицах города (Dethlefsen 1918). Наибольшие изменения в облик старинной улицы внесли многоэтажные здания, возведенные на рубеже XIX – XX вв.

Восточнопрусский географ и хронист Каспар Хенненбергер писал в 1595 г. о жилых домах Альтштадта: «Вокруг рынка, на Ланггассе, Вассергассе и других улицах имеются дома в мраморе, камне и кирпиче, которые выделяются колоннами, статуями и фигурами, красочными росписями и надписями, прекрасными каминами и печами, паркетными полами и потолка-

ми, собранными из небольших кусочков дерева разного сорта, элегантными столами, стульями, коврами, вазами и другими предметами обихода» (Hauke 1967: 117). Первоначальные фахверковые дома были оштукатурены и покрашены зеленым, ярко-красным и желтым, черным и темно-серым цветами. С некоторого времени разноцветная раскраска перестала быть обычаем, и фасады оделись в светлые тона камня. Фахверковые дома, особенно в Альтштадте, постепенно разбирали, при строительстве новых домов пристройки к фасадам уже не делали, и в XVIII в. улица постепенно расширилась (Baczko 1804: 93).

По описанию А.Т. Болотова, сделанного в середине XVIII в., Альтштадт «состоял из превысоких, узких и сплошь друг подле друга в несколько этажей построенных каменных домов, разделяющихся на несколько кварталов узкими, темными и на большую часть кривыми улицами, какие везде в старинных европейских городах были во обыкновении» (Болотов 2001: 51). К началу XIX в. в Альтштадте насчитывалось 456 домов, 97 пивных, 7 конюшен и амбаров (Baczko 1804:102) (рис. 2).

На Длинной улице Старого города располагалась приходская церковь, построенная в 1265 г. и освященная во имя Святого Николая (рис. 3). «Храм был первоначально довольно маленьким, но постепенно расширялся, пока между 1504 и 1537 гг. не получил свой последний облик. Башня была закончена в 1556 г., в 1710 г. она получила новое завершение, обвалившийся в 1754 г. шар был в том же году поставлен заново», — писал хранитель древностей Восточной Пруссии А. Бёттихер (Boetticher 1897: 182). К началу XIX в. «из-за мягкого грунта старая церковь осела, башня ее накренилась, а опоры и свод получили трещины» (Boetticher 1897: 174). Храм разобрали между 1826 и 1828 гг. Снос Альтштадтской кирхи привнес заметные перемены в облик Кёнигсберга, открыв обзор на близлежащие здания, в том числе на дома Длинной улицы. На освободившемся месте устроили сквер, названный Альтштадтской храмовой площадью, прозванный в народе Muckerplatz (площадь Отступников)<sup>2</sup> (рис. 4).

<sup>2</sup> А. Бёттихер поясняет появление названия, цитируя публикацию 1868 г., повествующую о том, что «два священника храма, Эбель и Дистель, впали в ересь, имея многочисленных последователей. Проведенные исследования привели к отстранению обоих проповедников (1841), и это после того, как Эбель уже в 1835 г. был лишен сана. Их последователи должны были обеспечить площадь зелеными насаждениями и окружить их существующими до сих пор металлическими решетками» (Boetticher 1897: 194). В 1897 г. Альтштадтская хра-



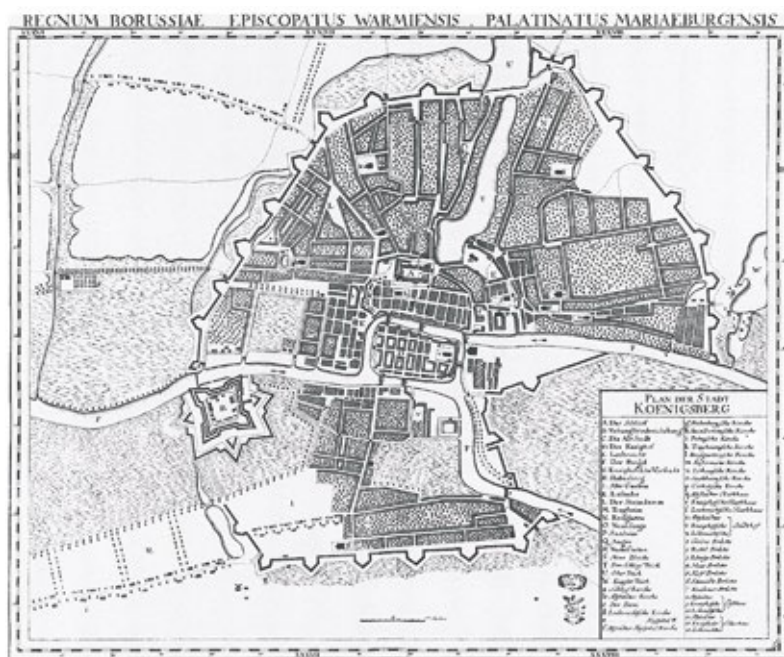


Рис. 2. План города Прусской Академии наук. Кёнигсберг. Около 1765 г. (Jäger, Schreiner 1987: 31)

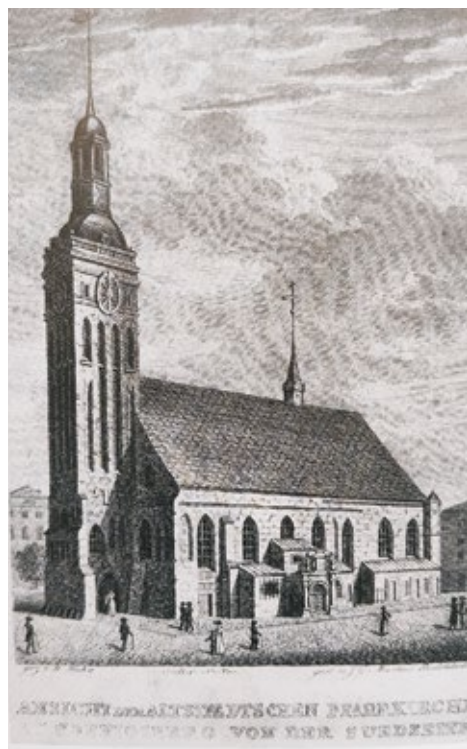


Рис. 3. Храм Святого Николая. Кёнигсберг (Faber 1829: 36–37, вкладка)

Длинная улица сохраняла до середины XX в. сложившуюся в средневековые структуру застройки, отдельные старинные фасады и внутреннюю планировку жилых домов. Облик исторической улицы демонстрировал изменения художественных пристрастий горожан: фахверк готической эпохи сменился ренессансным, барочным, рокайльным и классицистическим убранством. Для создания достоверных 3D-моделей старинных зданий существенно представление о цветовой гамме, характерной для определенного времени. В Кёнигсберге широко применялось окрашивание фасадов (для цветовой значимости архитектурной среды представляется правильным рассматривать именно фасады зданий), рассчитанное на эмоциональное воздействие, и имевшее также практическое значение: покраска производилась для защиты конструкций и поверхностей от коррозии и повреждений. Обычно использовался наиболее доступный белый цвет извести, различные оттенки желтого (с применением охры), в том числе соломенный, ярко-желтый, гороховый, желто-зеленый, желто-серый, бледно-зеленый, пепельно-серый или серебристый,



Рис. 4. Альтштедише Кирхенплац. Кёнигсберг. Литография Мютцеля по картине К. Хюбнера. 1836 г. (Meyer-Bremen, Barfod 2001: 93)

темный пепельно-серый, серо-голубой, красноватый, светло-кирпичный, розовый. Использование желтых и красноватых тонов окраски связано во многом с простотой производства и низкой себестоимостью краски, так как желтая охра делалась из глины. Наиболее дешевым вариантом была серая известь. Самым дорогим был синий цвет (синяя смальта): он не встречается в оформлении домов Восточной Пруссии.

О цветности города упоминал и А.Т. Болотов: «Плывущие по реке малые и большие суда, белые распростертые их паруса, разноцветные флаги...; самый город, сидящий отчасти на горе, отчасти на косогоре; многочисленные его красные черепичные, а инде зеленые и от солнца иногда, как жар горящие, кровли домов высоких» (Болотов 2001: 60). Первым из историков города затронул вопрос о хромодинамике архитектуры Кёнигсберга историк Л. Бачко (1756–1823), который писал в книге 1804 г.: «Раньше дома были покрашены в зеленый, ярко-красный и желтый, черный и темно-серый цвета. Однако с некоторого времени цветная раскраска вышла из обык-

новения, и стал применяться прекрасный светлый цвет камня. Фахверковые здания, особенно в Альтштадте, постепенно исчезали» (Baczko 1804: 93–94). Русские путешественники также отмечали цветовую насыщенность городской среды. Писатель П.И. Сумароков (1760–1846), посетивший Восточную Пруссию в 1819 г., писал о Кёнигсберге: «Пестрота стен необыкновенна, на них встречаются образчики всех цветов» (Сумароков 2001: 104).

При моделировании зданий Длинной улицы был учтен маршрут И. Канта, который регулярно гулял от своего дома, расположенного на Принцессиненштрассе, минуя западный флигель кёнигсбергского замка по пешеходной улочке Данцигеркеллергассе. Пройдя под храмовой башней церкви Святого Николая (рис. 5), философ выходил на Длинную улицу, где его взору открывались тесно стоящие дома под номерами 33–37 (рис. 6).

Большое значение при воссоздании виртуального облика Длинной улицы и отдельных зданий имел план Валериана Мюллера, выполненный в 1815 г. Важное достоинство этой карты заключается

моя площадь была переименована в площадь кайзера Вильгельма.



Рис. 5. Храм Святого Николая. Кёнигсберг. 3D-модель. Автор В. Верецагин. 2023 г.

в большой точности изображения и наличии нумерации домов, что позволяло

уточнить местонахождение отдельных домов, их владельцев, внутреннюю планировку (рис. 7).

Дом № 37 по улице Ланггассе на плане 1815 г. — широкое, почти квадратное в плане здание, с небольшим квадратным внутренним двориком. Для моделирования дома по адресу Альтштедтише Ланггассе № 37 была использована фотография конца XIX в., на которой запечатлено это владение в практически не изменившемся виде (рис. 8). Фотография сделана летом, когда ряд деревьев на противоположной стороне улицы скрывал первые этажи, то есть не были видны окна и двери, расположенные на этом уровне. Окна нижнего яруса вынужденно смоделировали по аналогии с окнами второго яруса, учитывая, что в двух зданиях окна третьего и четвертого этажей отличались от окон второго этажа. Входные двери пришлось воссоздать по аналогии с соседними зданиями Альтштедтише Ланггассе. Главная проблема была связана с тем, что не удавалось соотнести положение и нумерацию запечатленных на изображении зданий с картой В. Мюллера, а также с трассировкой улиц, пересекавшихся с главной улицей Альтштадта. Обнаружилось и несоответствие фотоизображения с имеющимися в до-



Рис. 6. Альтштедтише Ланггассе № 33–37. Жилые дома, стоявшие напротив храмового двора. Кёнигсберг. (Block 1929: 44)





Рис. 7. План города Кёнигсберг. Составил Валериан Мюллер. Гравировал Карл Маре (Берлин). 1815 г. Фрагмент. РГВИА

военной литературе описаниями домов. Проблему удалось решить в ходе поиска дополнительных визуальных источников: была найдена фотография, сделанная в зимнее время, поэтому на ней четко видны элементы первых этажей зданий (рис. 9). Новое фото продемонстрировало, что владение № 37 состояло из двух зданий, перекрытых отдельными двускатными крышами. Высота фасадов соседних сооружений не совпадала, различались также уровни этажей и пристроек, что свидетельствует о том, что первоначально дома существовали как отдельные владения и позже (когда именно, не выяснено) были объединены. В объединенные здания имелся только один вход. На обнаруженной фотографии был изображен угловой дом на пересечении Альтшtedтише Ланггассе и Шугассе (улица Обувщиков). В итоге было восстановлено соответствие местоположения зданий с картой В. Мюллера и без искажений сделана 3D-модель зданий части Альтшtedтише Ланггассе (рис. 10).

О владении № 37 писал «хранитель древностей» Восточной Пруссии историк А. Бёттихер: «На этом месте стоял дом, про-

званный «Пчелиный улей». В магистрате когда-то хранилась фотография с плохой ретушью. Внутри была облицовка фаянсовой плиткой (на лестнице). Существовал знак дома» (Boetticher 1897: 213). В более позднем тексте А. Варды (1917 г.) сказано: «Альтшtedтише Ланггассе № 37 А и Б. Клаассен, до него — дистилляция коньяка Райнке. Дом имел над дверью знак из позолоченного песчаника: Пчелиный улей. На замковом камне дверного свода была монограмма. Наверху на фронтоне изображен пеликан и другие украшения из песчаника. На втором этаже выделяется затейливо выступающий эркер на одной консоли. Издавна и по настоящее время во владении меноннитов» (Warda 1917: 9). Обозначение нумерации дома с литерами А и Б в описании А. Варды подтверждается изображением дома в виде сдвоенных, почти идентичных строений. Так как неясно, какой из корпусов соответствует определенной литере, в данном описании используются обозначения — правая часть дома, левая часть дома.

Правая часть четырехэтажного жилого дома с трехэтажной пристройкой была перекрыта крутой двускатной черепич-





Рис. 8. Альтшtedтише Ланггассе № 37. Двойной жилой дом «Пчелиный улей» летом (крайний справа). Кёнигсберг. Фрагмент. (Block 1929: 44)

ной крышей, освещавшейся мансардными окнами, незаметными с улицы. Конек крыши отличался по цвету от почти плос-

ской черепицы на скатах и был выполнен из массивных черепиц полуцилиндрической формы. Скаты крыши заслонял высокий щипец с квадратным окном, освещавшим пятый, мансардный этаж. Окно делилось переплетами рамы на более мелкие квадраты. На срезанной вершине щипца над сложным карнизом стояла объемная скульптура пеликана. Как известно, пеликан издревле служил символом Иисуса Христа, так как со времен Средневековья считалось, что эта птица кормит птенцов собственной кровью, как и Христос причащал свою паству.

Скаты щипцов украшали четыре объемные фигуры, словно чудом державшиеся на гладких крутых наклонных гранях щипца, заканчивавшихся короткими горизонтальными карнизами. Что изображали фигуры, сложно определить из-за плохого качества имеющихся изображений. К дому примыкала трехэтажная пристройка с плоской крышей, по краю которой был сделан металлический поручень с редкими опорами (всего четыре тонких столбика на всю ширину фасада). На крышу пристройки выходили высокие окна, служившие выходом на плоскую крышу — своеобразный балкон.

Фасадная сторона правой части дома имела три оси: по три окна на каждом



Рис. 9. Альтшtedтише Ланггассе. Двойной жилой дом «Пчелиный улей» № 37 зимой (в центре). Кёнигсберг. (Bildarchiv Ostpreussen № 13628)



Рис. 10. Альтштедтише Ланггассе № 33–37. Жилые дома, стоявшие напротив храмового двора. Кёнигсберг. 3D-модель. Автор В. Верещагин. 2023 г.

ярусе, причем размеры окон, в виде вертикально вытянутых прямоугольников (кроме окон антресольного яруса), варьировались, сохраняя мелкую расстекловку с квадратными переплетами. Наибольшей высотой отличались широкие вертикальные окна третьего этажа (в немецкой традиции — второго этажа, так как приземный ярус не считался полноценным этажом). Между двумя окнами этого яруса над улицей нависал трехгранный застекленный эркер, перекрытый полукуполом луковичной формы, вершину которого венчал блестящий шар на невысоком барабане. Эркер опирался на массивную консоль.

На фотографии, послужившей основой для создания 3D-модели, видна композиция входного портала в виде полуциркулярной рельефной арки с массивным замковым камнем. По сторонам арки стояли рустованные пилястры, на середине высоты которых выделялись особенно крупные камни. Пилястры были увенчаны рельефными вазонами. Над замковым камнем арочного проема заметен прямоугольной формы рельеф, обрамленный

полуваликом. Вероятно, это был знак дома — изображение пчелиного улья.

С правой стороны входного портала устроено вертикальное, необычно широкое окно, представляющее собой два объединенных восьмичастных окна. Оно снабжено ставнями, которыми обычно закрывали витрины нижних этажей торговых заведений. Над этим этажом располагался низкий промежуточный этаж с горизонтальными восьмичастными окнами с мелкими переплетами: возможно, за ними скрывались складские помещения.

Левая, более узкая часть домовладения № 37 представляет собой тот же традиционный тип здания, характерный для средневековой застройки Альтштадта — это вытянутое вглубь квартала сооружение, перекрытое крутой двускатной крышей, выходящей на улицу остроугольным щипцом, обрамленным рельефным валиком, переходящим в нижней части щипца в короткие горизонтальные карнизы. На этих карнизах просматриваются простые гладкие шары на подставках. Щипец увенчан коротким аттиком с двумя горизонтальными тяга-

ми. Над аттиком возвышается подобие трехчастной короны с закругленными остриями, над средним из них поставлен гипсовый шар. Мансардный этаж под крышей освещается небольшим четырехчастным окном, над крышей возвышается высокая печная труба с кирпичным дымоходом — перекрытием для защиты от дождя и боковыми отверстиями для вытяжки. Здание незначительно ниже соседних и имеет всего три этажа и две оси окон на фасаде, перед ним сделана двухэтажная пристройка, перекрытая плоской крышей (или имеющая легкий наклон). Крыша пристройки огорожена балюстрадой с двойными тонкими горизонтальными металлическими трубами, опирающимися на редкие столь же тонкие опоры. Удлиненные вертикальные окна с восьмичастными переплетами служили для выхода на балкон. Мансарда освещалась первоначально небольшим оконцем, которое позднее было расширено и забрано решеткой. Высокие окна нижнего этажа были снабжены ставнями.

К числу выдающихся жилых зданий, стоявших на Длинной улице Старого города, относился дом Иоганна Якоба Кантера (1731–1786), одного из друзей и соратников Иммануила Канта (1724–1804). И.Я. Кантер родился в Кёнигсберге в семье печатника и литейщика шрифтов Христофа Филиппа Кантера (*Schmidt* 1905: 526). Он изучал книжное дело в Лейпциге (*Гаузе* 1994: 150) и по возвращении в Кёнигсберг в октябре 1760 г. получил от российского губернатора Николая Андреевича Корфа привилегию на издание и продажу книг и газет, которую король Фридрих Великий возобновил после окончания Семилетней войны (*Gause* 1974: 86). Издательское дело и кёнигсбергская периодика играли важную роль в духовной жизни столицы Восточной Пруссии, причем заметное место занимало издание научных журналов. И.Я. Кантер редактировал «Кёнигсбергскую научную и политическую газету» и общался с Иммануилом Кантом, Иоганном Георгом Гаманном, Иоганном Готфридом Гердером, Теодором Готлибом фон Гиппелем и Иоганном Георгом Шеффнером. Издатель предоставлял Иммануилу Канту новейшие книги, которые философ читал еще непереплетенными, а затем возвращал их в издательство или в магазин (*Васянский* 2013: 74–75). И.Я. Кантер сумел сделать магазин центром интеллектуальной жизни, который

первоначально находился на Альтштедтшэ Ланггассе. В 1768 г. Кантер перенес его в бывшую Лёбенихтскую ратушу, перестроенную после пожара 1764 г. в здание, сдававшееся в аренду (*Gause* 1974: 86; 88).

Брат И.Я. Кантера, имевший привилегию на издание книг (*Meckelburg* 1840: 42), переплетчик и книготорговец Филипп Христоф Кантер, уже в 1730 г. использовал здание на Длинной улице Старого города в качестве книжного магазина (*Dreher* 1896: 178). Ранее это здание было книжным магазином братьев Хан (*Hahnische Haus*). Дом Кантера на Альтштедтшэ Ланггассе (юго-восточный угол Шмидештрассе) был патрицианским домом. В справочнике Х.М. Мюльпфорта строение в стиле раннего барокко датировано 1630 г. (Мюльпфорт). Дом украшали мемориальные доски с надписями, на втором этаже в двух нишах были установлены фигуры из песчаника. Одна из них изображала Флору. При полной перестройке дома в 1842 г. эти украшения исчезли (*Карль* 1991: 16). В других сочинениях указывается, что «это был старый дом, украшенный двумя статуями, стоявшими в нишах» (*Кузнецова* 2013: 47). Теодор Гиппель назвал магазин «птичьей клеткой» (*Мюльпфорт* 2015: 135). В XIX в. здание было снесено (*Mühlpfordt* 1970: 224).

Самой большой проблемой для создания 3D-модели стало то, что существует всего одно изображение дома Кантера, выполненное неизвестным мастером и сделанное под углом 45° (рис. 11). Оно воспроизводится с разной степенью точности в книгах В. Франца (*Franz* 1933: Taf. 20), Х. Мюльпфорта (*Mühlpfordt* 1970: 233) и Ф. Гаузе (*Gause* 1974: 87). Качество гравюры очень низкое, ясно разглядеть на них элементы украшений не представляется возможным, как и скульптурную композицию из трех богинь на фронте. Для 3D-моделирования нужна полная графическая информация об объекте, четко видимые архитектурные элементы, их форма и размеры, чтобы можно было по шаблону «вытягивать» модель, но существующее изображение не давало такой информации.

На наиболее отчетливой литографии из издания В. Франца представлен пятиэтажный трехосевой уличный фасад здания, решенный несколько асимметрично: окна с левой стороны отделены от проемов справа более широкими простенками. С правой стороны дома на красную линию улицы выступает двухэтажная



Рис. 11. Дом Кантера. Альштедтише Ланггассе № 23, угол Шмидегассе. Кёнигсберг (Gause 1974: 87)

пристройку с пологой односкатной крышей и далеко выступающим карнизом, судя по декору более поздняя, нежели сам дом. В пристройку, служившую магазином, вел отдельный вход, над которым и соседними окнами укреплен узкий горизонтальный козырек. Вытянутые вертикальные окна закрывались ставнями, причем на втором этаже были сделаны одностворчатые ставни. Под окнами второго этажа пристройки стены украшали провисающие гирлянды, а верхнее боковое окно имело декоративный фигурный наличник. Асимметрию фасада подчеркивала открытая терраса с левой стороны дома, ограниченная металлическими перилами, возвышающаяся над входом в подвал.

Дом был поднят на высокий цокольный этаж, так что к центральному входу, сдвинутому с оси симметрии, вела многоступенчатая массивная лестница. Здание имело двухколонный входной портал из песчаника. Он представлял собой подобие однопролетной триумфальной арки — арочный проем обрамляли полуколонны коринфского ордера, над карнизом входного пролета размещалось окно, обрамленное скульптурами и увенчанное резным наличником с картушем в центре. Над и под окнами фасада име-

лись различные декоративные украшения — арочные сандрики с замковыми камнями сверху и гирлянда под одним из окон второго яруса. Дом венчал фронтон с боковыми волютами, демонстрируя своего рода «визитную карточку» или «характерную черту альшттадтской архитектуры» (Franz 1933: 151). На нижнем уровне фронтона в круглых нишах были установлены мужские бюсты. На втором уровне и на вершине фронтона находились скульптуры в полный рост.

Была проделана большая научно-исследовательская работа по восстановлению элементов фасада дома И.Я. Кантера (рис. 12). При помощи ИИ (искусственного интеллекта) были проанализированы элементы фасада, найдены аналоги скульптур, архитектурных форм и т.п. По каждому элементу было создано графическое изображение в векторе с указанием размеров, что позволило провести работу по 3D-моделированию. К сожалению, иконографическая программа изо-



Рис. 12. Дом Кантера. Альштедтише Ланггассе № 23, угол Шмидегассе. Кёнигсберг. Процесс создания модели. Автор В. Верещагин. 2023 г.





Рис. 13. Дом Кантера. Альштеттише Ланггассе № 23, угол Шмидегассе. Кёнигсберг. 3D-модель. Автор В. Верецагин. 2023 г.

бразительных мотивов остается пока неясной.

Виртуальная историческая реконструкция дома И.Я. Кантера стоит особняком ввиду сложности воспроизведения в формате 3D-оформления уличного фасада, который изобилует архитектурными

украшениями, лепниной, скульптурными композициями в стиле раннего барокко, причем эти элементы присутствуют в большом количестве по всему фронту здания. С точки зрения 3D-моделирования создание изогнутых форм (элементы флоры и фауны) является одним из сложных, так как приходится создавать специальную полигональную сетку и применять сглаживание, чтобы в итоге модель приняла нужную форму и вид, что требует достаточно большого времени, определенной сноровки и опыта. В результате всех перечисленных выше действий мы реконструировали и смоделировали дом И.Я. Кантера, визуализировали его с высокой степенью достоверности и затем полноценно использовали его в проекте «Мир Канта» (рис. 13).

### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Бесспорно, архитектурный ландшафт города влияет на мировоззрение его жителей. Упорядоченность структуры центральной части родного города «прусского мудреца» Иммануила Канта, который он упорно отказывался покидать, оказала влияние на стройность его философской системы. Изучение городской планировки и архитектуры отдельных зданий ныне не существующего Кёнигсберга, своеобразной «Атлантиды севера», представляет значительный научный интерес. Виртуальная экскурсия, размещенная в сети Интернет, будет востребована музейными работниками, образовательными организациями, специалистами не только Калининграда, но и всего мира. Апробированные технологии и методики реконструкции утраченных зданий будут использованы органами охраны объектов культурного наследия области.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- РГВИА (Москва). План Кёнигсберга с пояснительным текстом. 1815 г. Ф. 432. Оп. 1. Д. 2578. Лл. 1-4. Гравировал Карл Маре (Берлин). Составил Валериан Мюллер. 4 печ. листа. 64 × 50 см.
- Болотов 1990 — Болотов А.Т. в Кёнигсберге. Из записок А.Т. Болотова, написанных самим им для своих потомков. Калининград: Калининградское книжное издательство, 1990.
- Васянский 2013 — Васянский Э.А.К. Иммануил Кант в последние годы жизни = Immanuel Kant in seinen letzten Lebensjahren / пер. с нем. А.И. Васкиневич. Калининград: Изд-во БФУ им. И. Канта, 2013.
- Карль 1991 — Карль г. Кант и старый Кёнигсберг / пер. с нем. А.Н. Хованского. Калининград: Битекар, 1991.
- Кассирер 1997 — Кассирер Э. Жизнь и учение Канта. СПб.: Университетская книга, 1997.
- Кузнецова 2013 — Кузнецова И.С. Иммануил Кант. 2-е изд., доп. Калининград: Изд-во БФУ им. И. Канта, 2013.

- Мюльпфордт 2015 — Мюльпфордт Х.М. Кёнигсберг от «А» до «Зет» // Балтийский альманах. Научно-популярный сборник. № 14. Калининград, 2015. С. 81–182.
- Сумароков 2001 — Сумароков П.И. Из книги очерков «Прогулка за границу» // Россияне в Восточной Пруссии: в 2-х ч. Ч. 2. Дневники, письма, записки, воспоминания / под ред. Ю. Костяшова. Калининград: ФГУИПП «Янтарный сказ», 2001. С. 99–105.
- Armstedt, Fischer 1895 — Armstedt R., Fischer R. Heimatkunde von Königsberg i. Pr. Mit Abschnitten aus der Bürgerkunde, 31 Abbildungen und 2 Karteskizzen. Königsberg i. Pr.: Kommissionsverlag von Wilhelm Koch, 1895.
- Baczko 1804 — Baczko L. von. Versuch einer Geschichte und Beschreibung Königsberg. Königsberg: bei Goebbels und Unzer, 1804.
- Bildarchiv — Bildarchiv Ostpreussen. No. 13628. URL: <https://www.bildarchiv-ostpreussen.de/suche/index.html.de?qp=searchtext%3D5%3A-13628mode%3D1%3Af#start=1>
- Block 1929 — Block F. Das Königsberger Bürgerhaus. Leipzig: Sonderdruck des Profanbau. Verlag J.J. Arndt, 1929.
- Boetticher 1897 — Boetticher A. Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen. Im Auftrage des Ostpreussischen Provinzial-Landtages. Heft VII. Königsberg. Königsberg: Kommissionsverlag von Bernh. Grichert, 1897.
- Dethlefsen 1918 — Dethlefsen R. Stadt- und Landhäuser in Ostpreussen. München: R. Piper & Co., Verlag, 1918.
- Dreher 1896 — Dreher C.R. Der Buchhandel u. d. Buchhändler zu Königsberg in Preußen im 18. Jh. // Archiv für Geschichte des deutschen Buchhandels. XVIII. Leipzig, 1896. S. 149–219.
- Faber 1929 — Faber C. Taschenbuch von Königsberg. Königsberg: In der Universitäts Buchhandlung, 1929.
- Franz 1933 — Franz W. Geschichte der Stadt Königsberg. Königsberg i. Pr.: Gräfe und Unzer, 1933.
- Gause 1974 — Gause Fr. Kant und Königsberg: Ein Buch der Erinnerung an Kants 250. Geburtstag am 22. April 1774. Leer: Gerhard Rautenberg, 1974.
- Jäger, Schreiner 1987 — Jäger E., Schreiner R. Das alte Königsberg. Veduten aus 400 Jahren. Regensburg-Grünstadt: Garamond-Verlag, 1987.
- Hauke 1967 — Hauke K. Das Bürgerhaus in Ost- und Westpreussen. Tübingen: Verlag Ernst Wasmuth, 1967.
- Meckelburg 1840 — Meckelburg Fr.A. Geschichte der Buchdruckereien in Königsberg. Königsberg, 1840. S. 42.
- Meyer-Bremen, Barfod 2001 — Meyer-Bremen R., Barfod J. Frühe Ansichten Ost- und Westpreussens im Steindruck. Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft mbH u. Co. KG, 2001.
- Mühlpfordt 1970 — Mühlpfordt H.M. Königsberger Skulpturen und ihre Meister 1255–1945. Würzburg: Holzner Verlag, 1970.
- Rohde 1929 — Rohde A. Königsberg Pr. Mit 101 Abbildungen. Leipzig: Klinkhardt & Biermann Verlag, 1929.
- Schmidt 1905 — Schmidt R. Deutsche Buchhändler. Deutsche Buchdrucker. Band 3. Berlin; Eberswalde, 1905. S. 526–528. URL: <http://www.zeno.org/Schmidt-1902/A/Kanter,+Johann+Jakob>
- Warda 1917 — Warda A. Von 50 alten Häusern in Königsberg // Königsberger Hartungische Zeitung 1917. Nr. 198. S. 9. URL: <https://zefys.staatsbibliothek-berlin.de/list/title/zdb/2812988X/>

## REFERENCES

- Bolotov A.T. V Kyonigsberge. Iz zapisok A.T. Bolotova, napisannyh samim im dlya svoih potomkov (Koenigsberg. From the notes of A.T. Bolotov, written by himself for his descendants). Kaliningrad: Kaliningradskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1990 (in Russian).
- Vasyanskij E.A.K. Immanuel Kant v poslednie gody zhizni (Immanuel Kant in the last years of his life). Translated from German A.I. Vaskinevich. Kaliningrad: Izd-vo BFU im. I. Kanta, Publ., 2013 (in Russian).
- Karl' G. Kant i staryj Kyonigsberg (Kant and old Königsberg). Translated from German A.N. Hovanskogo. Kaliningrad: Bitekar Publ., 1991 (in Russian).
- Kassirer E. Zhizn' i uchenie Kanta. (Life and teachings of Kant). Sankt-Peterburg: Universitetskaya kniga Publ., 1997 (in Russian).
- Kuznecova I.S. Immanuel Kant. (Immanuel Kant). 2st ed., exp. Kaliningrad: Izd-vo BFU im. I. Kanta Publ., 2013 (in Russian).
- Myul'pfordt H.M. Kyonigsberg ot «A» do «Zet». (Koenigsberg from "A" to "Z").

- Baltiyskij al'manah. Nauchno-populjarnyj sbornik (Baltic Almanac. Popular science collection)*. No. 14. Kaliningrad, 2015, pp. 81–182 (in Russian).
- Sumarokov P.I. Iz knigi ocherkov «Progulka za granicu» (From the book of essays "A Walk Abroad"). *Rossiiane v Vostochnoj Prussii. (Russians in East Prussia)*. In 2st vol. Vol. 2. Dnevnik, pis'ma, zapiski, vospominaniya (Diaries, letters, notes, memories). Eds. Yu. Kostyashov. Kaliningrad: FGUIPP «Yantarnyj skaz» Publ., 2001, pp. 99–105 (in Russian).
- Armstedt R., Fischer R. *Heimatkunde von Königsberg i. Pr. Mit Abschnitten aus der Bürgerkunde, 31 Abbildungen und 2 Karteskizzen*. Königsberg i. Pr.: Kommissionsverlag von Wilhelm Koch Publ., 1895 (in German).
- Baczko L. von. *Versuch einer Geschichte und Beschreibung Königsbergs*. Königsberg: bei Goebbels und Unzer Publ., 1804 (in German).
- Bildarchiv Ostpreussen*. No. 13628. URL: <https://www.bildarchiv-ostpreussen.de/index.html.ru>
- Block F. *Das Königsberger Bürgerhaus*. Leipzig: Sonderdruck des Profanbau Verlag J.J. Arndt Publ., 1929 (in German).
- Boetticher A. *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen. Im Auftrage des Ostpreussischen Provinzial-Landtages*. Heft VII. Königsberg. Königsberg: Kommissionsverlag von Bernh. Grichert. 1897 (in German).
- Dethlefsen R. *Stadt- und Landhäuser in Ostpreussen*. München: R. Piper&Co Publ., Verlag, 1918 (in German).
- Dreher C. R. Der Buchhandel u. d. Buchhändler zu Königsberg in Preußen im 18. Jh. *Archiv für Geschichte des deutschen Buchhandels. (Archive for the history of the German book trade)*. Vol. XVIII. Leipzig, 1896, pp. 149–219 (in German).
- Faber C. *Taschenbuch von Königsberg*. Königsberg: In der Universitäts Buchhandlung Publ., 1929 (in German).
- Franz W. *Geschichte der Stadt Königsberg*. Königsberg i. Pr.: Gräfe und Unzer Publ., 1933 (in German).
- Gause Fr. *Kant und Königsberg: Ein Buch der Erinnerung an Kants 250. Geburtstag am 22. April 1974*. Leer: Gerhard Rautenberg Publ., 1974 (in German).
- Jäger E., Schreiner R. *Das alte Königsberg. Veduten aus 400 Jahren*. Regensburg-Grünstadt : Garamond-Verlag Publ., 1987 (in German).
- Hauke K. *Das Bürgerhaus in Ost- und Westpreussen*. Tübingen: Verlag Ernst Wasmuth Publ., 1967 (in German).
- Meckelburg Fr.A. *Geschichte der Buchdruckereien in Königsberg*. Königsberg, Publ., 1840 (in German).
- Meyer-Bremen R., Barfod J. *Frühe Ansichten Ost- und Westpreussens im Steindruck*. Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft mbH u. Co KG, Publ., 2001 (in German).
- Mühlpfordt H.M. *Königsberger Skulpturen und ihre Meister 1255–1945*. Würzburg: Holzner Verlag Publ., 1970 (in German).
- Rohde A. *Königsberg Pr. Mit 101 Abbildungen*. Leipzig: Klinkhardt & Biermann Verlag Publ., 1929 (in German).
- Schmidt R. *Deutsche Buchhändler. Deutsche Buchdrucker*. Vol. 3. Berlin: Eberswalde Publ., 1905, pp. 526–528. URL: <http://www.zeno.org/Schmidt-1902/A/Kanter,+Johann+Jakob>. (in German).
- Warda A. Von 50 alten Häusern in Königsberg. *Königsberger Hartungsche Zeitung (Königsberger Hartungsche Zeitung)*. 1917, no. 198, p. 9. URL: <https://zefys.staatsbibliothek-berlin.de/list/titel/zdb/2812988X/> (in German).

В.М. Чекмарёв

## АРХИТЕКТУРА МОСКВЫ В ИССЛЕДОВАНИИ БРИТАНЦА РОБЕРТА ЛАЙЕЛЛА 1820-Х ГОДОВ

В специальной литературе заявленная тема до сих пор не являлась предметом рассмотрения. Основываясь на содержании изданной в 1823 г. Р. Лайеллом в Лондоне богато иллюстрированной книги «Характеристика русских и подробная история Москвы. Иллюстрирована многочисленными гравюрами», удалось уточнить целый ряд вопросов, напрямую связанных с архитектурно-художественным своеобразием послепожарной Москвы.

Детально описывая застройку и благоустройство центральной части города, автор, прежде всего, акцентирует внимание на восстановленных после 1812 г. ансамблях Кремля и Красной площади с наиболее примечательными элементами их застройки, в том числе оказавшейся полностью утраченной во время французской оккупации. Цель исследования — дополнить историю послепожарной Москвы новыми свидетельствами и вполне конкретными данными заинтересованного иностранного исследователя, современника и очевидца, проработавшего в России около восьми лет, с 1815 по 1823 г. Это представляется особенно важным еще и потому, что при написании отдельных разделов книги автор опирался на опубликованные труды, изданные как в самой России, так и за границей.

В рамках данного исследования удалось прояснить архитектурные и визуальные особенности целого ряда московских зданий и сооружений, выстроенных в послепожарный период. В предлагаемой работе анализируются также и некоторые аспекты сугубо личного авторского восприятия послепожарной Москвы, так или иначе отражающие взгляд иностранца на историю русского зодчества.

**Ключевые слова:** архитектура Москвы, эпоха ампира, послепожарная застройка, Роберт Лайелл, английская гравюра

V.M. Chekmarev

## THE ARCHITECTURE OF MOSCOW IN THE STUDY OF THE BRITON ROBERT LYELL IN THE 1820S.

In the specialized literature, the stated topic has not yet been the subject of targeted consideration. Based on the contents of the richly illustrated book "The character of the Russians and a detailed history of Moscow. Illustrated with numerous engravings" published in 1823 by R. Lyell in London. Illustrated with numerous engravings, it was possible to clarify a number of issues directly related to the architectural and artistic originality of post-war Moscow. Describing in detail the building and landscaping of the central part of the city, the author first of all focuses on the ensembles of the Kremlin and the Red Square restored after 1812 with the most notable elements of their development, including the one that was completely lost during the French occupation. The purpose of the study is to supplement the history of post-fire Moscow with new evidence and quite specific data from an interested foreign researcher, contemporary and resident, who worked in Russia for about eight years, from 1815 to 1823. This seems especially important also because when writing separate sections of the book, the author relied on published works edited both in Russia and abroad.

Within the framework of this study, it was possible to clarify the architectural and visual peculiarities of a number of Moscow buildings and structures built in the post-fire period. The proposed work also analyzes some aspects of the author's purely personal perception of post-fire Moscow, which somehow reflect a foreign view of the history of Russian architecture.

**Keywords:** architecture of Moscow, Empire era, post-fire buildings, Robert Lyell, English engraving



## ВВЕДЕНИЕ

В Отечественной войне 1812 г. среди городов Российской империи наибольшим разрушениям подверглась именно Москва, восстановление которой растянулось как минимум на два последующих десятилетия. Следует подчеркнуть, что архитектура и градостроительство этой древней столицы в послепожарный период все еще остается одной из актуальнейших тем в истории развития русского зодчества. Этому посвящен целый ряд исследовательских работ (Будылина 1951: 135–190; Кириченко 1984: 54–62; Нащокина 1997: 270–302; Покровская 1997: 24–35; Молокова 2012: 17–22), среди которых заметно выделяется структурным и многоаспектным своим подходом монография доктора исторических наук, крупнейшего исследователя Москвы П. В. Сытина (1885–1962) (Сытин 1972: 33–177).

Впрочем, все эти исследования опирались исключительно на отечественные источники. При этом единственная монография, созданная на основе иностранных свидетельств о древней Москве, охватывает лишь период XV–XVII вв., однако и в ней полностью отсутствуют происходящие из зарубежных книжных изданий тематические иллюстрации (Сухман 1991). Собственно, поэтому нам было важно предоставить фактические данные об архитектуре и градостроительстве послепожарной Москвы, происходящие из одного из наиболее примечательных иностранных трудов. Как раз в рамках заявленной темы представляет особый интерес не имеющее иностранных аналогов богато иллюстрированное исследование Р. Лайелла начала 1820-х гг. Однако прежде всего следует предельно кратко высветить деятельность его британских предшественников, зафиксировавших в книжной графике архитектурный облик русской столицы Москвы за весь предшествующий период (1676–1816 гг.).

Первое изображение находим на полях опубликованного генплана Москвы известным лондонским картографом Д. Спидом (John Speed, 1551–1629). В изданном им в 1676 г. в Лондоне картографическом издании «Перспектива самых известных уголков мира» он включил и «Карту России», на которой представлена панорама Московского Кремля со стороны Красной площади: помимо довольно крупного каменного объема собора Василия Блаженного, художник

представил располагавшиеся на ней несколько совсем небольших деревянных церквей, здесь же замечаем и широкий ров у кремлевской стены, и сильно протяженное одноэтажное торговое строение, и приближенные к Москве-реке торговые ряды из частных лавок (*Speed* 1676).

В 1671 г., уже после кончины автора, в английской столице увидит свет книга под заголовком: «Нынешнее состояние России, изложенное в письме к другу, живущему в Лондоне, одной значительной особой, в течение девяти лет находившейся при дворе московского царя». Текст целиком основывался на рукописи долгого время прожившего в Москве англичанина, придворного врача Алексея Михайловича, С. Коллинза (*Samuel Collins*, 1619–1670). Там и находим гравюру под названием «Колокольня Ивана Великого в Москве» (*Collins* 1671). Эта самая высокая городская вертикаль несомненно привлекла особое внимание автора весьма занимательной своей архитектурой, а потому в подробном описании царской резиденции в Кремле он упомянет ее особо: «Высокая башня, называемая Иваном Великим, построена Иваном Васильевичем; она служит колокольнею и на ней 50 или 40 колоколов. Глава этой башни позлащена, сама же она выстроена из кирпича и камня и вышиною равняется с башнею Св. Марка в Венеции». Впрочем, лондонский автор упомянутой гравюры весьма условно представлял себе реальную конструкцию этого уникального сооружения: судя по изображению, эта главная пятиярусная кремлевская звонница Ивана Великого (*Ivan Velakcy – John the Great*) насчитывала только пять ярусов, а завершалась она традиционно русским шлемовидным куполом с крестом. При этом всего лишь на трех ярусах находим массивные колокола, которые симметрично размещались в подчеркнuto крупных сквозных проемах. То, что облик колокольни в целом уже соответствовал «правильной» или ордерной архитектуре, наглядно свидетельствует изображенный на уровне первого яруса «классический» портик с легко узнаваемым треугольным фронтоном, а также размещенные на каждом ярусе колонны, дополненные своеобразными базами и капителями, тому же «классическому вкусу» отвечала и рустовка оштукатуренных стен, и даже контрастно разделявшие все ярусы многопрофильные карнизы.

Исполненная лондонским мастером Д. Хулеттом (John Hulett) гравюра с панорамой московского Кремля иллюстрировала книгу известного английского драматурга и библиографа Д. Моттли (John Mottly, 1692–1750) «История жизни Петра Первого, императора Российского» (1739) (Mottley 1739). Относящийся фактически к началу 1700-х гг. этот гравированный «Вид Москвы» («Prospect of Moscow») автор скопирует с более ранней гравюры, созданной по рисунку нидерландского художника, путешественника и писателя К. Брюина (Cornelis de Bruijn или de Bruyn, 1652–1727) для первого голландского его издания 1718 г. «Путешествия через Московию...». Вслед за голландской гравюрой гравированный лист британца запечатлел величественную панораму Кремля с каменного Всехсвятского моста, совсем недавно выстроенного через Москву-реку. Именно эта юго-западная точка обзора наиболее эффектно передавала его удивительное художественное своеобразие. Несмотря на неточности в изображении целого ряда фрагментов кремлевского ансамбля, картинка в целом достаточно верно передает общее возвышенное положение этой сильно укрепленной крепости, акцентированной устремленными в небо многочисленными вертикалями своих башен. Наиболее же существенное понижение рельефа показано в двух направлениях — к Москве-реке и р. Неглинке. Находим здесь и здание старого Кремлевского дворца, и поднимающийся в гору арочный мост, соединивший Кутафью и Среднюю Арсенальную башни, и сильно протяженные каменные стены, включая укрепленные башни Белого города, а в самой значительной кремлевской вертикали нетрудно угадать колокольню Ивана Великого.

Во время своего сильно растянувшегося по времени пребывания в России в 1799 г. английский путешественник и писатель Э. Кларк (Edward Daniel Clarke, 1769–1822) неизменно делал с натуры собственные зарисовки самых примечательных для себя мест и предметов (Clarke 1816). Однако в отношении к архитектурным видам Москвы он воспользуется графикой выходцев из Италии архитекторов Дж. Кваренги (Giacomo Antonio Domenico Quarenghi, 1774–1817) и Ф. Кампореизи (Francesco Camporesi, 1747–1831), а также активно работавшего в России немецкого рисовальщика, гравера и ил-

люстратора К. Гейслепа (Christian Gotfried Heinrich Geisler, 1770–1844). Из наиболее впечатляющих видов древней столицы предпочтение будет отдано только двум. Один из них запечатлел панораму одной из центральных улиц Белого города с особенно эффектно расположенным на возвышении объемом главного усадебного дома Пашкова. Другой панорамный вид был снят уже с возвышенности, что позволяло охватить весьма обширную часть города, наилучшим образом открывавшуюся в непосредственной близости от церкви Св. Николая Чудотворца в Воробине, помещенной в центр композиции. Эти сюжеты, как представляется, были избраны Кларком отнюдь не случайно — помимо сугубо архитектурной своей привлекательности, они демонстрировали еще и многообразие городского рельефа, и тесное взаимодействие с разновременной и разноэтажной московской застройкой: именно эта столь характерная для Москвы городская среда радикальнейшим образом отличалась от расположенного в целом на плоскости С.-Петербурга.

Уникальные свидетельства московских разрушений 1812 г. были зафиксированы в целой серии опубликованных иллюстраций английского путешественника и рисовальщика, епископа англиканской церкви Д. Джеймса (John Thomas James, 1786–1828) в собственной книге «Дневник путешествия по Германии, Швеции, России и Польше, совершенного в 1813 и 1814» (James 1816). Открывающуюся с Москвы-реки величественную панораму всего кремлевского ансамбля с целым рядом утрат он изобразит со стороны Всехсвятского моста. Не менее масштабные разрушения Кремля Джеймс представит и со стороны Красной площади: здесь и находим остатки корпуса торговых рядов, сильно пострадавшую от взрыва Никольскую башню, руины Арсенала, фрагмент здания Городской думы и лишившуюся своего шатрового завершения угловую Арсенальную башню. А в качестве самого важного объекта разрушений уже на территории Кремля Джеймс представит на первом плане уцелевшую часть колокольни Ивана Великого с разрушенным до основания Успенской звонницей и Филаретовой пристройкой. Также с натуры Джеймс зарисует интерьер Грановитой палаты, сильно пострадавшей также от взрыва.

Еще на четырех картинках он представит чудовищные разрушения и в других частях Москвы. Так, на очередной своей панораме он разместит гравированный рисунок «Руины дворцов Меншикова, Пашкова и Апраксина в Белом городе». На этот раз совместно с церковью Николая Стрелецкого он зафиксировал в самом центре города полностью выгоревший обширный массив близлежащей к Кремлю каменной застройки. Не менее драматичная сцена городской разрухи представлена на гравированном рисунке под заголовком «Улица в руинах. Москва» (*James* 1827). Посетит Джеймс и район бывшей Немецкой слободы, где и зарисует уцелевший фрагмент «Дворца Безбородко (Слободского)» (*James* 1816). Этот прежде парадный зал одного из самых богатейших зданий Москвы, существенно выделявшийся среди прочих дворцовых помещений и величиной, и уникальной архитектурной проработкой, полностью утратил перекрытие и изысканную отделку, но все еще сохранял периметр капитальных стен.

Владелец плантаций на Ямайке, английский путешественник, писатель и художник-любитель Р. Джонсон (*Robert Johnston*, 1783–1839) побывает в России в 1814 г., а в следующем издает собственное сочинение под названием «Путешественники по частям Российской империи и Польше, вдоль Южного побережья Балтийского моря» (*Johnston* 1815). Один из помещенных в эту книгу его рисунков демонстрировал со стороны Каменного моста несколько утрированный вид панорамы Московского кремля. Взяв за основу изданную в самом конце XVIII в. гравюру, созданную по рисунку работавшего в России с 1787 по 1810 г. французского живописца Жерара Делабарта (*Gérard de la Barthe*, 1730 – ?), Джонсон фактически создал собственную композицию с фиксацией разрушений двухлетней давности. А призванный соответствовать наибольшей достоверности второй рисунок под заголовком «Одно из владений Китай-города в Москве» уже демонстрировал на фоне бесконечного ряда церковных главок и в окружении мелкомасштабных торговых строений столь характерную для Китай-города повседневную деловую жизнь россиян.

Британский изобретатель, график и издатель немецкого происхождения Р. Аккерман (*Rudolph Ackermann*, 1764–1834),

впечатленный беспримерными успехами российской армии, за полугодовой период переломившей хребет наполеоновской армии, выпустит в 1813 г. в Лондоне комплект из 12 гравюр под заголовком «Исторические наброски о Москве, иллюстрированные 12 видами разных частей столичного города» (*Ackermann* 1813). Стремясь передать величественный облик еще допожарной Москвы в 12 видах, он воспользуется уже изданными гравюрами двух работавших в России на рубеже XVIII–XIX вв. западноевропейских мастеров — итальянского архитектора и гравера Ф. Кампорези (*Francesco Camporesi*, 1747–1831) и французского живописца, рисовальщика и гравера Ж. Делабарта (*Gérard de la Barthe*).

И также в Лондоне в 1816 г. была выпущена «Иллюстрированная летопись важных событий Европы за 1812, 1813, 1814 и 1815 гг.» (*Bensley* 1815). В качестве издателя выступал Т. Бенсли (*Thomas Bensley*, 1759–1835), новатор в области паровых печатных станков и изготовления книжных литографий. Сами же иллюстрации были созданы известным английским гравёром Р. Бауэром (*Robert Bowyer*, 1758–1834), который Первопрестольную представит двумя гравюрами: «Вид Москвы от императорского дворца» и «Вид Кремлевского строения в Москве с Каменного моста». Причем обе были им скопированы, первая — с московской серии Ф. Кампорези, другая — с гравюры Ж. Делабарта.

#### МОСКВА НАЧАЛА 1820-Х ГГ. Р. ЛАЙЕЛЛА

Уже послепожарную Москву с целым рядом ее характерных архитектурных объектов находим в опубликованных иллюстрациях врача, ботаника и путешественника Р. Лайелла (*Robert Lyall*, 1790–1831). В российскую столицу прямо из Шотландии он прибыл в 1815 г. и в качестве врача довольно успешно практиковал преимущественно в аристократических и дворянских семьях, сначала в Петербурге, а затем в Калуге, Москве и Подмоскovie. Окончательно Лайелл покинет Россию только восемь лет спустя, в августе 1823 г., успев до этого в апреле-августе 1822 г. совершить путешествие по Крыму, Грузии и нескольким южным российским губерниям. Оказавшись в Лондоне в 1823 г., Лайелл опубликовал посвященную Александру I собственную «диссертацию»

под названием: «Характеристика русских и подробная история Москвы. Иллюстрирована многочисленными гравюрами» (Lyall 1823). Как выясняется, при разработке этой темы Лайелл активно привлекал имеющиеся труды на заданную тему, прежде всего изданные в самой России, относительно чего замечал: «Особо упоминаются русские произведения, которыми я пользовался, а также немецкие, французские и британские авторы» (Lyall 1823: 14). А в Предисловии Лайелл подчеркнет, что для книжных иллюстраций использовал в том числе графические листы Лаврова: «Большая часть рисунков, которые сопровождают эту книгу, были выполнены русским, мистером Лавровым (Mr. Lavrof). Были выбраны наиболее интересные сцены и ракурсы, и там, где естественные цвета казались существенно важными для создания эффекта, они были использованы. Я считаю, что оригиналы являются наиболее достойным проявлением таланта художника» (Lyall 1823: 15). В данном случае имеется в виду Иван Алексеевич Лавров (1785–1819), выпускник архитектурной школы при экспедиции Кремлевского строения. Известно, что в 1804–1808 гг. он являлся «архитекторским помощником» и наблюдал за строительными работами в подмосковной усадьбе Царицыно, а с 1817 г. трудился в экспедиции Кремлевского строения. В собрании Государственной Третьяковской галереи хранится датированная концом 1810-х гг. его акварель «Вид Симонова монастыря», входившая в состав альбома, принадлежавшего императрице Марии Фёдоровне (1759–1828) (ГТГ. Инв. 27809/19). Примечательно и то, что все его содержимое исключительно в акварельной технике было создано молодыми архитекторами, выпускниками упомянутого архитектурного училища.

Столь тщательно собранная Лайеллом во время пребывания в России и доставленная им в Англию целая серия графических листов была призвана по его же собственному мнению демонстрировать архитектурные и художественные особенности древней русской столицы. Именно они являлись особо важной составной частью содержательных авторских очерков. Всего лишь часть отобранных и опубликованных самим же Лайеллом чертежей и рисунков гравировалась в технике акватинты в Лондоне английским мастером Э. Финденом (Edward Finden, 1791–1857), незаурядным автором

огромного числа гравюр. Иллюстратором книги, как выясняется, был и сам Лайелл, о чем и упомянет в тексте: в частности, именно с ним следует связывать вычерчивание некоторых планов московских строений. Он также использовал ряд иллюстраций из прежде опубликованной английской книги.

Напрямую связанные с послепожарной архитектурной тематикой Москвы опубликованные Лайеллом гравированные листы следует разделить на две группы: к первой относятся наиболее примечательные панорамы с широким захватом застройки исключительно в центральной части города, ко второй восходят фасады и планы целого ряда зданий, оказавшихся для него наиболее примечательными. А для привязки весьма развернутых текстовых пояснений к конкретике места автор разместит в собственной «диссертации» и гравированный на меди лондонским мастером Митлоу (Mitlow) современный генплан Москвы: «Отличный новый план Москвы, который прилагается, будет в высшей степени полезен, особенно путешественникам, поскольку он объясняется с большой подробностью. (...) На этом плане изображены два ряда цифр, первая из которых относится к общественным зданиям, а вторая — к улицам. Чтобы избежать путаницы, номера, обозначающие улицы, по большей части выгравированы на них. Пунктирными линиями обозначены границы двадцати кварталов Москвы, которые разделены на восемьдесят восемь кварталов... все они окружены Камер-коллежским валом... Эта граница разделена шестнадцатью заставами, или барьерами, которые указаны на плане и подробно описаны... В описании Москвы порядок следования приведен на этом плане. Каждое здание в Кремле подробно описано, и читатель может обратиться к этим описаниям для пояснения любых терминов, которые могут быть ему не совсем понятны. В других крупных районах города только самые интересные объекты имеют подробную историю» (Lyall 1823: 16, 607) (рис. 1).

Все три панорамы послепожарного кремлевского ансамбля Лайелл представит со стороны Москвы-реки. Признавая их самыми значимыми в образно-художественном и архитектурно-композиционном восприятии древней русской столицы, он отметит следующее: «Московский Кремль, взятый в целом, является одним





Рис. 1. План города Москвы в 1823 году. Главные районы Москвы: а — Кремль; б — Китай-город; с — Белый город; d — Земляной город; е — Пригород или Слобода (Lyall 1823)

из самых необычных, красивых и величественных объектов, которые я когда-либо видел. Его превосходное расположение на берегах Москвы-реки, его высокие и величественные белые стены с многочисленными зубцами, башни и шпили разных цветов, количество и величина некоторых из его прекрасных зданий с по-разному окрашенными крышами, разнообразие его соборов, церквей, монастырей и звонниц с их почти бесчисленными куполами, позолоченными, оловянными или зелеными: действительно, вся картина представляет собой одновременно разнообразное единство, созвучие и несочетаемость предметов, контраст древних и современных произ-

ведений искусства и вкуса, красоту, величие и великолепие, неопишемые и совершенно уникальные.

Чтобы быть понятым, его нужно увидеть, а когда его видят, он всегда вызывает восторг или удивление. Почти все виды Кремля поразительны и красивы, особенно с востока, юга и запада, поскольку окружающая местность, расположенная вдоль течения Москвы-реки, находится ниже, эта грандиозная часть города остается открытой для полного обозрения. Пейзаж вдоль всего берега Москвы-реки, если смотреть на него в лучах восходящего или заходящего солнца, или когда на севере, востоке или западе, противоположном тому месту,



Рис. 2. Общий вид Кремля (Lyal 1823)

где стоит наблюдатель, находится черная туча, не поддаётся описанию. Вид снят из окрестностей воспитательного дома, с Москворецкого деревянного моста, с южного берега реки выше этого моста из церкви, недалеко от дома Тутолмина на Вшивой горке, с Каменного моста, с Крымского брода, с юго-западного луга, принадлежащего ее превосходительству графине Орловой-Чесменской над Крымским бродом с западного берега Москвы-реки, немного выше Каменного моста, где находится несколько деревянных складов, заслуживающих особого внимания. Этот последний вид открывается на Каменный мост, и Кремль красиво возвышается над поверхностью реки.

Путешественник, который в погожий день отправится на прогулку, начав ее с Москворецкого моста, пройдет по южной стороне Москвы-реки и вернется по Каменному мосту, будет восхищен разнообразием видов великолепного Кремля, открывающихся на каждом шагу, и будет щедро вознагражден за свой труд» (Lyal 1823: 122, 123) (рис. 2–4).

Одна из наиболее значимых панорам, созданная с юга под названием «Общий вид Кремля», как уточняет автор, была снята Лавровым прямо «с колокольни церкви, расположенной на южной стороне Водного канала, почти напротив центра Кремля. Наблюдатель, поднявшийся на уровень Кремля, одним взглядом ви-



Рис. 3. Вид на Кремль со стороны Москворецкого моста (Lyal 1823)



Рис. 4. Вид на Кремль с высоты Каменного моста (Lyall 1823)

дит все здания, которые здесь представлены. В настоящее время река Москва видна не так хорошо, как на момент создания рисунка, из-за вмешательства некоторых новых зданий, но в природе она все еще существует такой. Этот необычайно красивый, живописный и неповторимый вид хорошо иллюстрирует историю Кремля... На переднем плане изображена река Москва с ее высокой каменной набережной, поддерживающей железную балюстраду, набережная Кремля с многочисленными фигурами в национальных костюмах, помимо казаков, с различными видами экипажей, большая часть укрепленных стен Кремля с их древними башнями и воротами, зеленый берег, плавно поднимающийся за ними» (Lyall 1823: 23). Эту первую панораму Кремля дополняла вторая, открывавшаяся также из Замоскворечья, но уже с восточной стороны: «Вид на Кремль из-под Москворецкого моста, включает в себя плоский деревянный мост, часть Москвы-реки, несколько магазинов и типографий вдоль стен Китай-города, часть стен и башен Кремля» (Lyall 1823: 26).

Территория же самого Кремля удостоится двух панорамных видов: «Вид на Кремль с Парадной площади» и «Вид в Кремле на Императорскую площадь» (рис. 5, 6). Первый зимний вид запечатлел фрагменты Чудова монастыря и здания Сената с его куполом, церковь Двенадцати апостолов, Дом патриархов, Ивановскую колокольню, часть Грановитой палаты, а также Императорский дворец, собор

Св. Михаила и некоторые кремлевские башни совместно с многочисленными горожанами, каретами и санями. При этом Лайелла прежде всего привлечет архитектура главной городской колокольни: «После соборов Ивановская колокольня является следующим объектом, который, естественно, привлекает наше внимание как благодаря своему расположению, размерам, элегантности и великолепию внешнему виду, так и из-за того, что она предназначена для использования в этих соборах. (...) Архитектура и внешний вид Ивановской колокольни за много лет до вторжения французов в 1812 году были почти такими же, как и в настоящее время. Перед памятной эпохой ухода врага эта колокольня была подорвана на минах: действительно, все здание было обращено в руины, за исключением башни Ивана Великого, и эта башня подверглась страшному сотрясению. Она была разрушена сверху донизу и имела другие повреждения, но ни одна ее часть не упала. Французы лишили Ивана Великого его креста, который впоследствии был найден среди руин. Во времена их пребывания в древнем мегаполисе эта башня служила своего рода обсерваторией и сигнальным постом. (...) Эта колокольня сейчас полностью отремонтирована и, я полагаю, стала еще красивее и великолепнее, чем когда-либо, хотя некоторые русские, похоже, думают, что Иван Великий стал немного пьян, т.е. навеселе, с тех пор как прогремели взрывы. Однако, если он не стоит прямо, то отклонение от пер-



пендикуляра не очень заметно. Ивана Великого можно назвать полярной звездой Москвы, поскольку он виден почти из любой точки этой огромной столицы, а также из окрестностей, и часто на большом расстоянии, в ясную погоду, особенно на подступах к городу с востока, юга и запада» (Lyall 1823: 192, 193).

Впрочем, более всего автор вдохновился величественной панорамой, открывавшейся с одного из верхних ярусов этого самого высокого московского сооружения: «Виды, открывающиеся из Кремля, очаровательно обширны и разнообразны. Я просто описываю виды, открывающиеся с башни Ивана Великого, которая в некотором смысле включает в себя их все, поскольку является самым возвышенным объектом в Кремле, да и вообще в Москве. Из этого описания читатель может представить, как меняется вид с высоты или при смене ситуации. Поднявшись на Ивана Великого по круговой винтовой лестнице, насчитывающей более 200 ступеней, мы попадаем на второй балкон, где оцениваем нашу ситуацию. Если обратить внимание на юг, то сразу под нами окажутся соборы Успения Пресвятой Богородицы и Архангела Михаила, дворец и Грановитая палата, дворец великого князя Николая Павловича, стены Крем-

ля с их различными башнями, Спасские ворота Спаса Нерукотворного, Покровский собор, Боровицкие ворота, извилистая Москва-река с ее набережными и романтическими берегами, Москворецкий и Всесвятский мосты и Крымский брод, дома графини Орловой-Чесменской и князя Юсупова, больница Голицына, Ново-Девичий женский монастырь, Донской, Новоспасский, Андреевский, Симонов и Даниловский монастыри, соперничающие друг с другом в своем прекрасном расположении, множество церквей с их бесчисленными куполами и колокольнями, множество дворцов, частных особняков и общественных зданий, особенно огромная воспитательная больница, открытые пространства, поля, сады, рыночные площади, места, поросшие деревьями, и многочисленные руины памятного 1812 года. Вдалеке виднелись Воробьевы горы, покрытые высоким темным лесом, село Коломенское, Перевинская духовная семинария, церкви старообрядцев... с их красивыми и разнообразными окрестностями, простирающимися на многие версты и разнообразными холмами, и долинами, лесами и возделанными полями: все они вносят свой вклад в грандиозную панораму» (Lyall 1823: 123, 124).



Рис. 5. Вид на Кремль с Парадной площади (Lyall 1823)





Рис. 6. Вид в Кремле на Императорскую площадь (Lyall 1823)

Картинка под заголовком «Вид в Кремле на Императорскую площадь» демонстрирует расположенный в юго-западной его части замощенный квадратными плитами обширный плац с неспешно прогуливающимися людьми. Именно отсюда одновременно открывалась часть фасада Арсенала, Потешный дворец, Императорский музей или Оружейная палата, а также проступающие на отдалении купола Успенского собора, здания Сената, строения Ивановской колокольни и Чудова монастыря. Однако наиболее эффектно воспринималось с площади фланкирующее ее с восточной стороны двухэтажное здание Оружейной палаты, выстроенной на месте палат Бориса Годунова по проекту архитектора И. В. Еготова (1756–1815) в 1807 г. в соответствии с последовавшим годом ранее указом Александра I о формировании дворцового императорского музея на основе коллекции Оружейной палаты и постройке здания на Сенатской площади для перенесения в него коллекции. Его симметричный главный фасад в стиле классицизма был отмечен боковыми ризалитами и центральным колонным портиком, завершенным треугольным фронтоном.

Среди наиболее значимых достопримечательностей Кремля удостоится особого внимания Лайелла и восточный фасад Успенского собора, представленный

детально вычерченным отдельным чертежом (рис. 7). В авторском разъяснении к нему читаем: «Успенский собор, как уже отмечалось, послужил образцом для многих других соборов и церквей. Прекрасное расположение этого собора, его размеры по сравнению с другими церквями, его великолепные купола, внутреннее великолепие и богатство — все это привлекает внимание. Его связь с церковной, гражданской и политической историей России придает ему более чем обычное значение и служит оправданием того количества страниц, которые посвящены его освещению. Успенский собор — это большое, продолговатое, квадратное здание, построенное в очень простом архитектурном стиле, и очень высокое по сравнению с другими своими размерами... однако его внешняя форма не совсем элегантна. Из центра его крыши, выкрашенной в зеленый цвет, поднимается большой купол, который окружен четырьмя такими же куполами, но несколько меньшего размера. Вершины, или главки всех этих куполов, покрыты сильно позолоченной медью и увенчаны простыми позолоченными крестами с позолоченными цепями, тянущимися к крыше купола, к которой они прикреплены, чтобы прочнее закрепить кресты на своем месте и предотвратить любой несчастный случай от ветра. (...) Неф церкви включает

в себя переднюю часть иконостаса, четыре колонны, большой центральный и два западных купола» (Lyall 1823: 146).

Вслед за Кремлем особый интерес Лайелл проявил к фактически полностью воссозданному заново ансамблю главной городской площади, существенно преобразившейся после 1812 г.: «Красная площадь или Прекрасное место представляет собой большую продолговатую площадь, ограниченную с запада восточной стеной Кремля и прилегающим к ней бульваром, с востока — величественным фасадом торговых лавок, с севера — двойными Воскресенскими воротами, с каждой стороны к которым примыкают здания для судов и контор, а также Казанский собор, на юге — Покровский собор и Лобное место. Наибольшая длина Красной площади от Воскресенских ворот до центра Лобного места составляет 180 саженей, или 1260 футов, а наибольшая ширина напротив центрального фасада магазинов, до стен Кремля, составляет 26 саженей, или 434 фута.

В настоящее время само название «Прекрасная площадь» отнюдь не является ошибочным. Красная площадь действительно является одной из самых больших, красивых и необычных площадей или мест в Европе или в мире. Почти в центре этой площади стоит памятник Минину и Пожарскому, расположенный в наиболее подходящем месте и являющийся прекрасным украшением Красной площади, тем более что он связан с событиями древности и самим поведением героев» (Lyall 1823: 248–249).

Послепожарную Красную площадь Лайелл представит двумя панорамными видами — «северной» и «южной» своими половинами (рис. 8, 9). Первый, созданный примерно посередине площади с южной стороны, зафиксировал уже восстановленные после взрыва в 1812 г. кремлевские Никольскую и Арсенальную башни, все еще сохранявшееся здание выстроенного в XVII в. Земского приказа, в котором тогда размещались органы городского самоуправления, проездные Воскресенские ворота, колокольню Казанского собора, половину Верхних торговых рядов, возведенных в 1815 г. по проекту архитектора О.И. Бове, а также помещенный прямо в центре площади в 1817 г. памятник Минину и Пожарскому, созданный скульптором И.П. Мартосом. В прилагаемой к этой картинке замет-



Рис. 7. Восточный фасад Успенского собора (Lyall 1823)

ке читаем: «Примыкающие к восточной стене Кремля ров и земляной вал сохранились до 1813 года. Затем крепостной вал был уменьшен и выровнен, ров засыпан, и на их месте, между Спасскими и Никольскими воротами, был образован ныне существующий надземный променада, или бульвар. Фасады магазинов, которые сейчас расположены с восточной стороны, были перестроены в 1813–1817 гг. В те годы вся площадь была вымощена, украшена орнаментами и благоустроена по-настоящему. Мосты у Спасских ворот и ворот Святого Николая почти исчезли, и посторонний человек, направляясь по ним в Кремль, просто предполагает, что он идет по обычной дороге или улице с парапетами и балюстрадами по обе стороны.

Кафедральный собор Казанской Богородицы, или Казанской Богоматери, Казанский собор, стоит на северо-западном углу Никольской улицы, или улицы Святого Николая, и выходит окнами на Красную площадь, а также на ворота Святого Николая. Это небольшое и очень простое здание с единственным куполом на крыше и примыкающей к нему старомодной колокольней» (Lyall 1823: 250).



Рис. 8. Северная половина Красной площади (Lyuall 1823)

Панорамный вид всей «Южной половины Прекрасной площади» демонстрировал открывающуюся прямо от портика торговых рядов не менее величественную картину. Как раз с этой точки зрения, помимо очередного разноликого стаффажа летней порой с экипажами и дрожками, Лавров зафиксировал «вид на часть стен и башен Кремля, и особенно прекрасный вид на Спасские ворота с их готической колокольней, домик сторожа или будку с частью города вдалеке, уни-

кальный собор Покрова Пресвятой Богородицы, или Покровский собор... Лобное место, часть фасада Торговых лавок» (Lyuall 1823: 248).

Симметричный главный фасад Иверской часовни при Воскресенских воротах Лайелл представит со стороны проезда на Красную площадь, т.е. с северной стороны (рис. 10). Как раз для защиты особо почитаемой Иверской иконы Божией Матери от ветра и дождя в 1680 г. была выстроена вместо прежнего про-



Рис. 9. Южная половина Прекрасной площади (Lyuall 1823)



стого навеса миниатюрная деревянная постройка, которая перестраивалась в 1746 г., а в 1791 г. приобрела свой окончательный вид вслед за последовавшей ее перестройки в стиле классицизма уже в камне по проекту архитектора М.Ф. Казакова (1738–1812). Вскоре после 1812 г., уже в качестве явно знакового памятника победы над Наполеоном, часовня приобрела реализованные по проекту итальянского декоратора, архитектора и теоретика искусства П. Гонзаго (Pietro di Gottardo Gonzago, 1751–1831) дополнительные украшения как в интерьере, так и на фасадах. Теперь ее объем увенчивала позолоченная фигура ангела с крестом, а голубой купол украшался семиконечными звездами, что и зафиксировала гравюра.

Среди объектов застройки китайгородской ул. Никольской, напрямую связанной одним своим концом с Красной площадью, особого внимания Лайелла удостоится здание «Типографии Священного Синода», представленное на рисунке своим главным уличным «готическим» фасадом, практически заново созданным в 1811 г. по проекту архитекторов А.И. Баркарева (1762–1817) и И.Л. Мироновского (1774–1860) (рис. 11). Неслучайно эта весьма примечательная во многих отношениях «готическая» постройка будет им описана достаточно подробно: «Типография Священного Синода, Синодальная типография, или Духовная типография на плане образует длинный ряд зданий на северной стороне Никольского переулка, или улицы. Время, когда была построена так называемая типография, точно не известно, но в 1645 г. она была отремонтирована и стала типографским учреждением. С тех пор она претерпевала частые изменения. До 1811 г., когда его начали сносить, это было старое, низкое, любопытное здание, описанное разными путешественниками. Во время пребывания французов в Москве оно было разрушено и сожжено, а недавно перестроено по новому плану в готическом стиле.

Центр здания высотой в три этажа украшен четырьмя резными витыми колоннами с коринфскими капителями, над которыми возвышаются готические башенки. Этими колоннами центр разделен на три части: на первом этаже находятся центральные ворота, с каждой стороны которых расположены книжные лавки для продажи церковных трудов и других книг, напечатанных здесь. В центре фаса-



Рис. 10. Иверская часовня (Lyall 1823)

да на первом этаже находятся три готических окна с солнечными часами с каждой стороны, а в центре второго — британский лепной герб, корона, лев и единок огромных размеров, а над ними герб императора Александра. (...) Остальные части здания высотой в два этажа украшены простыми пилястрами, по две из которых на каждом конце увенчаны готическими башенками. Окна большие и очень аккуратные, а те, что на нижнем этаже, забраны железными решетками. В целом типография представляет собой очень красивое сооружение, но, по-видимому, не хватает гармонии между резными колоннами и общим готическим обликом здания, а также присутствуют и некоторые другие недостатки.

В Синодальной типографии имеется тридцать печатных станков, большинство из которых используются для оттиска церковных книг на славянском языке, а также для печатания книг на греческом, латинском, французском и немецком языках для нужд духовных школ, находящихся в ведении синода» (Lyall 1823: 267–269).





Рис. 11. Типография Священного Синода (Lyal 1823)

Воспользовавшись сочинением о Русской православной церкви своего соотечественника, священнослужителя и антиквара Д. Кинга (John Glen King, 1732–1787), прослужившего капелланом в Петербурге с 1763 по 1774 г., Лайелл позаимствовал отсюда сразу четыре иллюстрации, призванные познакомить английского читателя с характерными особенностями русского церковного зодчества (King 1772). Первые два изображения под заголовком «Иконостас, или экран и план древней русско-греческой церкви» фактически не были связаны с вполне конкретным московским церковным строением, но призваны были продемонстрировать саму специфику разделения единого церковного пространства на ряд функционально взаимосвязанных между собой частей (рис. 12). При этом решенный в стиле барокко и также симметричный иконостас представлял собой многоярусное сооружение, щедро украшенное колоннами классического ордера, рельефами и круглой скульптурой. И также прилагая еще одну гравюру все из того же издания Кинга под названием «Современная русско-греческая церковь и ее план», Лайелл на очередном условном своем примере (фасад и план) во всех подробностях разъяснял своему читателю особенности нынешнего православного церковного зодчества в России (рис. 13). На этот счет он, в частности, заметит: «Я составил этот план, чтобы он также служил иллюстрацией внутреннего убранства соборов России. (...) В при-

веденном выше описании, с некоторыми изменениями, я следовал примеру доктора Кинга, с работы которого скопирована гравюра. (...) На этом плане № 1 — это притвор, 2 — трапезная, 3 — неф с боковыми отсеками и 5 — алтарь» (Lyal 1823: 84, 85).

Привлечет Лайелла и архитектура полицейских участков, созданных после 1812 г. практически во всех частях Москвы (рис. 14). Специально выполненный чертеж как раз демонстрировал сориентированный к улице главный фасад одного из них. К нему и прилагались весьма развернутые авторские пояснения: «Эти здания построены в таком стиле, что не являются скромным украшением, но в то же время придают городу приятное разнообразие. Они в основном двухэтажные, их центральные части украшены ионическими или дорическими колоннами с треугольными фронтонами над общими антаблементами. Из середины их крыш вырастают высокие деревянные башни, выкрашенные в желтый цвет, с квадратными основаниями, поддерживающими балконы той же формы и дверями, открывающимися с каждой стороны. Чуть выше эти башни круглые и у их куполообразного завершения имеется второй балкон округлой формы (см. рис. 14). На этих башнях постоянно дежурят часовые. ... число пожаров в 1817 году, как и в другие годы, было невелико по сравнению с числом подобных происшествий в Москве в прежние времена, главным образом из-за ежегодного уменьшения деревян-

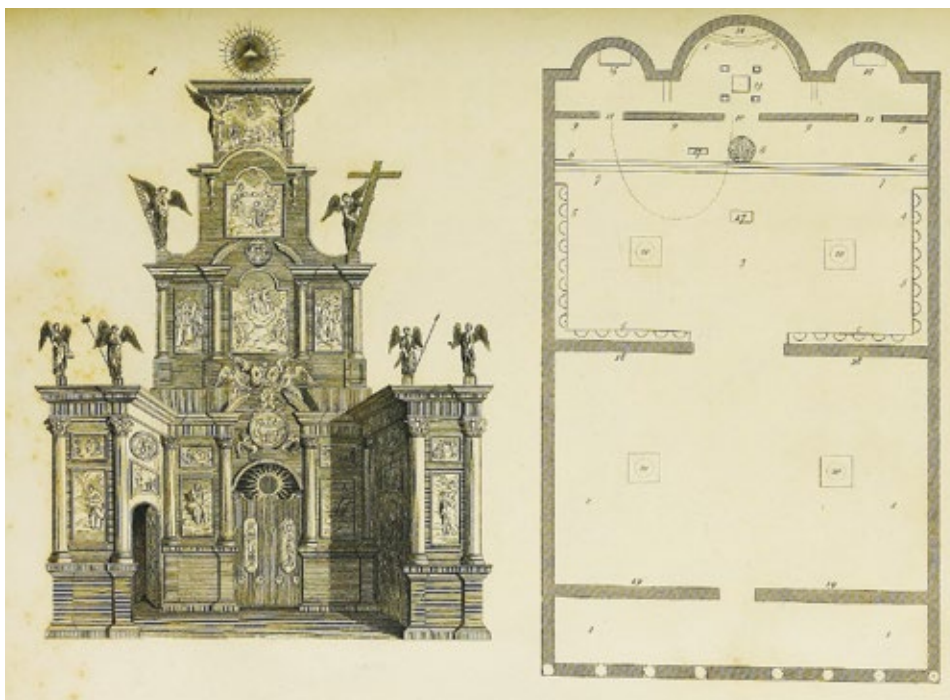


Рис. 12. Иконостас, или экран и план древней русско-греческой церкви (Lyall 1823)

ных и увеличения каменных зданий и активных действий властей с хорошо организованной полицией» (Lyall 1823: 110, 111).

Особого внимания Лайелла удостоится баня в качестве своеобразного сугубо местного архитектурного сооружения



Рис. 13. Современная русско-греческая церковь и ее план (Lyall 1823)



Рис. 14. Полицейский участок (Lyall 1823)

(рис. 15). Неслучайно на прилагаемом детальном проектном чертеже под заголовком «Виды и планы русской паровой бани» находим не только фасады, план и даже продольный ее разрез, но и изображение самой печи с фиксацией на разрезе и самой топки, и отходящей от нее дымовой трубы. Напрямую связан-

ное с картинкой не менее подробное авторское описание фактически позволяло заинтересованному английскому читателю буквально в отдельных деталях познакомиться с особенностью пользовавшегося огромной популярностью этого сугубо русского заведения: «Русская баня в высшей степени заслуживает внимания незнакомого человека не только как объект любопытства, но и как иллюстрация национальных обычаев, как источник отдыха, и, по привычке, необходимый для получения удовольствия, и в то же время как самое мощное средство воздействия на организм человека для профилактики и лечения заболеваний. Истинная природа и ценность русской бани, похоже, никогда не были должным образом оценены за пределами империи. (...) Следует заранее отметить, что русские бани, как правило, построены из дерева, подобно тому, как крестьяне строят свои дома... На гравюре изображена баня, которую предполагалось построить в дворянском поместье.

Внешние части бани можно расположить по своему вкусу; внутреннее устройство бани дворянина и бани крестьянина практически одинаковое. (...) № 1. Общий вход и хранилище для дров и т.д.; № 2. Отдельные раздевалки; № 3. Вход в бани справа и слева и общая комната для раздевания; № 4. Баня-помещение с печью или духовым шкафом, который может открываться либо

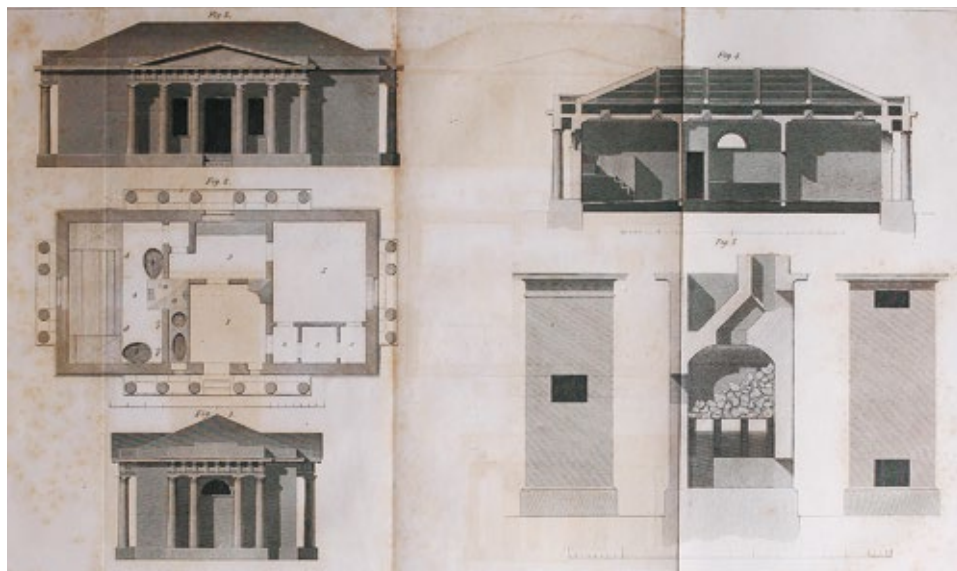


Рис. 15. Виды и планы русской паровой бани (Lyall 1823)

в ванную комнату, либо, что лучше, в помещение под № 1; № 5. Может также использоваться в качестве еще одной ванной комнаты или в бане дворянина в качестве комнаты о развлечениях. (...) На рис. 5 показан способ устройства сводчатой печи для обогрева больших каменных плит, которые укладываются поверх нее.

Без сомнения, в Британии для той же цели использовали бы паровую машину или, по возможности, ванну, расположенную рядом с водопадом. Камни, изображенные над сводчатой печью в центральной части, нагреваются с помощью больших дровяных костров до тех пор, пока не раскаляются докрасна. Затем на эти камни льется вода, благодаря чему ваннные комнаты немедленно наполняются паром и этот процесс повторяется время от времени. Вдоль стен тянутся деревянные лестницы, и в зависимости от вашего выбора вы занимаете свое место. Влажная атмосфера становится более или менее жаркой по мере того, как вы приближаетесь к верхней площадке лестницы или спускаетесь на пол комнаты. Русские сидят или лежат и развлекаются в этой горячей паровой ванне, температура которой достигает 40°, 45° и 50° по термометру Реомюра, и один человек уверял меня, хотя я с трудом в это верю, что он способен поддерживать температуру в течение длительного времени не менее 55° по Фаренгейту... (...) Каждая пора тела открыта, весь организм погружен в восхитительную усталость, а приятные ощущения не поддаются описанию. Наслаждение еще усиливается, когда слуга поливает ваше лежащее тело теплой водой из ведра. Также у русских принято, чтобы их растирали и даже пороли венниками или пучками березовых веток с листьями, а затем обтирали льняными, хлопчатобумажными или шерстяными тряпками. Время от времени они спускаются со своего возвышения, встают в ванну с холодной водой, и их обливают горячей или холодной водой, а иногда и той и другой поочередно или поливают из ведер на голову и по всему телу.

Летом и осенью русские также выбегают из бани, обливаясь потом, и ныряют в ближайшую реку, а зимой катаются по снегу и некоторые повторяют эту практику два или три раза, прежде чем выйти из бани. Большинство общественных бань в Москве имеют принадлежащие

им просторные дворы, оборудованные скамейками, где летом купальщики одеваются и раздеваются, и по большей части они разделены на две части высоким деревянным частоколом, одна половина которого предназначена для мужчин, а другая — для женщин. Беспорядочное купание теперь стало гораздо более редким явлением, чем раньше, поскольку в городе также есть две бани, или купальные комнаты. У знати, как правило, есть свои собственные бани с раздевалками и всеми удобствами.

Больницы и общественные учреждения Москвы также оборудованы банями. За десять копеек или один пенни крестьянин может принять еженедельную ванну, чаще всего в субботу вечером: для него это самая желанная роскошь после водки... (...) Согласно таблице III, до вторжения в Москву в 1812 году в Москве было не менее 1050 частных и 41 общественных бань, и тот же источник сообщает нам, что в 1817 году в Москве существовало 600 частных и 63 общественных бань, с тех пор их число увеличилось» (*Lyall* 1823: 112–115).

Не менее подробно Лайелл остановится на архитектурных особенностях совсем недавно выстроенного именно в честь пятилетия победы в Отечественной войне 1812 г. в непосредственной близости от кремлевских Троицкой и Кутафьей башен (на месте выгоревших лавок и частных домовладений) «Экзерциргауза» (Манежа) — самого вместительного здания в Москве. Прилагаемый чертеж под тем же названием как раз демонстрировал его торцевой и продольный фасад, проект которых был разработан О. Бове в стиле позднего московского классицизма, а также торцевой разрез специально спроектированного работавшим в России в качестве талантливого инженера и архитектора испанцем А. Бетанкуром (*Agustín José Pedro del Carmen Domingo de Candelaria de Betancourt y Molina*, 1758–1824) многопролетного (в 45 м) деревянного перекрытия из лиственницы, изначально исключавшего использование дополнительных опор (рис. 16). Как выясняется, Лайелл был самым непосредственным свидетелем строительства этого во многом уникального сооружения, которое как по общему архитектурному решению, так и впечатляющим пространственным габаритам он оценивал чрезвычайно высоко: «Неудобства, а иногда



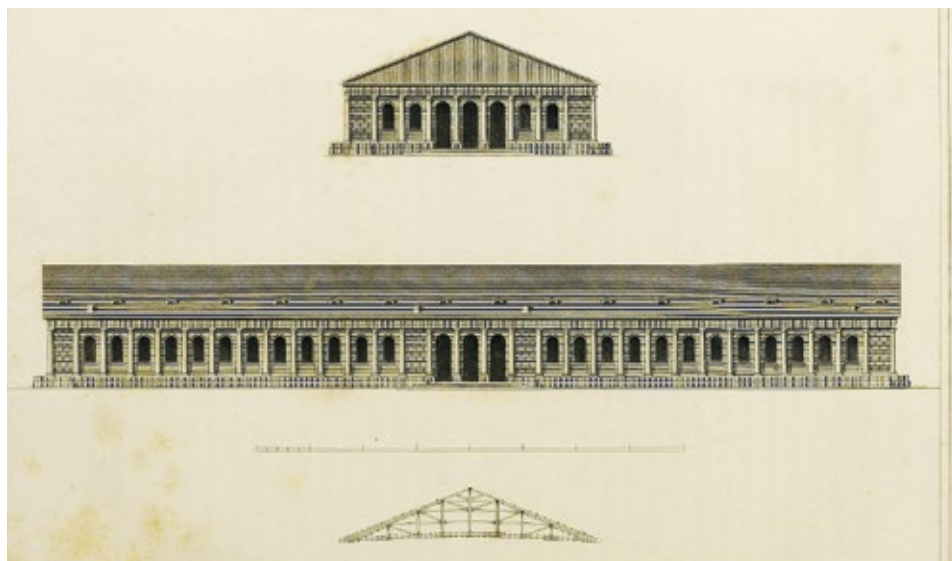


Рис. 16. Экзерциргаз (Lyal 1823)

и невозможность обучения и тренировки войск на открытом воздухе зимой в суровых климатических условиях севера Российской империи делают тренировочные дома абсолютно необходимыми. Их полезность столь же очевидна и летом, когда они защищают солдата и дают ему возможность укрыться в прохладе во время маневров от изнуряющей жары и почти палящего солнца. Поэтому правительство снабдило обе столицы, а также некоторые крупные города России этими великолепными зданиями. Рядом с Зимним дворцом в Санкт-Петербурге находится очень красивый дворец для прогулок, который привлекает внимание приезжего и не имеет аналогов в России. Однако сейчас его намного превосходит по своим размерам, основательности, архитектуре и элегантности новый московский пансионат — огромное здание, которое, словно по мановению волшебной палочки, выросло на наших глазах в 1817 году.

На возвышении было поистине забавно наблюдать за бесчисленными толпами рабочих, торговцев и ремесленников за работой по созданию этого массивного и великолепного здания. (...) Это здание представляет собой две похожие стороны, или фасада, и два схожих торца. План этого здания был разработан генерал-лейтенантом Бетанкуром, а его строительством руководил генерал Шарбонье, для первого — это солидный памятник и обещает свидетельствовать

о его гении и вкусе, когда он долго будет глух к похвалам: деятельность и усердие последнего слишком хорошо известны, чтобы он требовал похвалы.

Фундамент для тренажерного зала был вырыт очень глубокий и широкий. Он был засыпан камнями и кирпичами, большими и маленькими, уложенными надлежащим образом, а затем было насыпано огромное количество жидкой извести, чтобы заполнить все щели и таким образом зацементировать всю массу. Над этим скрытым фундаментом возвышается цокольный этаж из тесаного твердого песчаника высотой около восьми футов, который отличается замечательной прочностью и толщиной для высоты этого здания. Фасад этого цокольного этажа выложен огромными камнями, а внутренняя часть выложена кирпичом. Этот цокольный этаж выступает за пределы существующей кирпичной стены, которая также имеет большую плотность. Каждый фасад здания украшен 32 простыми ионическими колоннами из оштукатуренного кирпича, расположенными на равном расстоянии друг от друга, между которыми расположены красивые большие арочные окна и двери. Неокрашенные дубовые рамы окон и дубовые двери своим оттенком создают приятное цветочное разнообразие на фоне белых стен.

Торцы здания имеют схожие фасады, украшены восемью колоннами или десятью, включая угловые, которые являются

общими для фасадов и торцов. Когда мы входим в это здание, еще не оштукатуренное изнутри, мы приятно удивляемся огромности открытого пространства перед нами. Устремляя взгляд на широкий потолок, мы неосознанно ищем его опоры и, не находя ничего, кроме стен, испытываем неприятное ощущение, а некоторым кажется, что они видят, как центр мягко прогибается, и они быстро отступают. Механическая конструкция крыши этого здания интересует всех, крыша такой длины, ширины и веса, выполненная из материалов, опирающихся только на стены, и такой почти самонесущий потолок кажутся почти невероятными. Мы рекомендуем посетителям посетить чердак этого здания. Летом внутри учебного корпуса прохладно и приятно для солдат. Зимой он обогревается с помощью нескольких печей. Во время визита императора в Москву в 1817–1818 годах это здание было обставлено с большим шиком. Впоследствии его величество часто проводил в нем часы, осматривая войска. В этом доме заявлено, что одновременно могут проводиться учения многих тысяч военнослужащих. (...) Количество войск, которые могут в нем тренироваться, со-

ставляет две тысячи пехотинцев или тысячу кавалеристов... Чтобы читатель мог составить представление о его огромных размерах, я приведу здесь размеры некоторых знаменитых зданий. Длина Вестминстер-холла составляет 27,5 футов, ширина — 74 фута, а высота — 90 футов. Длинный зал Лондонской таможни имеет 190 футов в длину, 66 футов в ширину и 55 футов в высоту» (Lyal 1823: 335–337, 606).

Завершающим архитектурным объектом Первопрестольной, вызвавшим совершенно особый интерес у Лайелла, станет самый крупный тюремный ее комплекс или «Правительственная тюрьма», более известная под названием Бутырский замок (рис. 17). Он был выстроен вслед за последовавшим в 1784 г. обращении Екатерины II к генерал-губернатору Москвы З.Г. Чернышеву (1722–1784), в котором она соглашалась на строительство у Бутырской заставы «каменного губернского тюремного замка вместо уже имевшегося деревянного острога», причем к письму прилагался общий план будущей тюрьмы, схожий с опубликованным Лайеллом со следующими комментариями: «Это красивое учреждение известно под названием Губернский замок,

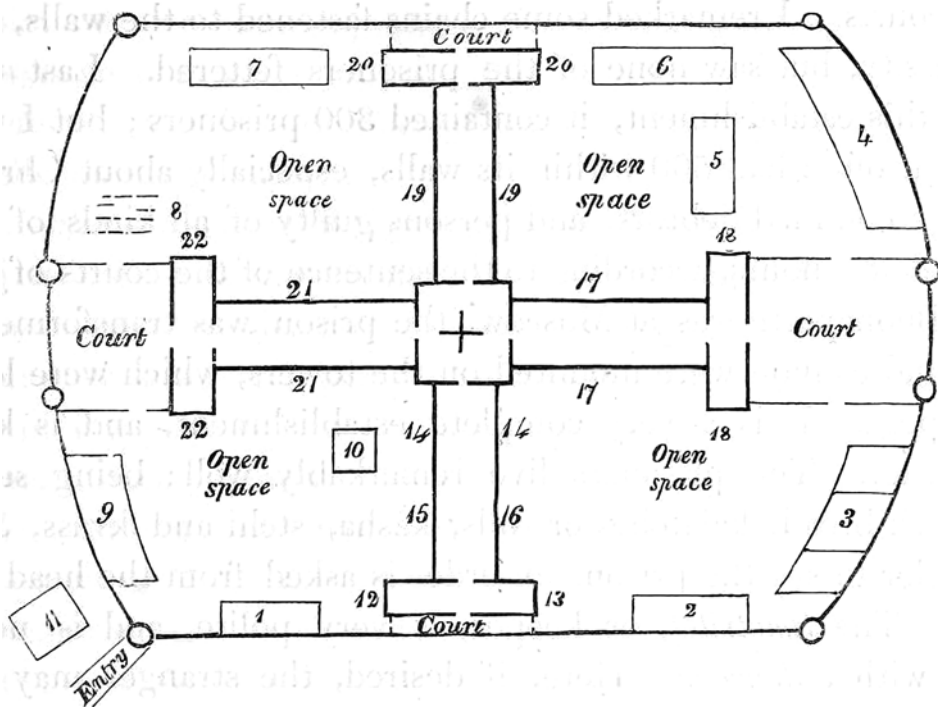


Рис. 17. Правительственная тюрьма (Lyal 1823)

или Острог. Он расположен на Новослободской улице, недалеко от Миуской заставы, или шлагбаума, и как бы за городом. Его границы образованы толстыми, неоштукатуренными, побеленными стенами высотой почти в сорок футов, украшенными большими круглыми башнями на каждом углу, а также двумя прилегающими к ним меньшими башнями с коническими верхушками на юге и таким же количеством башен на севере. Они огораживают большой участок земли. (...) Вокруг стен, помимо караульного помещения, расположены служебные помещения и всевозможные удобства, а за воротами находится небольшая конюшня для лошадей казаков.

Сама тюрьма построена в форме креста, в центре которого расположена церковь. Внутри по обе стороны длинных коридоров расположены комнаты. Мужские и женские комнаты разделены. Отдельно есть комнаты для знати, для свободных людей, для солдат и для крепостных. Один конец коридоров заканчивается в церкви, другой выходит во двор, и оба они оборудованы железными воротами. (...) В прошлый раз, когда я посещал это учреждение, в нем содержалось 300 заключенных, но мне сообщили, что в его стенах часто бывает по 500 человек, особенно на Рождество. (...) Когда Бонапарт был в Москве, тюрьма была превращена в крепость, а на башнях были установлены пушки...» (Lyall 1823: 426). На плане Лайелл помечает цифрами каждое из помещений для уточнения их функционального назначения: «1. Потайные комнаты, низкое здание с маленькими окнами. 2. Дом управляющего. 3. Погреб, печи для кипячения воды, предметы первой необходимости и т.д. 4. Арки с перилами перед ними для сушки белья. 5. Русская баня. 6. Для сушки одежды. 7. Храмы. 8. Склад дров. 9. Караульное помещение. 10. Колодец. 11. Небольшая конюшня для казацких лошадей. 12. Хорошая кухня. 13. Кладовая, или камера для хранения хлеба и припасов. 14. Больница для мужчин — две длинные палаты на сорок коек в каждой. 15. Очень аккуратная аптека. (...) 16. Холодильная камера для хранения лекарств. 17. Две длинные комнаты для мужчин, хорошо отапливаемые, с очень широкими скамьями вдоль каждой стены, на высоте примерно двух с половиной футов от земли, на которых спят заключенные. 18. Маленькие тюремные комнаты. 19. Комнаты,

похожие на № 17, одна из них — больница для женщин, другая — тюрьма. 20. Комнаты, в которых женщины-заключенные моются. 21. Несколько комнат для знати. 22. Комнаты для солдат...» (Lyall 1823: 427).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Следует отметить немаловажный вклад британца Лайелла в уточнении образно-художественной проблематики, напрямую связанной с градостроительными, архитектурными и функциональными особенностями послепожарной Москвы. Так, неоднократно демонстрируя полностью воссозданный кремлевский ансамбль со стороны Москвы-реки, он признавал его совершенно уникальным произведением мирового зодчества, наиболее полно воплотившего в себе тему величавости при впечатляющем разнообразии разновременной застройки. Необычайно вдохновляло автора и чарующее многообразие московских и подмосковных панорам, открывавшихся с высоты колокольни Ивана Великого. С неменьшим интересом он перечисляет и произошедшие структурные изменения в благоустройстве и застройке Красной площади, которая и по своим колоссальным размерам, и по исключительной своей красоте приобрела ни с чем не сравнимый художественный облик. Особого внимания заслуживают вполне конкретные авторские описания (с неизменным вынесением собственных оценок) целого ряда московских общественных зданий, что позволяет существенно дополнить наши представления и об истории создания, и их первоначальном архитектурном облике. А опубликованный план «Тюремного замка» позволяет даже воссоздать еще не тронутую многочисленными позднейшими перестройками его устойчиво сохранявшуюся и в послепожарный период первоначальную планировочную структуру с указанием вполне конкретного функционального назначения практически каждого помещения.

Исследование Лайелла — по сути первый иностранный опыт столь детального рассмотрения целого ряда архитектурных и градостроительных особенностей послепожарной Москвы, позволяющий существенно дополнить вполне конкретными свидетельствами современника и очевидца общую историю русского зодчества.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Будылина 1951 — Будылина М.В. Планировка и застройка Москвы после пожара 1812 года (1813–1818 гг.) // Архитектурное наследство. Вып. 1. М., 1951. С. 135–190.
- Сытин 1972 — Сытин П.В. Пожар Москвы 1812 года и строительство города в течение 50 лет / под ред. И.С. Романовского. М.: Московский рабочий, 1972. С. 33–177.
- Кириченко 1984 — Кириченко Е.И. Об особенностях жилой застройки послепожарной Москвы // Архитектурное наследство. М., 1984. Вып. 32. С. 54–62.
- Сухман 1991 — Сухман М.М. Иностранцы о древней Москве (Москва XV – XVII вв.). М.: Столица, 1991. 432 с.
- Нащокина 1997 — Нащокина М.В. Художественное своеобразие послепожарной Москвы // Архитектурные ансамбли Москвы XV — начала XX веков: принципы художественного единства / под ред. Т.Ф. Саваренской. М.: Стройиздат, 1997. С. 270–302.
- Покровская 1997 — Покровская З.К. Городские усадьбы послепожарной Москвы 1810–1820-е гг. // Русская усадьба. Вып. 3(19). 1997. С. 24–35.
- Молокова 2012 — Молокова Т.А. Восстановление Москвы после пожара 1812 г.: новый облик города // Вестник МГСУ. № 6(20). 2012. С. 17–22. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=17988632>
- Collins 1671 — Collins S. The present state of Russia, in a letter to a friend at London; written by an eminent person residing at the Tzars court at Mosco for the space of nine years. London: Printed by John Winter, for Dorman Newman, 1671.
- Speed 1676 — Speed J. A Prospect of the most famous parts of the world. London: Printed by M. F. for William Humble, 1676.
- Mottley 1739 — Mottley J. The history of the life of peter the first, Emperor of Russia. London: Printed for J. Read, 1739.
- King 1772 — King J. The rites and ceremonies of the Greek church, in Russia; containing an account of its doctrine, worship, and discipline. London: for W. Owen etc., 1772.
- Ackermann 1813 — Ackermann R. Historical sketch of Moscow: illustrated by twelve views of different parts of that imperial city, the Kremlin, & c. London: Published by R. Ackermann, Harrison and Leigh, printers, 1813.
- Johnston 1815 — Johnston R. Travelers through Parts of Russian Empire and the Country of Poland, along the Southern Shoes of the Baltic. London: Printed for J.J. Stockdale, 1815.
- Bensley 1815 — Bensley T. An illustrated record of important events in the annals of Europe, during the years 1812, 1813, 1814, & 1815: comprising a series of views of Paris, Moscow, the Kremlin, Dresden, Berlin, the battles of Leipzig, etc. etc. etc. London: Printed by T. Bensley, Bolt Court, Fleet Street, for R. Bowyer, Marlborough Place, Pall Mall, 1815.
- Clarke 1816 — Clarke E. Travels in various countries of Europe, Asia and Africa: Russia, Tartary, and Turkey. London: T. Cadell and W. Davies, 1816
- James 1816 — James J. Journal of a Tour in Germany, Sweden, Russia, Poland, in 1813. London: Printed for John Murray, 1816.
- Lyall 1823 — Lyall R. The character of the Russians and a detailed history of Moscow. Illustrated with numerous engravings. With a dissertation on the Russian language; and an appendix, containing tables, political, statistical, and historical; an account of Imperial Agricultural Society of Moscow; a catalogue of plants found in and near Moscow; an essay on the origin and progress of architecture in Russia, &c. &c. London: T. Cadell, 1823.
- James 1827 — James J. Views in Russia, Sweden, Poland and Germany. London: John Murray, 1827.

## REFERENCES

- Budylna M.V. Planirovka i zastrojka Moskvy posle pozhara 1812 goda (1813–1818 gg.) (Planning and building of Moscow after the fire of 1812 (1813–1818)). Vol. 1. *Arhitekturnoe nasledstvo* (Architectural heritage. Issue 1). M., 1951, pp. 135–190 (in Russian).
- Sytin P.V. *Pozhar Moskvy 1812 goda i stroitel'stvo goroda v techenie 50 let* (The Fire of Moscow in 1812 and the construction of the city for 50 year). I.S. Romanovskogo (ed.). M.: Moskovskij rabochij, 1972, pp. 33–177 (in Russian).



- Kirichenko E.I. Ob osobennostyah zhiloj zastrojki poslepozharnoj Moskvy (On the peculiarities of residential development in post-fire Moscow). *Arhitekturnoe nasledstvo (Architectural heritage)*. M., 1984. vol. 32, pp. 54–62 (in Russian).
- Suhman M.M. *Inostrancy o drevnej Moskve (Moskva XV – XVII vv.) (Foreigners about modern Moscow (Moscow XV – XVII centuries))*. M.: Stolica, 1991 (in Russian).
- Nashchokina M.V. Hudozhestvennoe svoebrazie poslepozharnoj Moskvy (The artistic originality of post – fire Moscow). *Arhitekturnye ansambli Moskvy XV – nachala XX vekov: principy hudozhestvennogo edinstva (Architectural ensembles of Moscow XV – early XX centuries: principles of artistic unity)*. T.F. Savarenskoj (ed.). M.: Strojizdat, 1997, pp. 270–302 (in Russian).
- Pokrovskaya Z.K. Gorodskie usad'by poslepozharnoj Moskvy 1810–1820-e gg. (Urban estates of post-fire Moscow 1810–1820-ies). *Russkaya usad'ba (Russian manor)*, vol. 3(19), 1997, pp. 24–35 (in Russian).
- Molokova T.A. Vosstanovlenie Moskvy posle pozhara 1812 g.: novyj oblik goroda (Reconstruction of Moscow after the 1812 fire of Moscow: new look of the city). *Vestnik MGSU [Proceedings of Moscow State University of Civil Engineering]*, vol. 6(20), 2012, pp. 17–22 URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=17988632> (in Russian).
- Collins S. *The Present State of Russia, in a letter to a friend at London; written by an eminent person residing at the Tzars court at Mosco for the space of nine years*. London: Printed by John Winter, for Dorman Newman, 1671.
- Speed J. *A Prospect of The Most Famous Parts of the World*. London: Printed by M. F. for William Humble, 1676.
- Mottley J. *The History of the Life of Peter the First, Emperor of Russia*. London: Printed for J. Read, 1739.
- King J. *The rites and ceremonies of the Greek church, in Russia; containing an account of its doctrine, worship, and discipline*. London: for W. Owen etc., 1772.
- Ackermann R. *Historical sketch of Moscow: illustrated by twelve views of different parts of that imperial city, the Kremlin, & c.* London: Published by R. Ackermann, Harrison and Leigh, printers, 1813.
- Johnston R. *Travelers through Parts of Russian Empire and the Country of Poland, along the Southern Shores of the Baltic*. London: Printed for J.J. Stockdale, 1815.
- Bensley T. *An illustrated record of important events in the annals of Europe, during the years 1812, 1813, 1814, & 1815: comprising a series of views of Paris, Moscow, the Kremlin, Dresden, Berlin, the battles of Leipzig, etc. etc. etc.* London: Printed by T. Bensley, Bolt Court, Fleet Street, for R. Bowyer, Marlborough Place, Pall Mall, 1815.
- Clarke E. *Travels in Various Countries of Europe, Asia and Africa: Russia, Tartary, and Turkey*. London: T. Cadell and W. Davies, 1816.
- James J. *Journal of a Tour in Germany, Sweden, Russia, Poland, in 1813*. London: Printed for John Murray, 1816.
- Lyll R. *The character of the Russians and a detailed history of Moscow. Illustrated with numerous engravings. With a dissertation on the Russian language; and an appendix, containing tables, political, statistical, and historical; an account of Imperial Agricultural Society of Moscow; a catalogue of plants found in and near Moscow; an essay on the origin and progress of architecture in Russia, &c. &c.* London: T. Cadell, 1823.
- James J. *Views in Russia, Sweden, Poland and Germany*. London: John Murray, 1827.

М.В. Соколова

## ВОПРОС О КАТЕГОРИИ «НАЦИОНАЛЬНЫЙ СТИЛЬ» В БРИТАНСКОЙ АРХИТЕКТУРНОЙ ТЕОРИИ ВИКТОРИАНСКОГО ВРЕМЕНИ

Проблема «национального стиля» является одной из наиважнейших в европейской архитектуре историзма. Среди пестрого разнообразия неостилей, составляющих своего рода «архитектурный словарь» эпохи, в каждой европейской стране особое внимание оказывается привлечено именно к тем периодам в истории национальной архитектуры, которые прочно ассоциируются в сознании современников с расцветом государства.

Как правило, подобных страниц в истории национального зодчества оказывается не-сколько, и таким образом образцом для подражания становится более чем одна эпоха. Этим объясняется, что в викторианской Англии распространенными национальными неостильями оказываются одновременно и неоготика, и так называемый стиль Тюдор, и, уже на закате викторианского царствования, стиль королевы Анны. На протяжении этого весьма длительного исторического периода не только приоритеты при выборе того или иного стиля как образца для подражания сменяются не раз, но и сама интерпретация взятого за основу образца претерпевает значительные изменения.

Все это находит отражение как в самых различных областях строительной практики викторианского времени, так и в теоретических трудах архитекторов этой эпохи, таких как О. Пьюджин, Р. Керр, Ч. Истлейк и многих других. Проследить на основе их работ, на чем был основан стилистический выбор, как менялись вкусовые предпочтения и сама интерпретация национального архитектурного наследия — задача данной статьи.

**Ключевые слова:** архитектура Англии, викторианская эпоха, архитектурная теория, национальный стиль, неоготика, стиль Тюдор

М.В. Sokolova

## ON THE QUESTION OF THE CATEGORY OF “NATIONAL STYLE” IN BRITISH ARCHITECTURAL THEORY OF THE VICTORIAN PERIOD

The problem of “national style” is one of the most important in European architecture of historicism. Among the motley variety of neo-styles that make up a kind of “architectural vocabulary” of the era, in every European country special attention is drawn precisely to those periods in the history of national architecture that are firmly associated in the minds of contemporaries with the heyday of the state.

As a rule, there are several such pages in the history of national architecture, and thus more than one era becomes a role model. This explains that in Victorian England, the widespread national neo-styles were both neo-Gothic, the so-called Tudor style, and, already at the end of the Victorian reign, the Queen Anne style. Over the course of this very long historical period, not only do priorities when choosing a particular style as a role model change more than once, but also the interpretation of the model taken as a basis undergoes significant changes. All this is reflected both in the most diverse areas of construction practice of Victorian times, and in the theoretical works of architects of this era, such as A. Pugin, R. Kerr, C. Eastlake and many others. To trace, on the basis of their works, what the stylistic choice was based on, how taste preferences and the very interpretation of the national architectural heritage changed is the task of this article.

**Keywords:** English architecture, Victorian age, architectural theory, national style, Gothic style, Tudor style

Озабоченность проблемой национальной самобытности находит свое отражение как в британской архитектурной практике, так и в теории задолго до викторианского времени. Первым архитектурным стилем, который воспринимается именно как национальный, становится готика. Вопрос о том, с какого времени корректно вести отсчет именно *осознанным* обращениям к готической традиции как к ценному опыту своего национального прошлого, является дискуссионным. Некоторые исследователи пишут о подобных обращениях уже в отношении архитектуры елизаветинского времени, что заставляет поставить вопрос: *Revival or Survival?* (возрождение или пережитки готики) (Colvin 1948). В частности, явно прослеживается замковая тема в таком хрестоматийно известном памятнике как Уоллтон Холл в Ноттингемшире (1588) (рис. 1), она может интерпретироваться именно как сознательная отсылка к уже отошедшей в прошлое архитектурной традиции. К готической традиции немалый интерес проявляет К. Рен, что находит отражение в его архитектурной практике (например, лондонская церковь Сент Мэри Олдермери (рис. 2), так называемая башня Тома церкви Христа в Оксфорде. Правда, отношение к этой традиции у архитектора было неоднозначным, как о том свидетельствует следующее его критическое высказывание: «Готы, вандалы и другие варварские народы создали свой стиль зодчества, который с тех пор стал называться готическим... Эти гигантские постройки недостойны называться архитектурой» (Summers 1938: 38).

Однако подлинный бум увлечения национальной стариной приходится уже на XVIII столетие, когда Бэтти Лэнгли даже делаются попытки вписать готическую архитектуру в парадигму ордерной системы в его труде «Готическая архитектура, улучшенная правилами и пропорциями» (1742) (Batty Langley 1742). Любопытно, что уже Бэтти Лэнгли позиционирует готическую архитектуру как «родную саксонскую» в противовес «завезенной лордом Берлингтоном из Италии палладианской» (White 1983). К середине века, когда Гораций Уолпол строит свой знаменитый готический особняк на Темзе, Строберри Хилл (1749–1776), готический стиль, бывший ранее наряду с шинуазри и тюкери проявлением столь характерной для эпохи рококо тяги к эк-

зотизму и использовавшийся в основном в архитектуре малых форм, завоевывает себе в британской архитектуре более прочные позиции.

В контексте нашей статьи важно подчеркнуть, что в этот период неоготических увлечений, получивший в британской литературе наименование «*Roscoso Gothick*» (Davis 1974: 21), готические увлечения имеют в Англии несколько иную коннотацию, нежели они получают в викторианскую эпоху. А именно, с ними будут связываться прежде всего идеи национального своеобразия, политических свобод и парламентаризма. «Благодарю Бога, что я не римлянин», — гласит надпись, помещенная в «готическом храме» парка Стоу в Букингемшире. Культовым сооружением это здание не является, оно «храм» в том же значении слова, в каком английские пейзажные парки изобилуют такими сооружениями, как храм Дружбы, античный храм и т.д. В контексте программы прославленного парка лидера вигской оппозиции, виконта Кобэма, отнюдь не случайно прозванного политическим парком, подобное заявление «я не римлянин» не в последнюю очередь может считываться как «я не католик», таким образом тема противостояния Британии и Континента, не утрачивая своей актуальности со дней побед, одержанных в Европе герцогом Мальборо, проведена здесь весьма отчетливо.

По отношению к материалу нашего исследования эти факты являются предысторией. А своеобразной точкой отсчета в истории готического возрождения викторианского времени можно полагать выход в свет книги О. Пьюджина «Истинные принципы готической архитектуры» (1841) (Pugin 1841). Книга эта, положившая начало более серьезному и глубокому изучению национального средневекового наследия в отличие от довольно поверхностного заимствования отдельных мотивов веком-предшественником, существенно изменила тот круг идей, которые стали теперь ассоциироваться с образами готической архитектуры.

Прежде всего следует отметить, что для Пьюджина обращение к готическому наследию стало, так сказать, делом принципа, поскольку, будучи католиком-конвертитом, он видел в готике архитектурную традицию, которая была прервана в Англии трагедией Реформации. Еще до выхода в свет этой книги он публикует

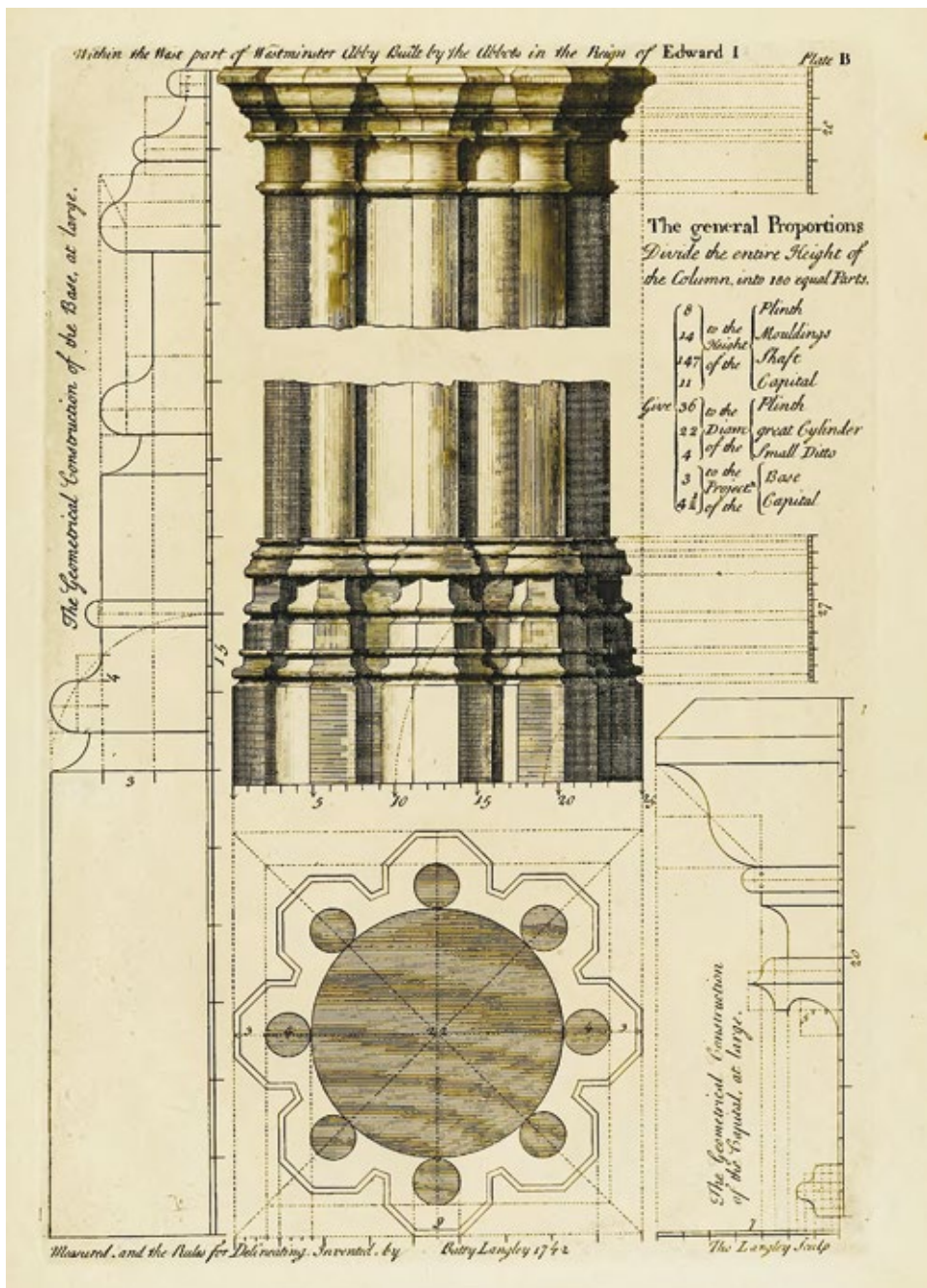


Рис. 1. Бэтти Лэнгли. «Готическая архитектура, улучшенная правилами и пропорциями» 1742. Страница книги. URL: [https://middleages.totalarch.com/gothic\\_architecture\\_langley\\_1742](https://middleages.totalarch.com/gothic_architecture_langley_1742)

свое сочинение «Контрасты» (1836), в котором в качестве наглядной иллюстрации помещает изображение одного и того же городского вида в Средние века и в нынешнее время. Вздвигающиеся за Тем-

зой шпили церквей на верхней картинке занимают на нижней фабричные трубы, сравнение не в пользу викторианской эпохи становится таким образом совершенно очевидным зрителю.



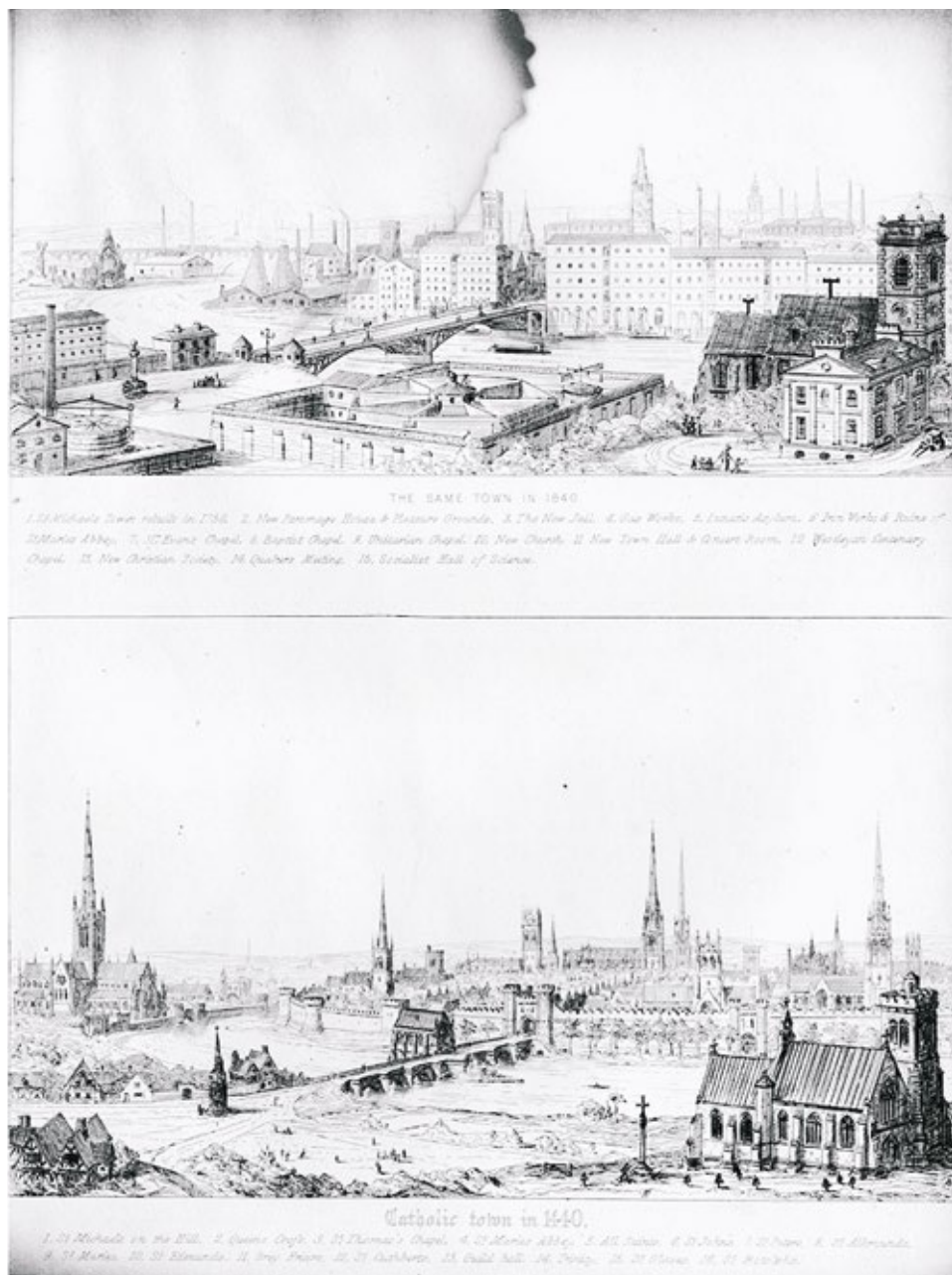


Рис. 2. Огастес Пьюджин. «Контрасты». 1836. Страница из книги. URL: <https://ru.pinterest.com/pin/24136547976278561/>

В «Истинных принципах...» автор настаивает на том, что сам принцип бездумного копирования отдельных элементов национальной средневековой архитектуры нелеп, чтобы успешно работать в готическом стиле, архитектуру необходимо проникнуться духом эпохи: «Тот, кто пытается

работать в этом славном стиле, не имея четкого представления о его неизменных правилах, — с уверенностью замечает он, — обречен на жалкий провал» (Pugin 1841: 17). Под шквальный огонь его критики попадают «готические» дома викторианского времени, в частности знаменитое

аббатство Фонтхилл У. Бекфорда, «аббатство, в стенах которого не было слышно ни одной молитвы» (*Pugin* 1841: 49): «С одной стороны дом укреплен парапетами, амбразурами, бастионами и демонстрирует мощную оборону, а за углом находится открывающийся в основные помещения этого здания зимний сад, через который кавалькада всадников во мгновение ока может проникнуть в самое сердце это “крепости”... Караульни без оружия и караульных... донжоны, в которых помещения гостиние, будуары и элегантно отделанные покои; караульные башни, в которых спят служанки, и бастион, в котором дворецкий чистит блюдо: все это лишь маска, а все здание — плохо скрываемая ложь» (*Pugin* 1841: 49).

Подобный призыв пристально и серьезно изучать национальное средневековое наследие должен был, казалось бы, способствовать широкому распространению неоготического стиля. Но на самом деле ситуация оказалась несколько сложнее. Готика теперь все больше начинает ассоциироваться не только и не столько с национальным своеобразием, сколько с набожностью и благочестием. Немаловажную роль в этом процессе сыграл не менее значимый для викторианского времени автор Дж. Рескин. В отличие от Пьюджина, чьи идеи целиком и полностью вряд ли могли быть широко приняты в стране протестантского большинства, этот критик оказывал колоссальное воздействие на умы современников. Рескину, бывшему набожному протестантом в начале его писательского пути, именно готика виделась как архитектура, с одной стороны, *par excellence*, христианская, а с другой, как ни странно, в отличие от барокко, не вызывающая ассоциаций с латинской традицией, столь опасных на Британских островах. (Следует отметить, что и Пьюджин барочную архитектуру не жаловал, но несколько по другим причинам: она виделась ему как глубоко чуждая национальной традиции: «Мы не итальянцы, мы англичане», — с возмущением заметит он (*Pugin* 1841: 47)). Кроме того, именно Рескин знакомит англичан с архитектурой средневековой Италии в своей книге «Камни Венеции» (*Ruskin* 1851–1853), таким образом окончательно обрывая привычную ранее ассоциацию готического с национальным.

В результате готическая традиция продолжила свое существование, но бы-

тование ее к середине викторианского царствования все чаще ограничивалось сферой церковного и университетского строительства, жилые здания в готическом стиле возводились не столь уж и часто, обычно либо католическими, либо просто особенно набожными семьями. Об определенных минусах выбора готического стиля для частного дома пишет в своем практическом руководстве по жилой архитектуре «Дом джентльмена» (1864) Р. Керр: «Об особенностях готики применительно к жилой архитектуре в Англии можно говорить в достаточно абстрактном ключе. Она не ведет своего происхождения от сохранившихся средневековых построек этого рода, поскольку он не слишком распространен, и в основном сохранились университетские здания того или иного периода, он основан на английских образцах не более чем итальянских, французских или германских. Выбор масштаба здания связан с одной трудностью, — в наше время любое очень большое жилое здание в таком стиле будет казаться колледжем или монастырем, если не богадельней. И это на самом деле не вина самого стиля, но его беда; очевидно ведь, что колледжи и монастыри являются его подлинными историческими моделями... С другой стороны, приходской дом в готическом стиле может быть несомненно приятным и весьма характерным; хотя даже здесь остается открытым вопрос, следует ли предпочесть этот стиль елизаветинскому...» (*Kerr* 1865: 370–371).

Таким образом, вопрос стилистического выбора в высоковикторианскую эпоху все чаще переносится из области теоретических рассуждений в область архитектурной практики. В этом отношении вышеупомянутый труд Р. Керра весьма показателен. Сам Р. Керр был практикующим архитектором, но вовсе не занимал какого-то выдающегося положения в своей профессиональной среде. А единственной его значительной постройкой в области загородной архитектуры является усадебный дом поместья Бервуд в Беркшире (1865–1874), спроектированный для владельца газеты «Таймс» Джона Уолтера, весьма внушительный по размерам, очень сложный по своей структуре, оснащенный всевозможными техническими новинками своего времени и стоивший заказчику в итоге вдвое большей суммы, чем была заложена в из-

начальную смету, что едва не привело к судебному разбирательству между ним и архитектором.

За год до начала работы над своим наиболее масштабным проектом Р. Керр выпустил книгу, задача которой помочь джентльмену, желающему выстроить загородный дом, сориентироваться во всех вопросах, с этим связанных, начиная с постановки архитектурного объема и плана здания, заканчивая стилистическим выбором. Причем именно проблему стиля Р. Керр полагал наиболее сложной. В свою книгу он включил воображаемый диалог между архитектором и заказчиком, в котором архитектор настаивает, чтобы клиент выбрал стиль будущего здания, подобно тому, как он выбирает себе шляпу, а растерянный клиент отвечает: «я бы предпочел не выбирать. Я хочу обычный, солидный, уютный, подходящий джентльмену дом; и, позвольте я повторю, я не хочу никакого стиля вообще. Я бы очень хотел обойтись без стиля; смею сказать, что это будет стоить много денег, и мне скорее всего не понравится. Посмотрите на меня; я человек простой; я не чувствую себя человеком ни классической, ни елизаветинской эпохи; я также не осознаю, что я ренессансный человек, и я уверен, что и не средневековый; я не принадлежу ни к одиннадцатому веку, ни к двенадцатому, ни к тринадцатому, ни к четырнадцатому; я не феодал, не монах, не схоластик, не клирик и не археолог ... мне очень жаль, но если бы Вы любезно приняли меня таким, каков я есть, и построили мой дом в моем собственном стиле...» (Kerr 1865: 342).

Позволив себе такого рода горький сарказм во введении к главе о стиле, Р. Керр объясняет далее, что стиль все же придется выбирать. «Мы живем, — пишет Р. Керр, — в эпоху всеобщей страсти к собирательству; весь мир музей... Множество знаний сделало нас безумными. Характер девятнадцатого столетия в нашей архитектурной истории просто-напросто таков. Ненасытный аппетит к памятникам прошлого был одновременно его достоинством и пороком» (Kerr 1865: 342).

Чтобы упростить гипотетическому заказчику задачу, автор подробно рассматривает существующие стилистические возможности со всеми их практическими плюсами и минусами, прилагая к своим рассуждениям проекты, где на одну и ту же планировку накладывается раз-

ное «стилистическое платье». Стили, которые он предлагает читателю на выбор, архитектор делит на две группы: «классические и живописные» (Kerr 1865: 343). Причем «живописными» оказываются именно те стили, которые обращены к национальной традиции «елизаветинский как старинный, так и осовремененный, средневековый и шотландский» (Kerr 1865: 344). Примечательно, что архитектор, во-первых, ни словом ни упоминает стиль королевы Анны, которому только еще предстоит обрести популярность, и, во-вторых, предлагает модернизированную модификацию стиля Тюдор, прекрасно понимая, что, как высказался его коллега и современник, архитектор Г. Скотт «если бы мы строили сейчас настоящие елизаветинские дома, люди бы не стали в них жить» (Scott 1879: 213).

Таким образом, вопрос о стиле, в том числе национальном, был перенесен Р. Керром в сугубо практическую плоскость. Обобщить опыт строительной практики викторианского времени с точки зрения стиля и написать первую «Историю готического возрождения» предстояло другому архитектору, Ч. Истлейку. Впервые его книга увидела свет в 1872 г., т.е. тогда, когда викторианская архитектура уже прошла путь развития длиною в несколько десятилетий.

Название этой книги может в определенной степени ввести читателя в заблуждение, поскольку само понятие «готическое» у автора не вполне совпадает с современным. Для Ч. Истлейка фактически оно идентично обращению к национальной старине. Следует отметить, что размежевание неоготического и неоелизаветинского стиля в строительной практике викторианской эпохи происходит далеко не сразу. Вскоре после того, как оно происходит в середине столетия, начнется обратный процесс: в поздневикторианский период архитекторы будут свободно смешивать черты, характерные для разных периодов истории национальной архитектуры уже не в силу недостаточной осведомленности, но сознательно. Поздневикторианское время — это эпоха модерн с его стремлением не буквально копировать архитектурный язык того или иного времени, но скорее создавать образ на основе синтеза элементов, заимствованных из разных источников.

Накануне этого времени написана книга Ч. Истлейка. В ней еще наблюда-

ется типичное для викторианской эпохи стремление к систематизации. Поскольку работа писалась «по свежим следам», когда еще жили и работали участники того процесса, который в ней описан, автор не поленился даже провести опрос архитекторов, в котором просил их самих определить стиль созданных ими построек. Картина получилась довольно пестрая, большинство терминов, которые мы встречаем на страницах этого издания, совершенно не прижились в дальнейшем. Однако главного внимания заслуживает попытка автора разобраться в причинах, запустивших процесс возрождения интереса к национальной старине. По сути, именно Истлейк первым пытается осознать причины появления феномена неостилей: «Как нация, мы сделали слишком сложно устроенными,

чтобы наслаждаться интуитивно ... искусство архитектуры достигает своего величайшего совершенства при двух условиях. Мы либо должны иметь теории самого изысканного и культурного порядка, или у нас не должно быть никаких теорий вообще. В настоящее время, когда теория является всем — когда выпускаются том за томом, переполненные тончайшим анализом принципов, которые должны направлять нас в нашей оценке прекрасного, безнадежно ожидать, что люди будут творить только следуя своей природе и отказываясь обращаться к прецедентам» (*Eastlake* 1874: 340–341). Собственно истории изучения, осознания и интерпретации своего национального прошлого в архитектуре и посвящена книга Ч. Истлейка, подробный анализ которой мог бы стать темой отдельной статьи.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Batty Langley* 1742 — *Batty Langley*. Gothic Architecture, improved by Rules and Proportions. London, 1742.
- Colvin* 1948 — *Colvin H.M.* Gothic survival and Gothic Revival // *Architectural Review*. March 1948.
- Davis* 1974 — *Davis T.* The Gothic taste. London, 1974.
- Eastlake* 1874 — *Eastlake C.L.* Hints on Househousehold Taste. London, 1874.
- Kerr* 1865 — *Kerr R.* Gentleman's house, or, how to plan English residences, from the Parsonage to the Palace. London, 1865.
- Pugin* 1841 — *Pugin A.W.N.* True principles of pointed or Christian architecture. L., 1841.
- Ruskin* 1851–1853 — *Ruskin J.* Stones of Venice. London, 1851–1853.
- Summers* 1938 — *Summers M.* The Gothic quest. London: Fortune Press, 1938.
- Scott* 1879 — *Scott G.G.* Personal and professional recollections. London, 1879.
- White* 1983 — *White R.* The influence of Batty Langley. URL: [https://georgiangroup.org.uk/wp-content/uploads/2021/12/GGS\\_1983\\_04\\_Roger-White\\_0001.pdf](https://georgiangroup.org.uk/wp-content/uploads/2021/12/GGS_1983_04_Roger-White_0001.pdf)

#### REFERENCES

- Batty Langley*. *Gothic Architecture, improved by Rules and Proportions*. London, 1742.
- Colvin H.M.* Gothic Survival and Gothick Revival. *Architectural Review*. March 1948.
- Davis T.* *The Gothick Taste*. London, 1974.
- Eastlake C.L.* *Hints on Househousehold Taste*. London, 1874.
- Kerr R.* *Gentleman's House, or, How to Plan English Residences, From the Parsonage to the Palace*. London, 1865.
- Pugin A.W.N.* *True Principles of Pointed or Christian Architecture*. London, 1841.
- Ruskin J.* *Stones of Venice*. London, 1851–1853.
- Summers M.* *The Gothic Quest*. London: Fortune Press, 1938.
- Scott G.G.* *Personal and Professional Recollections*. London, 1879.
- White R.* *The influence of Batty Langley*. URL: [https://georgiangroup.org.uk/wp-content/uploads/2021/12/GGS\\_1983\\_04\\_Roger-White\\_0001.pdf](https://georgiangroup.org.uk/wp-content/uploads/2021/12/GGS_1983_04_Roger-White_0001.pdf)



О.В. Баева

## «ПЛАН УЕЗДНОГО ГОРОДА РОСТОВА И ЗАШТАТНОГО ГОРОДА НАХИЧЕВАНА 1856 ГОДА»: НОВЫЙ ИСТОЧНИК ПО ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОМУ РАЗВИТИЮ ГОРОДОВ<sup>1</sup>

В статье представлен «План уездного города Ростова и заштатного города Нахичевана в 1856 году» из фондов Российского государственного военно-исторического архива, который является наиболее информативным из всех известных в настоящее время чертежей реальной застройки соседних городов в середине XIX в. Сравнительный анализ с известными более ранними и поздними перспективными планами Ростова-на-Дону и Нахичевани-на-Дону, а также рассмотренный контекст архитектурной и градостроительной истории этих городов позволили нам показать наметившиеся тенденции в их развитии, зафиксированные данным чертежом и набравшие силу вплоть до установления советской власти. К ним прежде всего относятся: тенденция роста территории Ростова-на-Дону по направлению к нахичеванской меже, что впоследствии приведет к слиянию городов; недостаточное количество площадей в городах; тенденция к плотной периметральной и внутриквартальной застройке; выявление в Нахичевани-на-Дону парадного центра с кирпичными зданиями и благоустроенными площадями.

**Ключевые слова:** план Нахичевани-на-Дону 1856 года, план Ростова-на-Дону 1856 года, градостроительство Нового времени

O.V. Baeva

## “THE PLAN OF THE DISTRICT CITY OF ROSTOV AND THE PROVINCIAL CITY OF NAKHICHEVAN IN 1856”: A NEW SOURCE ON URBAN DEVELOPMENT OF CITIES

The article presents the “Plan of the district city of Rostov and the provincial city of Nakhichevan in 1856” from the funds of the Russian State Military Historical Archive, which is the most informative of all currently known drawings of the real development of neighboring cities in the middle of the XIX century. A comparative analysis with the known earlier and later perspective plans of Rostov-on-Don and Nakhichevan-on-Don, as well as the considered context of the architectural and urban planning history of these cities allowed us to show the emerging trends in their development, recorded by this drawing, and gaining strength until the establishment of Soviet power. These primarily include: the tendency of the Rostov-on-Don territory to grow towards the Nakhichevan border, which will subsequently lead to the merger of cities; insufficient number of squares in cities; tendency to dense perimeter and intra-block buildings; identification of a ceremonial center with brick buildings and landscaped squares in Nakhichevan-on-Don.

**Keywords:** plan of Nakhichevan-on-Don in 1856, plan of Rostov-on-Don in 1856, urban planning of Modern times

Ростов-на-Дону и Нахичевань-на-Дону<sup>2</sup> — соседние города, развивавшиеся в непосредственной близости

друг от друга, что привело к их слиянию в 1928 г. Архитектурно-градостроительная история этих городов неоднократно

<sup>1</sup> Исследование выполнено в рамках Плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААСН на 2024 г., тема 1.1.4.2.

<sup>2</sup> До 1838 г. город назывался Нахичеван. В документах и особенно на планах его еще долгое время продолжали именовать по-старому.



Рис. 1. «План уездного города Ростова и заштатного города Нахичевана в 1856 году» (РГВИА. Ф. 386. Оп. 1. Д. 1764. Л. 1)

но становилась объектом исследований (Есаулов 2016; Поцешковская 2005; Токарев 2000; Халпахчыян 1988 и другие). Их планировка и застройка представляют интерес для изучения особенностей градостроительного процесса на юге Российской империи в Новое время, который, как известно, имел ряд характерных особенностей и отличий от подобных процессов, развернувшихся и в центральных губерниях страны (Саваренская, Швидковский, Петров 2004; Тимофеев 1984). Многие из новых городов, заложенных на южных окраинах империи во второй половине XVIII — начале XIX в., получив хороший экономический или административный импульс для дальнейшего развития, сегодня остаются крупными административными центрами. Ростов-на-Дону, включая и бывший

Нахичеван, яркий тому пример. Интерес к его архитектурно-градостроительной истории объясняется также тем, что город в целом сохранил свое историческое ядро и первоначальную планировочную структуру, несколько скорректированную в годы послевоенного восстановления (Москаленко 2022). Сохранение этого архитектурного наследия требует изучения и выявления тенденций и принципов преемственности в формировании городской среды, которые определили историческое лицо города, сегодня нуждающееся в бережном отношении при развивающемся строительстве в центральных кварталах.

В предыдущих публикациях мы поднимали ряд вопросов, связанных с градостроительным развитием и планировкой, прежде всего, Нахичевани-на-Дону

(Баева 2014; Баева 2023а и другие). Проводившиеся в рамках этих исследований источниковедческие работы позволили обнаружить ряд ранее неизвестных планов города (Баева 2023b), среди которых и хранящийся в фондах Российского государственного военно-исторического архива «План уездного города Ростова и заштатного города Нахичевана снятый в масштабе 1/21000 в 1856 году» (рис. 1.) (РГВИА. Ф. 386. Оп. 1. Д. 1764. Л. 1). Этот документ примечателен тем, что является фактически единственным известным сегодня чертежом, в котором достаточно подробно зафиксирована реальная квартальная застройка Ростова-на-Дону и Нахичевани-на-Дону в середине XIX в.

В задачи статьи, помимо представления плана 1856 г., который публикуется впервые и будет интересен для историков и практиков архитектуры, входит его анализ в сравнении с известными более ранними и поздними перспективными планами Ростова-на-Дону и Нахичевани-на-Дону, а также в контексте архитектурно-градостроительной истории этих соседних городов.

Ростов-на-Дону и Нахичевань-на-Дону образовались на разных основаниях, их объединяют только время закладки, определившее их изначально регулярный характер, и непосредственная близость расположения, благодаря чему со временем проявились схожие тенденции в развитии городов. Первый из них вырос из форштадтов, расположенных у западных стен крепости святого Дмитрия Ростовского, основанной в 1761 г. Второй был заложен в 1779 г. для армян, переселенных из Крыма. Место для него отвели к востоку от крепости (рис. 2). Расположение этих градостроительных образований по двум сторонам крепости наводило исследователей на мысль, что новый город Нахичеван мог иметь статус форштадта (Халпахчян 1988). На плане 1856 г. мы видим, что данная схема сохраняется, но крепость уже помечена как упрямая, хотя в ней еще находятся церковь Дмитрия Ростовского, военный госпиталь, провиантские магазины и некоторые другие постройки.

Наличие крепости оказало влияние на планировочные решения исторических центров двух городов. Свою планировку Ростов-на-Дону унаследовал от располагавшихся рядом Долмановского и Солдатского форштадтов. Прямоугольные

в плане кварталы города вытянуты параллельно реке Дон, по направлению запад-восток, т.е. в сторону крепости, что, очевидно, связано с потребностями обороны. Однако, как отметил в своей работе А.Г. Токарев, застройка форштадтов и самой крепости функционально и композиционно подчинялась главному Таганрогскому проспекту. Он был преобразован из проезда, некогда разделявшего форштадты по направлению север-юг. Такая ориентация соответствовала главному стратегическому направлению Российской империи в XVIII в. (Токарев 2000: 17). В целом подобную особенность для большинства южных городов отмечает и Е.И. Кириченко, писавшая, что для них характерна ориентация на юг (Кириченко 1995).

Свой первый подтвержденный план Ростов-на-Дону получил в 1811 г. На нем планировка бывших форштадтов не претерпела существенных изменений, только их кварталы получили более правильную прямоугольную форму. Территория города в целом была увеличена за счет создания новых кварталов, которые появились преимущественно в северной ее части, где сразу за бывшими форштадтами показан ряд кварталов значительно больших габаритов, отводившихся «для садов фруктовых и тутовых деревьев» (ПСЗРИ 1839).

План 1856 г. свидетельствует о том, что перспективный чертеж 1811 г. был почти в точности реализован, и город получил два новых проспекта, ориентированных по оси запад-восток. Самый широкий из них переходил в дорогу, ведущую в город Новочеркасск.

Первый перспективный план 1781 г., созданный сразу после основания Нахичевани-на-Дону, заложил основы регулярного города с простой «шахматной» планировкой и соборной площадью, несколько смещенной от его центра (рис. 2). Для города была отведена территория, значительно превосходящая потребности переселенцев, поэтому кварталы на окраинах долгое время оставались незастроенными. В городе, несмотря на его значительные размеры, была запланирована только одна большая площадь в центре, а все улицы на плане показаны одинаковой ширины. Тем не менее он имел ориентацию, определяемую направлением основных улиц с запада на восток (Халпахчян 1988), т.е., в пер-

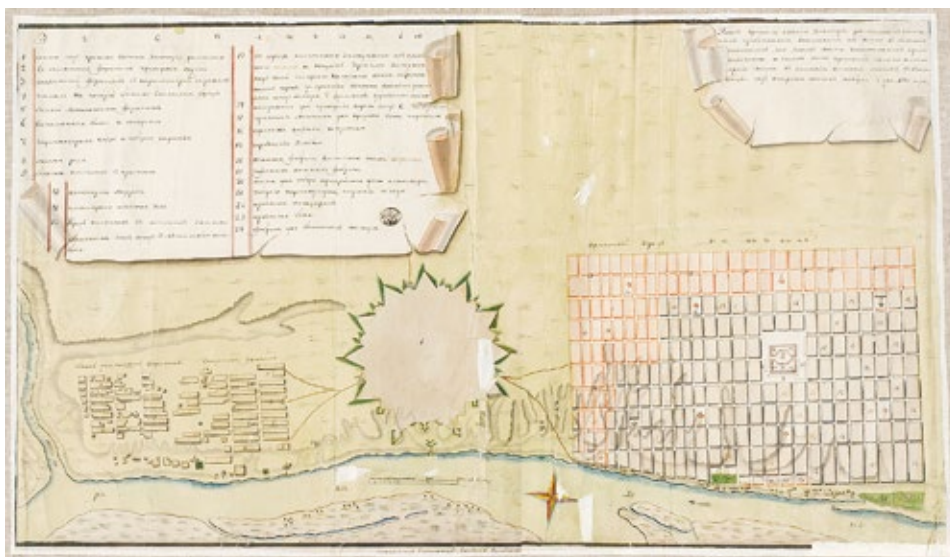


Рис. 2. План Нахичевана 1780-е гг. (РГВИА. Ф. 846. Оп. 16. Д. 22214. Л. 1-2)

вую очередь, в сторону крепости, и со временем его западная часть, ближе расположенная к ней, приобрела наиболее парадный облик, что уже отчасти видно на плане 1856 г. Позже в этой же западной его половине была организована парадная Екатерининская площадь. Все кварталы города были ориентированы в сторону реки узкой стороной, с юга на север, и несколько превосходили своими габаритами кварталы форштадтов.

Нахичеван свой первый подтвержденный план получил тоже в 1811 г. Он скорректировал город в сторону «образцовости». Из прямоугольника, вытянутого вдоль реки, форма его плана превратилась в почти правильный четырехугольник. Большую прямоугольную площадь, которая теперь оказалась в географическом центре города, предполагалась оформить согласно одному из чертежей «образцовых» площадей И. Гесте (ПСЗРИ 1839; Баева 2023а). План 1856 г. дает представление о том, что к этому времени все еще оставались неосвоенные кварталы на окраинах города, соответственно, в реальности он не имел формы квадрата, а «образцовая» площадь так и не была создана. Земля у берега реки Дон также оставалась долгое время свободной от застройки, поскольку там выраженный рельеф с балками и оврагами, что видно на чертеже 1856 г. Вместе с тем территория города в основном освоена, а кварталы имеют достаточно плотную

периметральную застройку, здания узкой стороной выходят на красную линию. В некоторых кварталах уже наметилась тенденция к уплотнению застройки внутреннего пространства, отводившегося под дворовые участки.

За Нахичеванью-на-Дону изначально была закреплена роль крупного торгового-ремесленного центра. Представление о том, что население города будет быстро расти, повлияло на размер его территории, которая своими размерами значительно превосходила соседние форштадты с крепостью. Уже первым перспективным планом 1781 г. было определено местоположение Гостиного двора, торговых лавок на центральной площади города, а также зафиксированы существующие «временные деревянные лавки», «армянские магазины для продажи вина... кофейни и кузницы... хлебни... шелковые фабрики» и т.д. Действительно, всего за несколько десятилетий город превратился в один из крупнейших экономических центров на развивающемся юге страны. Удачное его расположение позволило армянам восстановить свои торговые связи со странами Запада и Востока. Согласно воспоминаниям посетившего Нахичеван в 1837 г. А.Н. Демидова, жители «...содержат постоянные торговые отношения со своими соотечественниками, живущими в Астрахани, Лейпциге и Малой Азии... овладели почти всю торговлю Донского бассейна...



многочисленные магазины этого небольшого города наполнены прекрасными шелковыми тканями и разными восточными... товарами» (Сватиков 1912: 34, 35).

Однако, как отмечают исследователи экономического развития региона, в 1860-е гг. богатая Нахичевань-на-Дону начала превращаться в экономически зависимую от своего быстро развивающегося соседа — Ростова-на-Дону. Считается, что перелом произошел благодаря государственной поддержке последнего: создание таможни, затем строительство железнодорожной станции, развитие ярмарочной торговли (Нигохосов 2007).

С точки зрения нашего исследования интерес представляет то, что публикуемый план 1856 г. как раз зафиксировал начинающиеся экономические изменения, пришедшие на второй период развития городов, который исследователи называют интенсивным и определяют его хронологические границы с 1850 по 1917 г. (Москаленко 2022). Видно, что площадь Ростова-на-Дону уже сравнялась с соседним армянским городом. Ростов вплотную приблизился к берегам реки Дон и впадающей в нее реки Темерник, которые являлись естественными преградами для дальнейшего расширения территории на юг и запад. Но город стремился развиваться вдоль реки, что привело к появлению за его восточной границей по направлению к нахичеванской меже новых кварталов, которые начинают окружать упраздненную крепость, и, судя по их конфигурации, представляют собой стихийную застройку. Ростову становится тесно в своих границах, в отличие от Нахичевани-на-Дону, где оставалась свободная земля. Вместе с тем еще явно читается экономическое превосходство Нахичевани. Здесь центральные кварталы застроены каменными зданиями, количество которых превосходит тако-

вые в Ростове. Число церквей в городах одинаковое, по шесть в каждом. Однако только в Нахичевани все они построены из камня (кирпичные с каменным цоколем). Соборная площадь последнего хоть и не получила «образцового» оформления, но имеет более благоустроенный вид в сравнении с мало упорядоченной застройкой ростовской Соборной площади.

В целом резерв свободной земли в Нахичевани позволил избежать такого значительного уплотнения городской ткани, которое было характерно для Ростова во второй половине XIX — начале XX в., а также данное обстоятельство сделало город привлекательным для промышленного капитала, который, не имея возможности строить фабрично-заводские предприятия в Ростове, начинает возводить их в соседнем городе. Это передовые механическо-литейные заводы товарищества «Аксаи», «Грюнфельд Кайлих и К» и другие, которые возводятся в кирпичном «стиле» (подробно см.: Иванова-Ильичева, Стушняя, Баева 2014).

Таким образом, план 1856 г. представляет собой важный документ, зафиксировавший планировку и застройку городов в самом начале их вступления во второй период своего развития, продолжавшийся вплоть до установления советской власти. На этом этапе интенсивного роста развивались тенденции, которые отчасти уже отразил данный чертеж. Как наиболее значимые из них можно отметить: тенденцию роста территории Ростова-на-Дону по направлению к нахичеванской меже, что впоследствии приведет к слиянию городов; недостаточное количество площадей в обоих городах; тенденция к плотной периметральной застройке; выявление в Нахичевани-на-Дону парадного центра с кирпичными зданиями и благоустроенными площадями.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- РГВИА. Ф. 386. Оп. 1. Д. 1764 — Российский государственный военно-исторический архив. Л. 1 «План уездного города Ростова и губернского города Нахичевана в 1856 году».
- РГВИА. Ф. 846. Оп. 16. Д. 22214 — Российский государственный военно-исторический архив. Л. 1 План Нахичевана.

- ПСЗРИ 1839 — Полное собрание законов Российской империи. Книга чертежей и рисунков. СПб., 1839.
- Баева 2014 — Баева О.В. Планировка Нахичевани-на-Дону: идеи регулярного градостроительства последней четверти XVIII в. // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и ис-

- кустествоведение. Вопросы теории и практики. № 10–1(48). 2014. С. 21–24.
- Баева 2023a — Баева О.В. Образцовые чертежи в архитектуре Нахичеванского (Армянского) округа Екатеринбургской губернии. Ростов н/Д., 2023.
- Баева 2023b — Баева О.В. Нахичеван и Мариуполь — «образцовые» города Российской империи // Вопросы всеобщей истории архитектуры. № 1(20). 2023. С. 127–138.
- Есаулов 2016 — Есаулов Г.В. Архитектура Юга России. От истории к современности. М.: Архитектура-С, 2016.
- Иванова-Ильичева, Стушняя, Баева 2014 — Иванова-Ильичева А.М., Стушняя И.А., Баева О.В. Архитектурно-градостроительное развитие Нахичевани-на-Дону в контексте формирования городской культуры // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. № 10-3(48). 2014. С. 81–83.
- Кириченко 1995 — Кириченко Е.И. Градостроительное развитие юга России в середине XIX — начале XX вв. // Архитектура России: Региональное своеобразие. Доклады и выступления на V Всероссийской научно-практической конференции в г. Ростове-на-Дону, 3–7 октября 1994 г. М.: ГП ЦПП, 1995. С. 13–16.
- Москаленко 2022 — Москаленко И.А. Архитектура Ростова-на-Дону периода послевоенного восстановления 1943–1957 гг. : автореф. дис. ... канд. арх. Нижний Новгород, 2022.
- Нигохосов 2007 — Нигохосов М.Г. Предпринимательская деятельность донских армян на Юге России : автореф. дис. ... канд. ист. наук. Ростов н/Д., 2007.
- Поцешковская 2005 — Поцешковская И.В. Архитектурно-градостроительное развитие городов Нижнего Дона во второй половине XVIII – первой половине XIX веков : дис. канд. арх. М., 2005.
- Саваренская, Швидковский, Петров 2004 — Саваренская Т.Ф., Швидковский Д.О., Петров Ф.А. История градостроительного искусства. Т. 2. М.: Архитектура-С, 2004.
- Сватиков 1912 — Сватиков С.Г. Ростов-на-Дону и приазовский край в описаниях путешественников XVIII и первой половины XIX в. // Записки Ростовского-на-Дону общества истории, древностей и природы. Т. 1. Ростов-на-Дону, 1912. С. 82–95.
- Тимофеев 1984 — Тимофеев В.И. Города Северного Причерноморья во второй половине XVIII в. Киев: Наукова думка, 1984.
- Токарев 2000 — Токарев А.Г. Преемственность в архитектуре и градостроительстве Ростова-на-Дону 1920-х — 1930-х годов : дис. канд. арх. Ростов н/Д., 2000.
- Халпахчян 1988 — Халпахчян О.Х. Архитектура Нахичевани-на-Дону. Ереван: Айастан, 1988.

## REFERENCES

- Baeva O.V. Planirovka Nakhichevani-na-Donu: idei reguliarnogo gradostroitel'stva poslednei chetverti XVIII v. (Planning of Nakhichevan-on-Don: Ideas of regular town building of the last quarter of the XVIII century). *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul'turologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* (Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice), no. 10, Pt 1, 2014, pp. 21–24 (in Russian).
- Baeva O.V. *Obraztsovye chertezhi v arkhitekture Nakhichevanskogo (Armianskogo) okruga Ekaterinoslavskoi gubernii* (Model drawings in the architecture of Nakhichevan (Armenian) district of Yekaterinoslav province). *Rostov-on-Don*, 2023 (in Russian).
- Baeva O.V. Nakhichevan i Mariupol' — «obraztsovye» goroda Rossiiskoi imperii (Nakhichevan AND Mariupol are “model” cities of the Russian Empire). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury* (Questions of the History of World Architecture), no. 1 (20), 2023, pp. 127–138 (in Russian).
- Yesaulov G.V. *Arkhitektura Iuga Rossii. Ot istorii k sovremennosti* (Architecture of the South of Russia. From history to modernity). Moscow: Architecture-C Publ., 2016 (in Russian).
- Ivanova-Il'icheva A.M., Stushnyaya I.A., Baeva O.V. *Arkhitekturno-gradostroitel'noe razvitie Nakhichevani-na-Donu v kontekste formirovaniia gorodskoi kul'tury* (Architectural development of Nakhichevan-on-Don in context of forming urban culture). *Istoricheskie*,

*filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul'turologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki (Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice)*, no. 10–3(48), 2014, pp. 81–83 (in Russian).

Moskalenko I.A. *Arkhitektura Rostova-na-Donu perioda poslevoennogo vostanovleniia 1943–1957 gg. (Architecture of Rostov-on-Don during the post-war reconstruction period 1943–1957)*. Autoreference PhD. Nizhny Novgorod, 2022 (in Russian).

Potseshkovskaia I.V. *Arkhitekturno-gradostroitel'noe razvitie gorodov Nizhne-*

*go Dona vo vtoroi polovine XVIII — pervoi polovine XIX vekov (Architectural and urban development of the cities of the Lower Don in the second half of the XVIII — first half of the XIX centuries)*. Dissertation PhD. Moscow, 2005 (in Russian).

Savarenskaia T.F., Shvidkovskii D.O., Petrov F.A. *Istoriia gradostroitel'nogo iskusstva (The history of urban planning art)*, vol. 2. Moscow: Architecture-C Publ., 2004 (in Russian).

Kharpakhchian O.Kh. *Arkhitektura Nakhichevani-na-Donu (The architecture of Nakhichevan-on-Don)*. Erevan: Haikastan Publ., 1988 (in Russian).

Н.А. Коновалова

## ФОРМИРОВАНИЕ НОВОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ЯПОНИИ ЭПОХИ МЭЙДЗИ: ПЕРВОЕ ПОКОЛЕНИЕ ЯПОНСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

Японские архитекторы в период Мэйдзи (1868–1912) не только учились в процессе работы у западных специалистов, но и отправлялись получать образование в Европу, где знакомились с традициями европейской архитектуры и, возвращаясь, создавали свои произведения уже на основе западных образцов. Молодых японских зодчих, учеников Дж. Кондера, называют первым поколением японских архитекторов. Они не только получили известность и крупные заказы у себя на родине, но и определили «лицо» японской архитектуры на последующие десятилетия. Творчество таких архитекторов, как К. Тацуно, Т. Катаяма, Т. Сонэ, С. Сатаи и К. Симода привело к появлению нового стиля — гиёфу (что дословно переводится как «псевдоевропейский»).

Творчество первого поколения японских архитекторов представляет исследовательский интерес потому, что зодчие стремились не только работать в рамках европейских стилей, но и привнести в свои произведения национальное своеобразие, которое, по их мнению, теряет современная японская архитектура. Японские архитекторы первого поколения получили прекрасное образование уже на основе западных стандартов, ездили во многие европейские страны, таким образом, имели широкий кругозор и осваивали новые для них архитектурные стили не по картинкам. Они не случайно стали лидерами своего времени, эпохи Мэйдзи. Каждого из них беспокоила судьба национальной японской архитектуры. В статье предпринимается попытка охарактеризовать творчество японских архитекторов, принадлежащих «первому поколению», выделив основные направления, по которым они предполагали развивать современную им архитектуру своей страны.

**Ключевые слова:** новейшая архитектура Японии, период Мэйдзи, национальная идентичность в архитектуре, Кинго Тацуно, Токума Катаяма, Тацудзо Сонэ, Кикутаро Симода

N.A. Konovalova

## SHAPING THE NEW NATIONAL IDENTITY IN THE MEIJI PERIOD JAPAN: THE FIRST GENERATION OF JAPANESE ARCHITECTS

Japanese architects in the Meiji period (1868–1912) not only learned from the Western specialists in the process of work, but also went to Europe themselves in order to receive education, where they got acquainted with the traditions of European architecture and, on returning home, created their works based on Western models. Young Japanese architects, students of J. Konder are called the first generation of Japanese architects. They not only gained fame and received big orders in their homeland, but also defined the “face” of Japanese architecture for the next decades. The work of architects such as K. Tatsuno, T. Katayama, T. Sone, C. Satachi and K. Shimoda led to the emergence of a new style — giefu (which literally translates as “pseudo-European”).

The work of the first generation of Japanese architects is interesting because each architect sought not only to work within the framework of European styles, but also to bring to his works a piece of national identity, which, in their opinion, modern Japanese architecture is losing. Japanese architects of the first generation received excellent education based on Western standards, traveled to many European countries, i.e. had a broad outlook and mastered architectural styles that were new to them, while learning directly, not from the pic-



tures. Thus, it was no accident that they became the leaders of their time, of the Meiji era. Each of them was concerned about the fate of the national Japanese architecture. The article attempts to characterize the work of Japanese architects belonging to the “first generation”, highlighting the main directions in which they intended to develop the modern architecture of their country.

**Keywords:** the latest architecture of Japan, the Meiji period, national identity in architecture, K. Tatsuno, T. Katayama, T. Sone, K. Shimoda

## ВВЕДЕНИЕ

К концу периода Мэйдзи Япония полноправно заняла место на международной арене и стала полноценным участником мирового архитектурного процесса. Такой успех страны объяснялся последовательной программой правительства в отношении западного архитектурного обучения собственных специалистов и привлечении иностранных экспертов в архитектуре и инженерном деле. По словам историка японской архитектуры, доктора Чжи вон Сон, «в этот период архитектура играла важную роль не только как символ прогресса, но и как символ авторитета императора» (Song 2020). Кроме того, эти новшества произвели настоящий революционный переворот в образовательной системе Японии в сфере архитектуры и инженерной деятельности, которая вытеснила собой старую традицию передачи умений от учителя-строителя или плотника к ученику. Открытие в 1876 г. Технической художественной школы (Кобу бидзюцу Гакко) в составе Императорского инженерного колледжа, а затем Токийской школы изящных искусств (Токио бидзюцу Гакко) привело к введению в 1889 г. европейской программы обучения искусству в Японии и помогло утвердить иерархию видов искусства с акцентом на живописи, скульптуре и архитектуре (Conant 2015).

Первым поколением японских зодчих называют учеников Дж. Кондера, получивших образование уже в рамках новой, модернизированной системы (Frampton 1997). Приглашенный в Японию Джошуа Кондер поступил на должность консультанта министерства строительства и профессора архитектуры в колледже Кобу Дайгакко, позднее вошедшего в состав Токийского университета. Первая группа его учеников получила дипломы в 1879 г., вторая — в 1885 г. Кондер знакомил японцев с изготовлением кирпича, технологией строительства из этого материала, способами сочетания кирпичной кладки и деревянных конструкций, други-

ми словами, шаг за шагом знакомил их с достижениями современной западной цивилизации (Коновалова 2016). Вклад Кондера в развитие японской архитектуры новейшего периода был, пожалуй, больше, чем кого-либо из иностранцев (Finn 1991). Молодые японские архитекторы, которых называют в Японии «первым поколением», не только получили известность и крупные заказы у себя на родине, но и определили «лицо» японской архитектуры на последующие десятилетия. Творчество таких архитекторов, как К. Тацуно, Т. Катаяма, Т. Сонэ, С. Сатати и К. Симода, привело к появлению нового стиля — *гиёфу* (что дословно переводится как «псевдоевропейский»).

Японские архитекторы первого поколения, получившие прекрасное образование и много ездившие по европейским странам, стали лидерами общества Мэйдзи. Они обсуждали направление развития японской архитектуры, необходимое для того, чтобы новейшая архитектура страны вышла на один уровень с ведущими европейскими державами и воспринималась мировым сообществом не только как равнозначная, но и как современная. Но самое главное, они были убеждены, что новейшая архитектура Японии должна обладать присущим ей национальным своеобразием, т.е., по сути, это поколение японских зодчих создавало новую идентичность японской архитектуры. Этот вопрос стал особенно актуальным к концу XIX в. и находился «на острие» всех профессиональных дискуссий. Анализ творческого почерка архитекторов первого поколения, а также представлений о необходимом векторе развития современной (на тот период) японской архитектуры и является предметом исследования настоящей статьи.

Вопрос идентичности современной архитектуры с разной степенью остроты периодически поднимался профессиональным сообществом Японии на протяжении нескольких десятилетий, когда велись поиски приемов сопряжения традиций японского зодчества с новыми

европейскими стилями для выработки пути развития современной архитектуры. На эту проблему указывают в своих работах и европейские исследователи, например Б. Богнар (*Bognar 2000*).

### КИНГО ТАЦУНО И СТРОГИЙ ЭКЛЕКТИЗМ

Кинго Тацуно (1854–1919) был сыном самурая из клана Карацу. После реставрации Мэйдзи, на фоне стремительной политики модернизации, продвигаемой правительством, в Карацу была открыта европейская школа с целью обучения английскому языку детей феодальных слуг. В 1871 г. Кинго Тацуно стал одним из первых ее учеников. Впоследствии он поступил в Императорскую инженерную школу, где был учеником влиятельного британского архитектора Джошуа Кондера. В 1879 г. он стал одним из первых выпускников строительного факультета Кобу Дайгакко (Инженерная школа, позже инженерный факультет Токийского университета). После отличного завершения учебы Тацуно отправился в Лондон, где посещал лекции в Лондонском университете, параллельно работая в архитектурном бюро Вильяма Бёрджеса (архитектора, в мастерской которого ранее, после окончания своей учебы, работал и Джошуа Кондер). Несколько лет Тацуно посвятил путешествиям по Франции и Италии, изучая европейскую архитектуру и современные строительные технологии. К. Тацуно вернулся в Токио в 1883 г. и уже через год стал профессором в Императорской инженерной школе, а затем — заведующим кафедрой в Токийском университете. Вклад Кинго Тацуно в строительство и образование был настолько существенным, а авторитет высоким, что многие исследователи называют его основателем современной японской архитектуры (*Хигаси 2002*).

Вернувшись в Японию, Тацуно создал ключевые для своего времени объекты, демонстрирующие государственную политику страны в области архитектуры. Одной из крупнейших работ К. Тацуно, повлиявшей не только на облик деловых районов Токио и Осаки, но и на застройку зданиями коммерческого назначения городов Манчжурии, стал Банк Японии, который стал символом современной архитектуры Японии.

После Реставрации Мэйдзи в Японии наряду со многими современными учреждениями появились и первые банки. До 1868 г. феодалы, конечно, выпускали в своих владениях деньги, но так как деньги во всех владениях были разные, во множестве несовместимых наименований и качественных характеристик, то их свободное обращение было крайне затруднительно. Новый закон о национальной валюте был принят в 1871 г. и покончил с различиями в феодальных землях. Была установлена йена как новая десятичная валюта. Прежние феодальные владения стали префектурами, а их монетные дворы — частными дипломированными банками, которые первоначально сохраняли за собой право печатать деньги. Какое-то время и центральное правительство, и эти, так называемые «национальные», банки выпускали деньги. Чтобы остановить такое положение дел, в 1882 г. был учрежден Банк Японии, центральный банк страны, который и стал монополистом в сфере управления денежной массой. В 1885 г. Банк выпустил свои первые банкноты. А вскоре для него было построено подобающее статусу внушительных размеров здание. Разработка проекта Центрального японского банка была поручена Кинго Тацуно (рис. 1).

Место, которое было выбрано для размещения банка, имело символическое значение, ведь здесь когда-то располагался золотой монетный двор японского сёгуната. Строительство было завершено в 1896 г. Национальный банк Японии стал в то время одним из крупнейших банков в мире (*Гото 1916*). Постройка представляет собой возведенное в духе неоклассики 3-этажное кирпичное здание, в плане вписанное в квадрат, с внутренним двором, блокированным одноэтажной крытой галереей, соединяющей флигели. Внутренний двор очерчивает обходная колоннада. Построение плана здания явно восходит к мастерам итальянского Ренессанса. Ренессансный мотив просматривается и в скругленной крыше цвета морской волны, и изящном куполе, возвышающемся над главным входом в здание. Пилоны фасада декорированы пилястрами. В целом архитектор использовал традиционное ордерное построение, подчёркивающее монументальность сооружения и его важную роль в истории новой Японии. Площадь застройки составляет 2684,6 м<sup>2</sup>. Для столь важного



Рис. 1. Центральный банк Японии. Архитектор К. Тацуно. Гравюра (URL: [https://www.imes.boj.or.jp/cm/exhibition/2019/t\\_20190921.html](https://www.imes.boj.or.jp/cm/exhibition/2019/t_20190921.html))

по своему значению здания было необходимо наличие серьезных мер безопасности. Вокруг постройки был сделан ров, который в случае необходимости мог быть наполнен водой, перекрывая доступ к банку и превращая его в настоящую неприступную крепость. В дополнение к этому внешняя одноэтажная галерея также снабжена укреплениями для стрельбы.

По проекту Кинго Тацуно был построен Западный филиал Банка Японии в Фукуоке (1898), филиал Банка Японии в Осаке (1903), филиал Банка Японии в Киото (1906), на Хоккайдо (1912), на Фукусиме (1913). Но кроме масштабного строительства банковских зданий на территории Японии, обширно и единообразно в «стиле Тацуно» застраивались банковскими и консульскими учреждениями города Маньчжурии в конце XIX – начале XX в. (Целуйко 2023).

В 1902 г., через год после того, как Кинго Тацуно ушел в отставку с поста профессора Технологического института Императорского университета (ныне инженерного факультета Токийского университета), ему поступило предложение спроектировать Центральный вокзал в Токио. Идея сооружения Центрального вокзала в японской столице и соединения различных железнодорожных линий родилась еще в конце 1880-х гг. и активно обсуждалась, вызывая многочисленные дискуссии. Русско-японская война (1904–1905) утвердила в необходимости строи-

тельства и подчеркнула стратегическую важность железной дороги.

Проект главного вокзала в Токио стал вершиной творчества архитектора. Во время работы над этим объектом окончательно сформировался стиль Тацуно, для которого характерно масштабное использование красного кирпича, дополняемого белокаменными украшениями фасадов (рис. 2). Этот прием можно увидеть во многих работах Тацуно. Например, Центральный общественный зал города Осака, построенный в 1918 г., где на фоне краснокирпичных фасадов ярко выделяются белокаменные детали, также отличается решительными и строгими линиями, характерными для Тацуно (Коновалова 2022). Или Музей города Фукуока (1909), бывшее главное здание Банка Иватэ (1911), бывший филиал Japan Life на Кюсю (1909), — эти и ряд других примеров позволяют говорить об определенном творческом почерке, выработанном архитектором и названном «стилем Тацуно».

Постройку вокзала решили осуществить между станциями Симбаси и Уэно. Архитектурно-художественный образ нового вокзала должен был стать одним из ключевых символов новой эпохи. Не случайно местом его расположения была выбрана площадка недалеко от императорского дворца. Вокзал был задуман как демонстрация императорского величия и прогрессивности устремлений новой Японии. По мнению директора Симпэя Гото, Токио «нужно иметь такой



Рис. 2. Центральный вокзал в Токио (архитектор К. Тацуно) на старой открытке

вокзал, который поразил бы мир» (Сакаки 2019).

Проектные работы начались в 1903 г., а строительство вокзала — лишь в 1908 г. Внушительных размеров трехэтажная постройка получила стальной каркас и была облицована кирпичом. На северном и южном крыльях здания размещены купола. Металл был привезен из Англии и США, а кирпич использовался японский. Церемония открытия вокзала состоялась 18 декабря 1914 г., а спустя два дня вокзал с 4 платформами и 8 линиями начал свою работу. Архитектурный облик постройки выполнил свое главное предназначение — вокзал, протянувшийся на 350 м, стал монументальным сооружением, надолго определившим облик центральной части Токио.

Прекрасным примером японской архитектуры, не содержащей ни единого намека на «стиль Тацуно», стал проект отеля Нара (бывшего гостевого дом Кансай), выполненный К. Тацуно на вершине его карьеры (рис. 3). Открытый 17 октября 1909 г., отель Нара до сих пор является одним из самых известных исторических отелей в Японии. Для его строительства было выбрано удивительно красивое место. Двухэтажное деревянное здание отеля расположено на склоне холма так, что из окон открывается прекрасный вид на парк Нара и центральную часть города. Строительство гостиницы было продик-

товано политическими соображениями. После окончания русско-японской войны число иностранцев, желающих посетить Японию, стремительно возросло. Поэтому было принято решение об открытии в Наре гостиничного комплекса высочайшего класса, который мог бы принимать как императорскую семью, так и иностранных высокопоставленных гостей. Заинтересованными сторонами был подписан меморандум о том, что строительство будет финансироваться железной дорогой Кансай, управление будет осуществлять Нисимура Дзимбэй (владелец отеля Мияко), а земля будет предоставлена городом Нара. В то время городские власти предложили участок земли рядом со входом в храм Тодайдзи, но Нисимура от него отказался и купил красивый участок на окраине парка Нара, на вершине горы Асука.

В соответствии с резолюцией префектурального собрания о том, что «при строительстве новых зданий должна сохраняться гармония со старой архитектурой» (*История отеля*), при проектировании отеля было решено ориентироваться на эклектический стиль. Таким образом, величественный внешний вид отеля представляет собой сочетание японского и западного стилей. Великолепное элитное здание прекрасно гармонирует с окружающим ландшафтом. Красивые японские черепичные крыши раскры-





Рис. 3. Отель Нара (бывший гостевой дом Кансай). Архитектор К. Тацуно, 1909 г. (URL: <https://nara-atlas.com/architecture/construction/wooden/103/>)

ваются над белыми оштукатуренными стенами. Фасад имеет характерный для японской архитектуры ритм вертикальных и горизонтальных членений тонкими деревянными столбами и балками, дополненный вертикальными окнами первого и второго этажа. Центральная часть фасада обозначена входным портиком, сильно выступающим вперед. На первом этаже отеля были запроектированы общественные помещения, такие как вестибюль и стойка регистрации, общая комната и читальный зал. Второй этаж занимают гостиничные номера. Интерьер каждого номера выполнен в западном стиле.

Поскольку сохранилось очень мало документов, касающихся определения архитектурно-художественного облика здания отеля, выбор Кинго Тацуно до сих пор остается загадкой. Но для того, чтобы рассуждать о причине принятия такого архитектурного решения и проектирования здания в японском стиле, необходимо вспомнить проблемы «Императорского музея Нара», построенного пятнадцатью годами ранее по проекту Т. Катаямы в стиле неobarocko. Великолепный внешний вид Императорского музея Нара получил плохую репутацию среди жителей префектуры как негармонирующий с исторической застройкой и национальными архитектурными шедеврами. Поскольку Нара является цен-

тром древней архитектуры, в префектуре поощрялось строительство в японском стиле. Возможно, К. Тацуно извлек урок из опыта своего коллеги и, выбирая образ будущего здания отеля, прекрасно понимал главные требования, которым он должен соответствовать, а также согласился с тем, что в Наре японский стиль становится основным направлением современной архитектуры.

Кинго Тацуно спроектировал и построил около 150 зданий, он не только познакомил Японию с европейской архитектурой, но и способствовал созданию и укреплению профессии архитектора. Однако он не подражал европейской архитектуре, при работе над каждым своим проектом он стремился сформировать уникальный современный японский стиль.

#### ТОКУМА КАТАЯМА И РОСКОШНАЯ АРХИТЕКТУРА

Еще один из самых известных и уважаемых зодчих, символизирующих собой волну новой архитектуры, Токума Катаяма (1854–1917), также стал одним из первых архитекторов Японии, начавших работать в европейском стиле. В его проектах сильно ощущается влияние французской архитектуры. Катаяма в 1879 г. закончил Императорский технический колледж и много работал вместе с архитектором Джошуа Кондером. В течение почти четырех десятилетий Джошуа Кондер и его

ученик Токума Катаяма, ставший выдающимся государственным архитектором, проектировали главные музейные здания Японии для размещения национальных коллекций произведений искусства. Все эти постройки выражали общую миссию музеев того времени по сохранению и демонстрации тысячелетней хронологии японского искусства, в то же время усиливая самобытный исторический характер соответствующих городов. Экспедиции высокопоставленных японских чиновников в Европу и Соединенные Штаты для изучения растущего мира сохранения и экспонирования произведений искусства, а также по всей Японии для инвентаризации важных культурных ценностей привели к созданию Императорских музеев в сменявшихся друг друга столичных городах Наре, Киото и Токио.

Императорские музеи Японии были задуманы как своего рода национальная самопрезентация, и их создание олицетворяло миссию правительства Мэйдзи по соблюдению международных стандартов и практик конца XIX в. Архитектура музеев, вобравшая в себя западные элементы дизайна и методы строительства, эффективно сохранила и оттенила

уникальную линию истории искусства страны. Именно архитектура и коллекции музеев в этот период сильнейшего межкультурного влияния отражали поиск Японией современной, но исторически обоснованной идентичности (Tseng 2008). Токума Катаяма, строивший по преимуществу здания музеев и роскошные дворцы, избирал для своих построек наиболее полюбоившийся ему европейский стиль — барокко.

Одним из первых в творческой карьере архитектора стало здание Императорского музея Нара (рис. 4, 5). Строительство было завершено в 1894 г., а в следующем, 1895 г., в музее уже прошла первая выставка. Каменно-кирпичное здание, спроектированное Т. Катаямой (ныне — Зал статуй Будды), построено в стиле необарокко. Катаяма был уверен, что величественность архитектуры музея была крайне важна для города, который был столицей Японии с 710 по 784 г. Цель создания национального музея в Наре состояла в том, чтобы хранить в музее множество «шедевров и сокровищ», переданных из буддийских храмов, и пропагандировать их ценность среди общественности. Императорский музей Нара расположил-

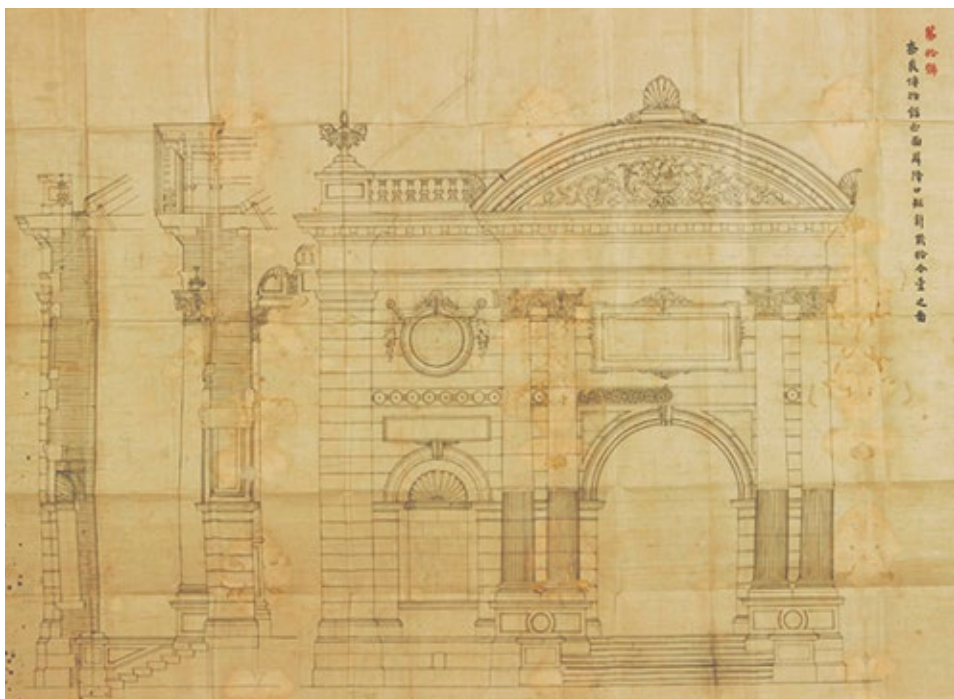


Рис. 4. Национальный музей Нара. Чертеж центральной части здания. Архитектор Т. Катаяма (URL: Национальный музей Нара [https://www.narahaku.go.jp/exhibition/special/202102\\_tanjyo/](https://www.narahaku.go.jp/exhibition/special/202102_tanjyo/))



Рис. 5. Центральная часть Главного здания Национального музея Нара (URL: <https://nara-atlas.com/architecture/construction/brick/737/>)

ся в парке Нара, где находятся традиционные святыни и храмы, такие как храм Тодай-дзи, храм Кофуку-дзи и храм Касуга-тайся. Главный фасад музея с обивкой из бежевого камня, основанием из гранита и туфа содержит большое количество декоративных деталей — парадная дверь украшена фронтоном в форме гребня и поддерживающими его четырьмя ко-

ринфскими колоннами, по всему фасаду расположены круглые и прямоугольные медальоны.

Великолепным примером творческого восприятия европейского барокко может служить спроектированное Т. Катаямой главное здание Национального музея в Киото (1897) (рис. 6). Важно помнить о том значении, которое имел этот



Рис. 6. Национальный музей в Киото. Архитектор Т. Катаяма, 1897 г. Фото Н.А. Коноваловой



музей для страны. К концу XIX в., по прошествии трех десятилетий восхищения культурой Запада и ее освоения, в самой Японии многие ценности, находившиеся в монастырях или святилищах, были уничтожены или забыты. Чтобы ситуация, сложившаяся в культуре, не стала непоправимой, в 1889 г. было принято решение создать национальные музеи в Токио, Киото и Нара, где будут помещены под охраной и приведены в порядок документы культурного наследия. Еще с эпохи Хэйан город Киото играл важнейшую роль для японской культуры. Это «заповедный уголок Японии», где традиционные культура и искусство видны каждый день, они живут и развиваются, являясь визитной карточкой страны и оказывая огромное влияние на всю остальную Японию. И вот в центре традиционной Японии для хранения традиционных произведений японской культуры строится здание в европейском стиле.

Первоначально музей в Киото назывался Императорским музеем, а впоследствии (в 1900 г.) был переименован в Музей Императорского дома Киото. Его главный зал выстроен из красного кирпича. Здание прекрасно вписано в ландшафт, выпуклым крышам боковых флигелей вторят шарообразно подстриженные островки кустарника. На треугольном фронтоне размещены барельефы двух буддийских богов — Вишукацума и Гигэйтэн, считающихся покровителями искусства и ре-

месел. Перед входом в главное здание музея установлена скульптура «Мыслитель» О. Родена. Въездные ворота на территорию музейного комплекса построены в 1895 г., также из красного кирпича, и полностью выдержаны в стиле главного здания музея. В 1969 г. главное здание музея и въездные ворота были объявлены «объектами культурного наследия» Японии.

Еще одной прекрасной иллюстрацией барочного оформления здания архитектором Токума Катаяма явился Церемониальный корпус Токийского национального музея — Хёкэйкан (рис. 7). С течением времени Токийский музей расширялся, для него создавались новые корпуса. В наши дни Токийский национальный музей, первоначально выстроенный Дж. Кондером, представляет собой комплекс из пяти внушительных построек, созданных в разные годы и в разных стилях. Хёкэйкан называли Церемониальным корпусом, так как его открытие было приурочено к церемонии бракосочетания наследного принца Ёсихито (будущего императора Тайсё) и его инаугурации в 1909 г.

Строительство музея, которое полностью осуществлялось на пожертвования жителей Токио, началось в 1901 г. и закончилось в 1908 г. Воплощение простоты и сдержанности, Хёкэйкан свидетельствует о мастерстве Катаяма и его прекрасном знании европейских стилей. Двухэтажное кирпичное сооружение



Рис. 7. Церемониальный корпус Токийского национального музея (Хёкэйкан). Архитектор Т. Катаяма, 1908 г. Фото Н.А. Коноваловой





Рис. 8. Императорский дворец Акасака. Архитектор Т. Катаяма, 1909 г. (URL: <https://ru.wikipedia.org>)

облицовано гранитом. Церемониальный корпус имеет Т-образный план. Центральная ротонда, окруженная мраморными колонками, завершается огромным куполом, диаметром 16,7 м. Вход украшает строгий 2-этажный портик. От центральной ротонды в стороны расходятся два крыла, которые также завершаются куполообразными круглыми башенками. Архитектор преимущественно использовал ионический ордер, применив его в оформлении второго этажа, центрального портика и на концах крыльев. В настоящее время здание музея является одним из объектов особо значимого культурного наследия Японии.

Императорский дворец Акасака (первоначально — Государственный гостевой дом Акасака, 1909) (рис. 8) архитектора Токума Катаяма стал настоящей кульминацией предпринятых в период Мэйдзи усилий в процессе освоения западных стилей и технологий строительства. Существующий участок с находившейся на нем прежде постройкой стал собственностью императорской семьи Токугава еще в 1872 г., и уже тогда получил свое название — дворец Акасака. Но в пожаре 1873 г. сооружение было почти полностью разрушено и новое здание дворца возвели лишь в 1888 г. В 1895 г. после того как Япония выиграла китайско-японскую войну, был сформирован специальный комитет, занимавшийся постройкой нового дворца для наследного принца. Архитектурному облику дворца придавалось огромное

политическое значение, поэтому для создания проекта был приглашен главный в Японии специалист по «роскошной архитектуре» — Токума Катаяма.

Перед тем как приступить к созданию проекта, Катаяма предпринял тур по дворцам Европы, а по возвращении подобрал команду из самых высококвалифицированных ученых, технических экспертов, художников. Дворец Акасака начал строиться как резиденция наследного принца Ёсихито (впоследствии император Тайсё) и его невесты. Строительство началось в 1899 г. и закончилось в 1909 г. Катаяма, долго работая со стилем необарокко, достиг уже такого понимания европейского стиля, что, не копируя никакое конкретное здание, создал свой собственный неповторимый проект, лишь приняв за отправную точку три наиболее впечатлившие его постройки — Лувр, Версаль и Букингемский дворец.

Исполняя протокол, предполагающий пребывание императора в роскошной резиденции, во дворце Акасака в разное время жили император Тайсё, император Сёва, император Акихито. После второй мировой войны здание стало национальной собственностью и использовалось различными организациями и агентствами, в том числе Олимпийским комитетом в Токио. После проведения масштабной реконструкции, с 1974 г. дворец стал исполнять функцию государственного гостевого дома, в котором правительство Японии размещает гостей государства.

Дворец Акасака является одним из самых обширных и наиболее насыщенных декоративными украшениями зданий периода Мэйдзи. Сердцем и главной достопримечательностью дворца стал главный зал, украшенный восемью колоннами коринфского ордера, сделанными из фиолетового итальянского мрамора. Свое поэтическое название, «Асаси-но-ма» (буквально «комната утреннего солнца»), главный зал получил по живописи на потолке, которая изображает Аврору. Художник, имя которого неизвестно, был французом, но утверждается, что моделью стала жена японского министра иностранных дел, находящегося с посольством в Париже. Чтобы подчеркнуть уровень пышности, соответствующий статусу постройки, необходимо сказать, что для колонн ионического ордера был использован мрамор «норвежская роза», а стены украшены текстилем, специально сотканным по этому случаю в Киото.

#### ТАЦУДЗО СОНЭ И РАЦИОНАЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА

Так же как и К. Тацуно, Т. Сонэ (1853–1937) в 1871 г. поступил в европейскую школу в Карацу. Позже вместе с Т. Катаямой, К. Тацуно и С. Сатати он войдет в группу студентов-архитекторов Импе-

раторской инженерной школы в Токио, ставших учениками Джошуа Кондера.

Самой известной работой Сонэ является здание университетской библиотеки (1912), которую он спроектировал в сотрудничестве со своим партнером по архитектурному бюро Сейитиро Накадзэ (рис. 9). В 1905 г. Кадзусада Танака, подающий надежды профессор социологии, стал первым директором библиотеки университета Кэйо. С этого времени наметился растущий импульс к созданию полноценной библиотеки, которая поддерживала бы академические исследования Университета Кэйо. В одной из лекций Танака, который хорошо разбирался в ситуации с университетскими библиотеками за рубежом, перечислил три вещи, о которых следует помнить при создании библиотеки: предотвращение пожаров, экономика (эффективное хранение книг) и планы на будущее (например, расширение) (Символ 2019). В этом сооружении позднего периода Мэйдзи использовались новейшие технологии того времени, включая стальные балки и железобетонные плиты перекрытия, а также электрические цепи, газовое и паровое отопление.

Сонэ создал здание в неоготическом стиле из красного кирпича с отделкой



Рис. 9. Библиотека университета Кэйо. Архитектор Т. Сонэ, 1912 г. (URL: <https://ja.wikipedia.org/wiki>)

из белого камня. Над главным входом располагаются витражи с латинской надписью «перо сильнее меча». Старая библиотека стала, возможно, самой узнаваемой достопримечательностью университета. Великолепное здание в западном стиле с двумя надземными и одним подземным этажами, вмещающее 200 000 томов (450 000 томов в связи с расширением библиотеки в 1927 г.) и более 200 мест для чтения, не имело себе равных по масштабам среди университетских библиотек того времени.

Примечательны и детали здания. Разномасштабные арочные окна, восьмиугольная башня, которая возвышается высоко справа от главного фасада, все это прекрасно подчеркивает эстетику всего здания. Большие часы также незаменимы в качестве смыслового акцента. На циферблате выгравированы не цифры, а 11 букв «TEMPUS FUGIT», что в переводе с латыни означает «время идет», а в положении «12 часов» выполнены песочные часы.

В период между концом эпохи Мэйдзи и началом второй мировой войны Сонэ спроектировал и множество других зданий для Университета Кэйо, включая здание администрации Кэйо и здание начальной школы, которые до сих пор являются частью кампуса Мита.

Тацудзо Сонэ вместе со своим бывшим университетским преподавателем Джошуа Кондером также отвечал за масштабное строительство корпорации Мицубиси, возводя многие знаменитые здания в токийском районе Маруноути. Район Маруноути этого периода был спроектирован как демонстрация современных сейсмостойких зданий новейшей эпохи, и до Великого землетрясения Канто 1923 г. корпорация Мицубиси построила более двадцати зданий в этом районе. Маруноути был деловым районом Токио, который достиг своего расцвета именно благодаря архитектуре Дж. Кондора и Тацудзо Сонэ. У японского архитектора было многое связано с этим районом, он прекрасно помнил, как выглядел Маруноути в конце периода Эдо, когда его основную застройку составляли особняки даймё. Спустя много лет он снова возвращается в Маруноути уже в качестве архитектора корпорации Мицубиси. Сонэ прекрасно знал, что представляют собой деловые районы Европы и Соединенных Штатов Америки. Он также понимал, что японская столица нуждается в деловом центре, который мог

быть создан на передовом мировом уровне, и был убежден, что район Маруноути, расположенный между Императорским дворцом и Центральным железнодорожным вокзалом в Токио, был именно тем местом, которое должно было стать визитной карточкой деловой Японии.

В качестве образца и модели для нового современного района был выбран Ломбард-стрит, банковский район Лондона. Также были определены критерии для каждого строящегося здания — высота 50 футов, использование при строительстве красного кирпича и белого камня. После Великого землетрясения 1923 г. и второй мировой войны кирпичный район Маруноути был полностью снесен, и от него не осталось никаких следов. Но в самом начале XX в. он представлял собой деловой район со зданиями из красного кирпича с остроконечными крышами, выстроенными в строгом порядке, с соблюдением масштаба и единого стиля. Архитектура зданий очень строгая, практически без декора, стремилась утвердить достоинство и гармонию для всего города.

Стиль Т. Сонэ в целом совершенно уникален. В период Мэйдзи он совсем не увлекся стилем необарокко, который в тот период воспринимался как «парадная одежда» государства (*Фудзимори* 1979). Из архитекторов первого поколения Тацудзо Сонэ был единственным, кто не стремился украшать страну архитектурой. Сонэ искал место для своей деятельности в частном секторе и создал лучшую проектную организацию довоенного периода — *Sono Chujo Architects*. Он очень не любил претенциозности и пышности в зодчестве, поэтому при проектировании всегда следовал принципу рациональности и требовал от своих сотрудников элегантности, солидности и надежности в архитектуре. Эти качества в архитектуре полностью противоречили самому духу эпохи Мэйдзи, ее задачам и устремлениям. Но именно этот путь развития современной архитектуры Тацудзо Сонэ и считал наиболее эффективным для грамотной застройки городов новой Японии.

#### КИКУТАРО СИМОДА И НАЦИОНАЛЬНЫЙ СТИЛЬ В АРХИТЕКТУРЕ

Кикутаро Симода (1866–1931) был уроженцем Акиты на севере Хонсю и пе-

реехал в Токио в 1881 г., когда ему было пятнадцать лет. В Университете Кэйо он поступил на курс архитектуры под руководством Джошуа Кондера, а впоследствии учился в архитектурной школе при Императорском инженерном колледже. К. Симода был значительно младше своих коллег, называемых «первым поколением» японских архитекторов. Разница в возрасте с Кинго Тацуно у него составляла 12 лет. Для того периода, в который освоение новых наук и карьерный взлет происходили стремительно, 12 лет были колоссальной разницей. Симода оказался в числе студентов Кинго Тацуно и, считая его лекции скучными, а творческую манеру ошибочной, он не поладил со своим преподавателем и вынужден был бросить учебу.

В 1889 г. Симода переехал в США и устроился на работу в архитектурное бюро Page Brown Architects в Нью-Йорке. Он даже принимал участие в конкурсе на разработку проекта павильона Калифорнии для Всемирной выставки в Чикаго 1893 г., но проиграл Брауну (*Хаяси* 1981). Однако Симода не отказывается от приглашения переехать в Чикаго и занять должность заместителя управляющего строительной площадкой. На протяжении нескольких лет он изучал методы строительства стальных каркасов, считая их основой современной архитектуры. Симода успел поработать у Дэниела Бернхэма и Фрэнка Ллойда Райта, считая это ценнейшим опытом в совершенствовании архитектурной профессии. В 1895 г. он основал свою архитектурную фирму в Чикаго и стал независимым, сдав экзамен на получение лицензии архитектора США. Однако из-за испано-американской войны и разразившегося экономического кризиса, остановившего строительный бум в Америке, в 1898 г. Симода был вынужден вернуться в Японию.

Открыв офис в Токио, он пропагандирует стальное каркасное строительство, стараясь сделать его популярным в Японии. Эти действия Симоды приводят к открытому конфликту с его бывшим учителем К. Тацуно, не разделяющим его увлечения новыми методами строительства. В результате Кikutаро Симода вынужден переехать в Йокогаму, и только в 1903 г. в Токийском императорском университете наконец в учебный курс ввели лекции по «стальным конструкциям», читать которые пригласили К. Симоду.

Впоследствии Симода будет много работать в Китае и Америке, выполняя различные заказы на общественные здания. В это время он активно изучает архитектуру парламентских зданий, музеев и библиотек в разных странах. И когда в 1918 г. в Японии прошел конкурс на проект здания Парламента, Симода раскритиковал его результаты. Работу над проектом нового здания Парламента можно назвать этапной в профессиональной жизни Кikutаро Симоды. Впрочем, и сам конкурс был достаточно показательным с точки зрения поиска национальной составляющей в современной архитектуре страны. К тому времени этот вопрос воспринимался профессиональным сообществом Японии уже достаточно остро.

Здание японского парламента должно было воплощать идею величия государственной власти, поэтому архитектуре придавалось крайне важное значение. Обсуждение архитектурно-художественного образа, стиля нового здания парламента вызывало бурные и ожесточенные дискуссии, так как вскрывалась, без преувеличения, кризисная ситуация, которую переживала архитектура Японии того периода. Именно поэтому проект, признанный победителем в конкурсе, подвергся сильнейшей критике. Одним из самых суровых его критиков был Кikutаро Симода.

Симода предложил свой вариант проекта здания парламента Японии (рис. 10). Он дважды подавал прошение в комиссию для пересмотра результатов конкурса и более внимательного рассмотрения его собственного проекта, но потерпел неудачу. Скорее всего, свою роль в этом сыграл и Кинго Тацуно, который инициировал этот архитектурный конкурс и был одним из членов жюри. Действительно, бунтарский дух и творческие воззрения Симоды не вписывались в мейнстрим архитектурного мира Японии того времени. Все это лишь продлило и усугубило дискуссии, которые велись по поводу здания парламента.

Кikutаро Симода предлагал создать такую архитектуру здания парламента, которая бы отражала японский дух и была бы основана на соединении европейской архитектуры и японского элемента — крыши. Таким образом, Симода создал прототип стиля «императорской короны», приверженцами которого в 1930-е гг. станут многие японские архи-





Рис. 10. Проект здания японского парламента. Архитектор К. Симода (URL: <https://www.ndl.go.jp/kaleido/entry/28/2.html>)

текторы (Коновалова 2020). Стиль «императорской короны» представлял собой европейскую классическую архитектуру в части конструкций и решения фасадов здания, но увенчанную традиционной японской черепичной крышей, какие можно видеть на главных башнях японских замков.

Творческий почерк Кикутаро Симоды был совершенно уникален для своего времени, а его взгляды многими оспаривались. Однако он последовательно отстаивал свою точку зрения на необходимость выработать национальный стиль в архитектуре для преодоления кризиса в японском зодчестве, спровоцированного засильем европейской архитектуры в стране.

## ВЫВОДЫ

В статье было рассмотрено творчество архитекторов Кинго Тацуно, Токума Катаямы, Тоцудзо Сонэ и Кикутаро Симоды, которых называют «первым поколением» японских архитекторов. Именно им принадлежит авторство подавляющего

большинства ключевых построек Японии конца XIX – начала XX в., они заняли ведущие посты в высших профессиональных учебных заведениях, воспитывая уже следующее поколение японских зодчих. Несмотря на значительное число приглашенных в страну иностранных специалистов, им удалось реализовать в профессии, проявить себя и стать основными участниками дискуссии о будущем японской архитектуры.

Каждого из них беспокоила судьба национальной архитектуры Японии, и каждый предлагал свой взгляд на возможный вектор ее развития. К единому мнению они не пришли и прийти не могли. Однако их высокий профессиональный уровень, широкий кругозор и активная деятельность привели к появлению в стране той творческой архитектурной среды, в которой свободно рождались проекты и образы той архитектуры, которая впоследствии выведет Японию на передовой мировой уровень не только как современная, но и обладающая уникальным национальным своеобразием.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Гото 1916 — 後藤慶二『辰野金吾の建築と育てた弟子たち』(Гото К. Архитектура Кинго Тацуно и ученики, которых он воспитал). URL: [https://www.imes.boj.or.jp/cm/exhibition/2019/tatsuno\\_mod/zuroku\\_part4.pdf](https://www.imes.boj.or.jp/cm/exhibition/2019/tatsuno_mod/zuroku_part4.pdf) (на яп. яз.).
- История отеля — 奈良ホテルの歴史 (История отеля Нара). URL: <https://www.narahotel.co.jp/about/history/> (на яп. яз.).
- Коновалова 2016 — Коновалова Н.А. Творчество Джошуа Кондера в Японии

- как первый пример межкультурного взаимодействия после открытия страны // Вопросы всеобщей истории архитектуры. № 2 (7). 2016. С. 150–164.
- Коновалова 2020 — Коновалова Н.А. Японская архитектура 1930-х годов: в поисках национальной идентичности // Вопросы всеобщей истории архитектуры. № 1 (14). 2020. С. 260–270.
- Коновалова 2022 — Коновалова Н.А. Наканосима как симбиоз культур Востока и Запада // Вопросы всеобщей

- истории архитектуры. № 1(18). 2022. С. 115–130.
- Сасаки 2019 — 佐々木直樹『東京駅の扉 辰野金吾没後100年に捧げる31の物語 (サ-саки Н. Дверь Токийского вокзала: 31 история, посвященная 100-летию со дня смерти Кинго Тацуно). Токио, 2019 (на яп. яз.).
- Символ 2019 — 慶應義塾のシンボル・図書館旧館 (Символ университета Кэйо, Старая библиотека) // “Juku” 2019 AUTUMN. № 304. Р. 304–312 (на яп. яз.).
- Фудзимори 1979 — 「日本の建築 明治大正昭和」第3巻より (Фудзимори Т., Масуда А. Архитектура Японии периодов Мэйдзи, Тайсё и Сева). Т. 3. Sanseido, 1979 (на яп. яз.).
- Хаяси 1981 — 林青梧『文明開化の光と闇 建築家下田菊太郎伝』相模書房、1981年 (Хаяси С. Свет и тьма цивилизации и просвещения: биография Кикутаро Симоды). Сагами Сёбо, 1981 (на яп. яз.).
- Хигаси 2002 — 東 秀紀『東京駅の建築家 辰野金吾伝』(Хигаси Х. Кинго Тацуно, архитектор Токийского вокзала). Издательство «Коданша», 2002 (на яп. яз.).
- Целуйко 2023 — Целуйко Д., Смольянинова Т. Архитектурный стиль тацуно в Маньчжурии // Проект Байкал. Т. 20. № 77. 2023. С. 70–77. DOI: 10.51461/issn.2309-3072/77.2192
- Bognar 2000 — Bognar B. Nikken Sekkei. Building Future Japan, 1900–2000. N.Y.: Rizzoli, 2000.
- Conant 2015 — Conant E. Japanese Painting from Edo to Meiji: Rhetoric and Reality // Since Meiji: Perspectives on the Japanese Visual Arts, 1868–2000 / ed. J. Thomas Rimer. The Journal of Japanese Studies. No. 41(1). 2015. P. 208–214.
- Finn 1991 — Finn D. Josiah Conder (1852–1920) and Meiji Architecture. Ch. 5. Britain & Japan: Themes and Personalities / ed. Hugh Cortazzi and Gordon Daniels. London: Routledge, 1991.
- Finn 1995 — Finn D. Meiji Revisited: The Sites of Victorian Japan. Weatherhill, 1995.
- Frampton 1997 — Frampton K., Kudo K. Japanese Building Practice: From Ancient Times to the Meiji Period. New York: Van Nostrand Reinhold, 1997.
- Song 2020 — Song J. Global Tokyo: Heritage, Urban Redevelopment and the Transformation of Authenticity. New York: Palgrave Macmillan, 2020.
- Tseng 2008 — Tseng A.Y. The Imperial Museums of Meiji Japan: Architecture and the Art of the Nation. University of Washington Press, 2008.

## REFERENCES

- Konovalova N.A. Tvorchestvo Dzhoshua Kondera v Iaponii kak pervyi primer mezhekul'turnogo vzaimodeistviia posle otkrytiia strany (The Works of Josiah Conder in Japan as the first examples of cross-cultural interaction after the opening of the country). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 2(7), 2016, pp. 150–164 (in Russian).
- Konovalova N.A. Iaponskaia arkhitektura 1930-kh godov: v poiskakh natsional'noi identichnosti (Japanese architecture of the 1930s: choosing national identity). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 1(14), 2020, pp. 260–270 (in Russian).
- Konovalova N.A. Nakanosima kak simbioz kul'tur Vostoka i Zapada (Nakanoshima as a symbiosis of East and West cultures). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 1(18), 2022, pp. 115–130 (in Russian).
- Higashi H. *Toukyou eki no kenchikuka tatsunokingo den (Kingo Tatsuno, the Architect of Tokyo Station)*. Kodansha Publ., 2002 (in Japanese).
- Tseluiko D., Smolianinova T. Arkhitekturnyi stil' tatsuno v Man'chzhurii (Tatsuno architectural style in Manchuria). *Project Baikal*, no. 20(77), 2023, pp. 70–77 (in Russian).
- Bognar B. *Nikken Sekkei. Building Future Japan, 1900–2000*. N.Y.: Rizzoli Publ., 2000.
- Finn D. *Meiji Revisited: The Sites of Victorian Japan*. Weatherhill Publ., 1995.
- Frampton K., Kudo K. *Japanese Building Practice: From Ancient Times to the Meiji Period*. New York: Van Nostrand Reinhold Publ., 1997.
- Song J. *Global Tokyo: Heritage, Urban Redevelopment and the Transformation of Authenticity*. New York: Palgrave Macmillan Publ., 2020.
- Tseng A.Y. *The Imperial Museums of Meiji Japan: Architecture and the Art of the Nation*. University of Washington Press, 2008.

Н. Ю. Васильев, О. Ю. Швецова

## ПОТЕРЯННЫЙ «БРАТ» ДОМА НАРКОМФИНА. ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ ПРОЕКТА ЖИЛОГО ДОМА ВСЕСОЮЗНОГО ИНСТИТУТА ЖИВОТНОВОДСТВА В МОСКВЕ

В статье приводится опыт архивных изысканий и архитектурной графической реконструкции утраченного экспериментального жилого дома, выполненного Вячеславом Владимировым и Юлианом Герштейном. Дом был кратко описан в книге лидера конструктивистов Моисея Гинзбурга, но без чертежей и фотографий. Реконструкция первоначального замысла и построенного в результате дома описывается в настоящей статье в сравнении с домом Наркомата финансов РСФСР на Новинском бульваре, как самым известным памятником жилой архитектуры конструктивистов.

Многообразие типовых ячеек Строительного комитета РСФСР, разработанных группой Гинзбурга в конце 1920-х гг., не было полностью воплощено, оставшись уделом экспериментальных домов этой эпохи, потому любой неизвестный ранее пример разработки типологии многоуровневых компактных жилых ячеек ценен вдвойне. К опыту ячеек Стройкома обращались не только сотрудники и ученики Гинзбурга, но и зодчие из других городов страны, в 1930-е гг. и за границей, в 1970-е гг. снова в СССР. Однако многое в опыте конструктивистов не осмыслено даже в их собственных произведениях. Настоящая статья призвана «нанести на карту» одно из таких «белых пятен».

**Ключевые слова:** советская архитектура, конструктивизм, жилище, М.Я. Гинзбург, дом Наркомфина

N.Yu. Vassiliev, O.Yu. Schvetsova

## THE LOST “BROTHER” OF THE NARKOMFIN HOUSE. THE STUDY OF RECONSTRUCTION OF THE RESIDENTIAL BUILDING PROJECT OF THE ALL-UNION INSTITUTE FOR ANIMAL HUSBANDRY IN MOSCOW

The article presents the study of archival research and architectural graphic reconstruction of a lost experimental residential building made by Vyacheslav Vladimirov and Julian Gershtein. The house was briefly described in a book by the constructivist leader Moisey Ginzburg, but without drawings and photographs. The reconstruction of the original design and the resulting building is presented in this article in comparison with the house of the People's Commissariat of Finance of the RSFSR on Novinsky Boulevard, as the most famous monument of constructivist residential architecture.

The variety of standard 'cells' of the RSFSR Construction Committee, developed by the Ginzburg group in the late 1920s, was not fully implemented, remaining the subject only of experimental houses of this era, therefore any previously unknown example of the development of a typology of multilevel compact apartments is twice as valuable. Not only Ginzburg's staff and disciples turned to the experience of the Stroikom cells, but also architects from other cities of the country, in the early 1930s and abroad, in the 1970s again in the USSR. However, much of the constructivists' experience is not comprehended even in their own works. This article is intended to “plot on” one of these “blank spaces”.

**Keywords:** Soviet architecture, Constructivism, dwelling, M.Ya. Ginzburg, Narkomfin house

## ВВЕДЕНИЕ

В 1927–1929 гг. Сектор типизации Строительного комитета РСФСР разрабатывает серию проектов жилых квартир и проектов жилых домов с их использованием, получивших название «ячеек Стройкома», включая и самую известную ячейку типа F (Овсянникова, Васильев 2023: 76–92). Кроме самого известного примера, жилого дома Наркомата финансов РСФСР на Новинском бульваре в Москве, группа Стройкома под руководством Моисея Гинзбурга осуществила проекты жилых домов и комплексов, а именно: в Свердловске дом Уралоблсовета на проспекте Малышева (Токменинова 2015; Пискунова и др. 2019: 42–43), дом кооператива «Рабочий» в Саратове на Провиантской улице (Лисагор 1931: 61–63), дом РЖСКТ «Показательное строительство» в Москве на Гоголевском бульваре (Овсянникова, Васильев 2023: 157–164) и комплекс Ватной фабрики с квартирным корпусом, общежитием и клубом в Ростокино (Овсянникова, Васильев 2023: 164–170). Кроме этих объектов, так или иначе сохранившихся, пусть не без утрат перестроен, сам Гинзбург в книге «Жилище» упоминает еще один построенный в Москве жилой дом для сотрудников и ученых Всесоюзного института животноводства (Гинзбург 1934: 126) (рис. 1). Долгое время проект здания был неизвестен и даже точное местоположение постройки не было установлено. Лишь в начале текущего века в сети Ин-

тернет была опубликована фотография, главным объектом съемки на которой был вовсе не упомянутый дом, а похожая процессия одного из его жильцов. На фотографии видно примерно половину фасада, верхние три из четырех этажей, в которых безошибочно узнается структура жилых корпусов с ячейками типа F — двумя рядами окон, разделенных ленточным окном коридора.

Несмотря на то что дом упоминается самим руководителем Сектора типизации Строительного комитета РСФСР (Стройкома) и вдохновителем большинства разработок жилья конструктивистов в Москве (Гинзбург 1934), графических материалов там не приводится. По совокупности фрагментарных данных была выполнена графическая реконструкция — чертежи и трехмерные модели, ход разработки и результаты которых кратко приводятся в данной статье.

## ПЕРВЫЙ ПРОЕКТ ГОРОДКА ИНСТИТУТА И ЖИЛОГО ДОМА

Дом Всесоюзного института животноводства был снесен, а участок полностью перестроен в 1970-е гг., и других свидетельств не оставалось, пока не вышел труд, посвященный восьмидесятилетнему юбилею Всероссийского научно-исследовательского института животноводства<sup>1</sup> (Виноградов 2009: 26), в котором приводятся сведения о постройке в 1932 г. «просторного четырехэтажного здания»



Рис. 1. Проект городка ВИЖ, начало 1930-х гг. (Гинзбург 1934)

<sup>1</sup> В источниках фигурирует и другое название организации — Государственный институт экспериментальной ветеринарии, институт в рассматриваемые годы находился в процессе реорганизации, здесь и далее авторы будут пользоваться названием ВИЖ.





Рис. 2. Генеральный план городка Всероссийского института животноводства, 1930 г. (ЦГА г. Москвы. Ф. Т-2. Оп. 1. Д. 1242)

на улице 8 Марта, дом 3, через несколько страниц приводится фоторепродукция Проекта строительства ВИЖа в Москве к 1938 г. Очевидно, этот проект не был полностью реализован, так как институт съехал с указанного места в Московскую область уже в предвоенные годы. Также в ЦГА г. Москвы хранится проект постройки городка ВИЖ в Москве на улице 8 Марта (в 1929 г. — Истоминский проезд), пусть и отличаясь в некоторых деталях, он близок к опубликованной в 2009 г. фоторепродукции<sup>2</sup>. В папке содержится помимо переписки и документации в текстовом виде девять листов чертежей: 2 варианта генерального плана (на втором из них под № 11 карандашом подписан жилой корпус), проект хирургического корпуса, распределителя, ин-

фекционного корпуса, корпуса запасных животных, вивария, инвазионного и паразитарного корпуса, и жилого корпуса (ЦГА г. Москвы. Ф. Т-2. Оп. 1. Д. 1241. Л. 27). Часть чертежей подписаны архитектором [Ю. И.] Герштейном<sup>3</sup>, его же называет и Моисей Гинзбург в качестве соавтора В. Н. Владимиров (рис. 2).

Подпись на листе проекта жилого корпуса не идентифицируется, но сама его архитектура — фасады, планы этажей, габариты помещений, разрез, конструктивная схема — вполне различима. Несмотря на то что этот проект жилого корпуса хранится в архиве как принятый к постройке, в том же деле (Лист 8) содержится письмо с замечаниями по проектам нескольких корпусов, в том числе и жилого<sup>4</sup>: «отметить необходимость уточнить здания

<sup>2</sup> Фотография одного из научных корпусов также была опубликована еще в начале 1930-х гг.

<sup>3</sup> Опросный лист в том же архивном деле подан 1 января 1930 г. за его подписью, авторами указана «Группа архитектора Герштейн Ю. И.».

<sup>4</sup> Письмо адресовано в Государственный институт экспериментальной ветеринарии (в 1931 г. он станет ВИЖ) от Санитарно-эпидемиологического отдела здравоохранения Московского областного совета от 14 января 1930 г.

по общежитию, малое использование общей площади под жилую, нежелательность устройства альковов, неудовлетворительную в санитарном отношении глубину жилых помещений в 7 м при ширине 3,5 и высоте 2,85 м, что вызывает необходимость перепланировки всего этажа, отведенного под общежитие».

Обратимся к самому проекту из архивного дела. Вычерченный проект жилого корпуса предполагал коридорное общежитие на первом этаже и три подъезда с двухквартирными секциями на втором и третьем этажах (Лист 27). Первый этаж имеет П-образную форму, к прямоугольному в плане объему, по-видимому, с запада примыкают ризалиты, в южном из них комната сторожа и раздевальня, в северном — две уборных (мужская и женская), общая кухня, ванная и двухкомнатная «квартира» (без своего санузла и кухни) заведующего. Соединяются торцы коридором вдоль восточного фасада, освещенного ленточными окнами, главный вход с южного торца, вспомогательный — с северного. Между тремя лестницами, помещенными на равном расстоянии с западной стороны, устроены 5 пар жилых комнат с альковами — общежитие, тоже с почти сплошным ленточным остеклением. Выше него планировочная структура дома представляет собой обычный трехсекционный дом прямоугольной формы с двумя трехкомнатными квартирами с кухнями и отдельными санузлами в каждой секции, всего 12 квартир площадью порядка 70 кв. м каждая, что совершенно типично для массового строительства рубежа 1920–1930-х гг. (нетипично лишь расположение коридорного общежития не на последнем этаже, а на первом) (рис. 3).

Размеры прямоугольного в плане объема (без ризалитов первого этажа) согласно плану на чертеже — 10,5 на 52,2 м, конструкция корпуса — с несущим каркасом и несущими глухими поперечными стенами (торцевыми и лестниц), а также продольным рядом столбов по оси, делящей корпус в пропорции примерно 5,75 и 3,75 м (со смещением к восточному фасаду). Эти уточнения понадобились авторам настоящей статьи для реконструкции реализованного проекта здания. По воспоминаниям посещавших дом людей, и в других источниках — фотографии (как и в описании

в книге Гинзбурга), дом представляется совсем другим (рис. 4).

В соседнем архивном деле хранится и переписка касательно обрушения перекрытий, произошедшего во время возведения одного из соседних корпусов и последовавшего за ним разбирательства (ЦГА г. Москвы. Ф. Т-2. Оп. 1 Д. 1242. Л. 17). Пересказывая вкратце суть проблемы отметим, что обрушение перекрытий строящегося Терапевтического корпуса, произошедшее 6 октября 1930 г., привело к разбирательству, в ходе которого подрядчик, трест «Теплобетон», доказывал Управлению строительного контроля корректность расчетов проекта и производимых работ<sup>5</sup>. Здесь допустимо сделать предположение, что жилой корпус возводился по прежнему утвержденному проекту или лишь незначительно от него отличался, само же его строительство было, предположительно, далеко от завершения. Предположение это базируется не только на фактических материалах, показывающих отличие реализованного дома от хранящегося в архиве проекта, но и на самом факте разбирательства, в процессе которого самовольное изменение проекта одного из корпусов не прошло бы незамеченным. Отталкиваясь от кратко вышеизложенных фактов и рассуждений, авторы настоящей статьи предприняли попытку реконструкции реализованного проекта, поставив, помимо описанных в книге Гинзбурга архитектурных решений, еще одно ограничение — пятно застройки и фундаменты должны были быть использованы от первоначального проекта.

### ПРОЕКТ СТРОЙКОМА

В своей книге «Жилище», не давая никаких графических материалов, Гинзбург упоминает лишь коридорное общежитие, находившееся в доме на первом этаже, оборудованное общей кухней-столовой, и 14 квартир, «каждая из которых состоит из двух нормальных ячеек F (от ячеек 2F в доме Наркомфина они, как мы увидим ниже, отличаются очень заметно). В ней две изолированных комнаты и одна общая /.../ В плоскости квартиры в пониженной части находится небольшая (5 м<sup>2</sup>) кухня с газовой плитой, горячей и холодной водой и холодным шкафом под окном /.../ Высокая часть квартиры имеет балкон» (Гинзбург 1934: 26).

<sup>5</sup> В этой же переписке впервые появляется фамилия В. Н. Владимирова, члена проектной группы ГИЭВ.

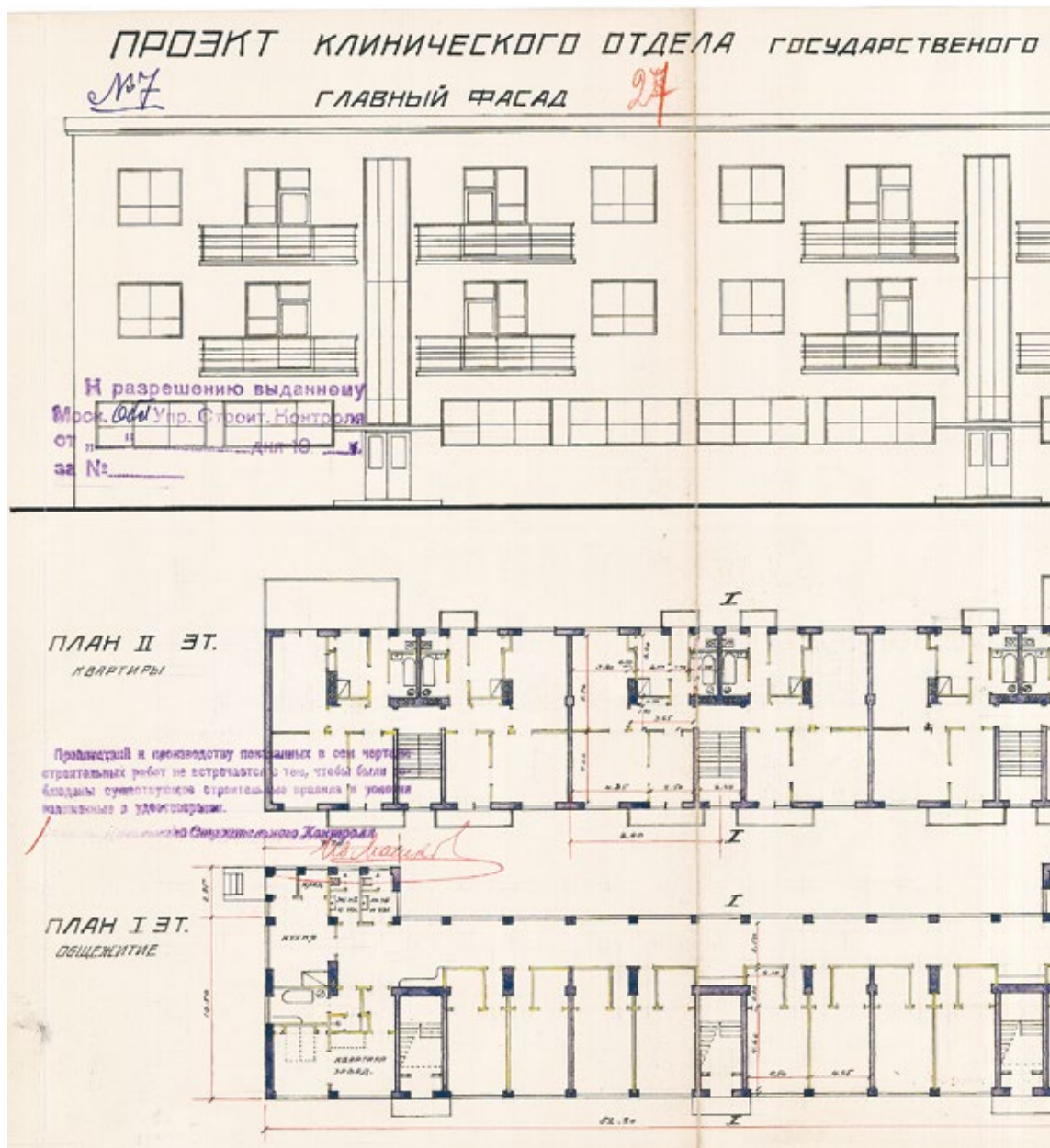


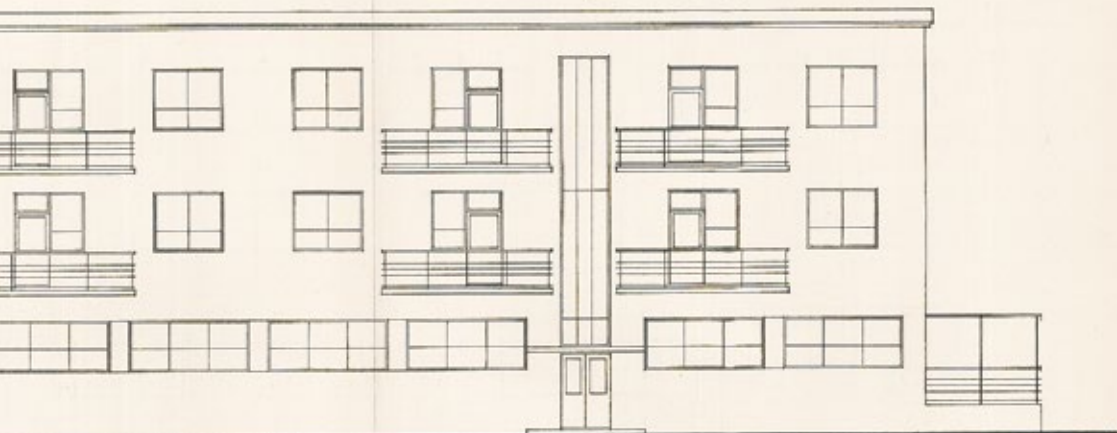
Рис. 3. Проект жилого дома ГИЭВ. План, фасад, поперечный разрез. 1930 г. (ЦГА г. Москвы. Ф. Т-2. Оп. 1 Д. 1242)

На опубликованной фотографии перспективного вида проекта (назначенного к строительству до 1938 г.) виден восточный фасад с типичными для ячеек F окнами гостиных полуторной высоты. Есть и фотография послевоенных лет, где в кадр попал не весь, но около половины западного фасада. На ней хорошо видны

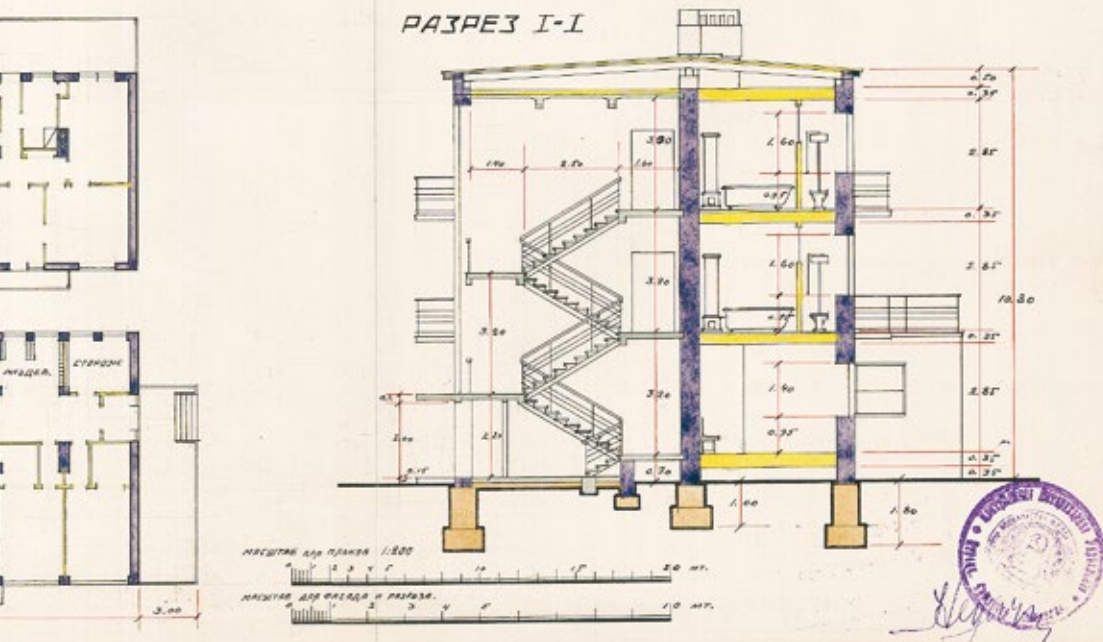
три верхних этажа, по среднему из них проходит лента окна коридора, а выше и ниже расположены чередующиеся окна жилых комнат и маленьких кухонь (упомянутых в книге Гинзбурга балконов различить по сохранившимся графическим материалам не представляется возможным).

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ИНСТИТУТА ВЕТЕРИНАРИИ  
ЖИЛОЙ КОРПУС / по генер. плану № 11 /

27



РАЗРЕЗ I-I



Итак, можно ли было использовать фундамент сохранившегося проекта, чтобы выстроить жилой дом с ячейками Стройкома? С точки зрения пространственной компоновки квартир-ячеек вполне возможно. Авторы, за недостатком данных, не уверены в детальности реконструкции первого этажа общежития, но его структура и в проекте, представленном на чертеже, описанном выше,

не противоречит принципам размещения квартир-ячеек на верхних этажах.

#### РЕКОНСТРУКЦИЯ РЕАЛИЗОВАННОГО ПРОЕКТА

В доме Наркомфина, самом известном из домов, где применялись ячейки типа F (к тому же возводившемуся при непосредственном надзоре Моисея Гинз-





Рис. 4. Фото похорон сотрудника ВИЖ В.Д. Нагаева (03.06.1904–29.06.1933). Семейный архив Нагаевых

бурга), ячейки расположены между опор каркаса, сделанного с шагом 3,75 м вдоль и 3,5/4,5 м поперек. Считая консоли перекрытий, это дает для каждой пары (верхней и нижней) ячеек целый уровень (над и под коридором) в 3,5 × 9,75 м. На уровне коридора это примерно 4,5 × 3,5 м (занятых прихожей, туалетом и лестницей). В несохранившемся корпусе жилого комплекса Ватной фабрики в Росткино ячейки чуть меньше — ширина корпуса в осях всего 8,8 м, а шаг ячеек 3,5 м. Именно в доме Наркомфина известны сдвоенные ячейки в конце коридоров, их гостинные занимают две ячейки каркаса, 4,5 × 7,5 м в осях, доступ же сделан прямо с промежуточной лестничной площадки. Этот вариант компоновки не годился для случая дома ГИЭВ (между лестничными клетками, согласно первоначальному проекту, остается 18 м, длина некратная 3,5 м). Есть еще один дом, выстроенный с похожим принципом компоновки — корпус дома-коммуны в Сормове (архитектор А.А. Яковлев, 1930 г.). Там ячейки сразу задумывались трехкомнатными (если считать обычную F «двухкомнатной»), а строительство велось без каркаса, из кирпича с деревянными перекрытиями. Общие габариты пары ячеек в осях примерно 6,3 × 9,3 м (продольная внутренняя несущая стена делит дом на части в 3,65 × 5,5 м), что позволило очень компактно расчлнить внутреннее помещение квартиры между капитальными стенами в долях 2 и 2 м или 3

и 3 м в ширину и 5,2 м в глубину (прихожие и туалеты помещены вдоль коридора за внутренней капитальной стеной, лестницы сделаны в самых больших комнатах-гостиных) (рис. 5).

Однако, если наложить ширину сдвоенных ячеек F (7–7,5 м) на длину пятна застройки (а возможно, и уже заложенного для первоначальной версии дома фундамента), помещается только 5 пар ячеек. Их стены вполне могли встать в шаг осей фундаментов первого проекта (поперечные столбы совпадают с шагом осей в Доме Наркомфина — 3,5 и 4,5 м). Таким образом, первый этаж в одном конце занимало общежитие (вероятно, всего в три или четыре комнаты и площадью, аналогичной одной квартире), а в другом конце было расположено 4 двусторонних одноуровневых квартиры, каждая со своим выходом во двор и палисадником (существовавшим по устному свидетельству) (рис. 6).

Если в компоновке первого этажа существующие источники не дают полной уверенности в деталях, то компоновка многоуровневых квартир, развитие ячеек F Стройкома выходит достаточно убедительным. В отличие от дома Наркомата финансов РСФСР на Новинском бульваре, укрупненные (двойные) ячейки F здесь сделаны в общей логике доступа через коридор, а не ситуативно, с доступом с промежуточной площадки лестничной клетки. Важно отметить и наличие кухни — в доме Наркомфина при очень

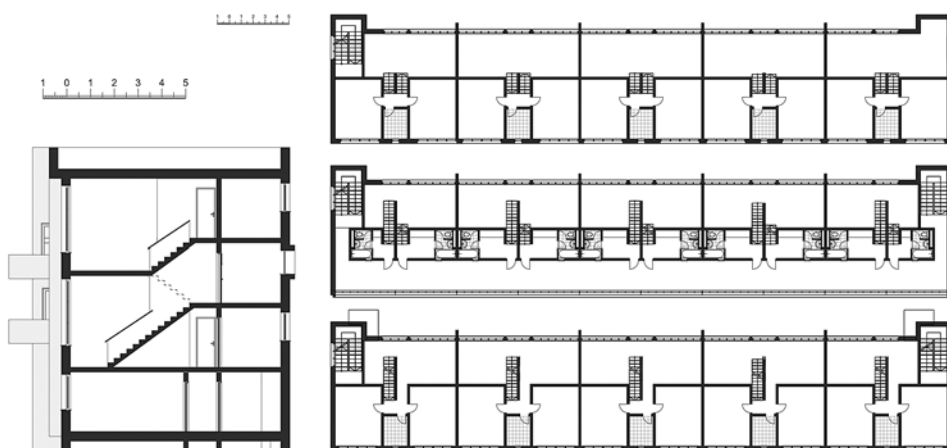


Рис. 5. Поперечный разрез и планы 2, 3 и 4-го этажей жилого дома ВИЖ. Чертеж О.Ю. Швецово́й, 2023

большой площади гостиной (порядка 32 из 78 кв. м общей площади) помещения для полноценной кухни в ячейках 2F выделено не было. Если же обратиться к другому примеру применения сдвоенных ячеек F — дому-коммуне в Сороме (архитектор А.А. Яковлев, 1930 г.), то там обнаружится совершенно другой способ увеличения площади и количества отдельных комнат. Напомним, что в основе идеи ячейки 2F лежит использование двойного шага каркаса (обычно 3,75 м), в Нижегородском примере удвоение площади сделано за счет того, что при строительстве дома с несущими кирпичными стенами шаг между ними и так составляет 6 м, что много для одной комнаты, и в проекте Яковлева по одному из фасадов 6 м делится пополам, а по другому в пропорции 1:2 (создавая совсем небольшую комнату 2 × 3,3 м в осях). Кухня же вообще не была запроектирована, так как данный корпус должен был соединяться теплым переходом со столовой, так и не возведенным (Орельская, Яковлева 2018) (рис. 7).

Таким образом жилые ячейки в рассматриваемом доме ВИЖ являлись очередным поступательным шагом в развитии жилых ячеек Стройкома, а не только адаптацией ячейки F, применявшейся в ряде случаев и архитекторами, не входившими в команду Моисея Гинзбурга.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Опыт архитектурной графической реконструкции показал в данном случае

свое важное значение не столько в рамках привычного применения реконструкций, будь то листы графики, чертежи, модели или макеты — для ознакомления с результатами изысканий, но в процессе поиска изначального облика и замысла утраченного здания.

Реконструируемый финальный проект жилого дома Всесоюзного института животноводства хоть и стоит в одном ряду из шести жилых комплексов, возведенных с непосредственным участием Моисея Гинзбурга или его соавторов по Сектору типизации Строительного комитета РСФСР (Стройкома), имел значительные от них отличия. Во-первых, дом был лишен какого-либо обслуживания — столовой, детского сада, прачечной, клубных помещений — все они были запроектированы и РЖСКТ «Рабочий» в Саратове, и «Госпромурала» (Уралоблсовета) в Свердловске, и остальными тремя домами в Москве (на РЖСКТ «Показательное строительство» на Гоголевском бульваре, Ватной фабрике в Росткине и самом доме Наркомфина). Во-вторых, ясно видно отличие типологическое: варианты жилых квартир, примененных здесь, не были использованы ни в одном другом доме. В-третьих, несмотря на наиболее вероятное использование железобетона и каркасной конструктивной схемы, наличие плоской кровли, террасы в доме не было ни задумано, ни воплощено (в отличие от домов Наркомфина и на Гоголевском бульваре).

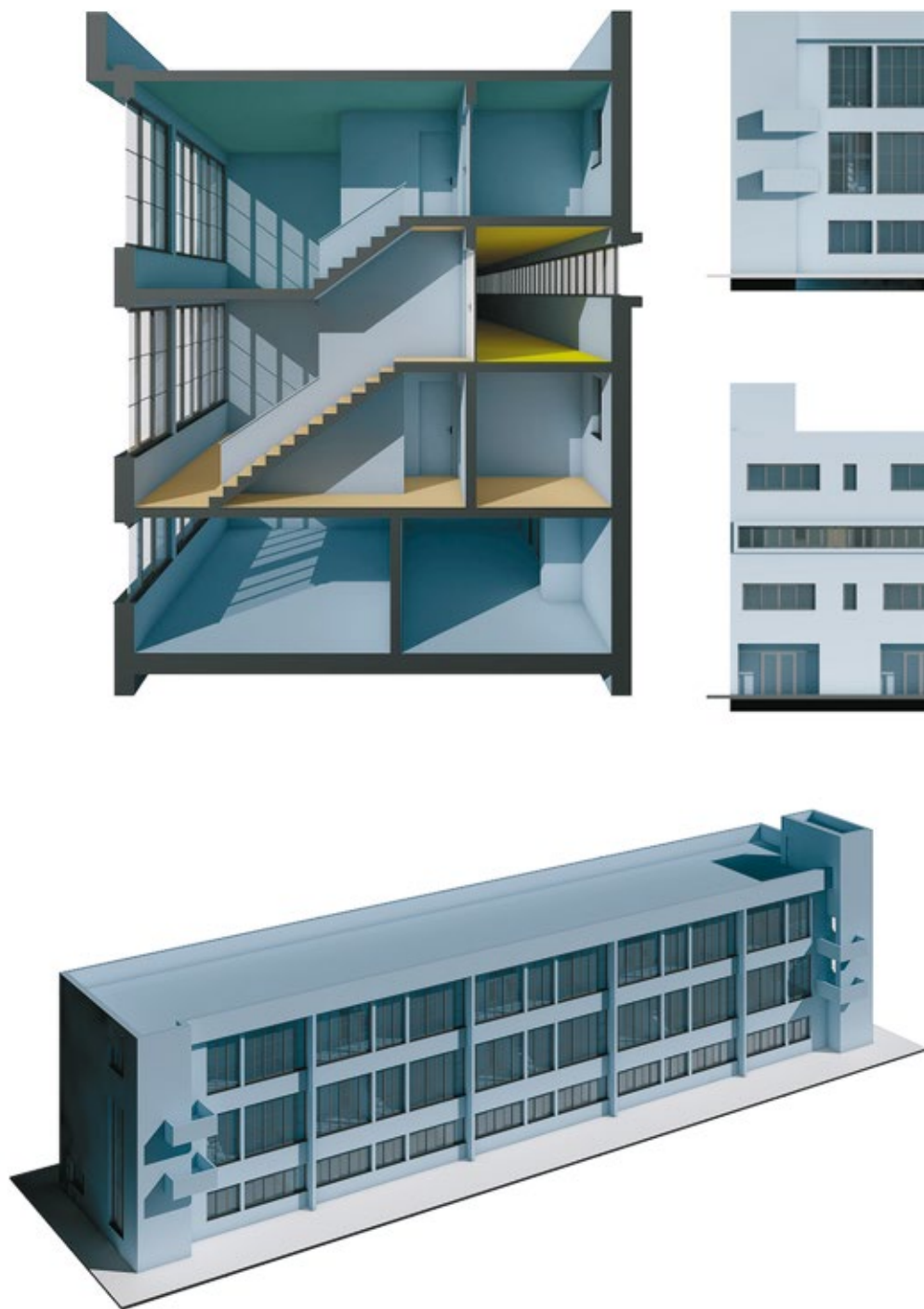
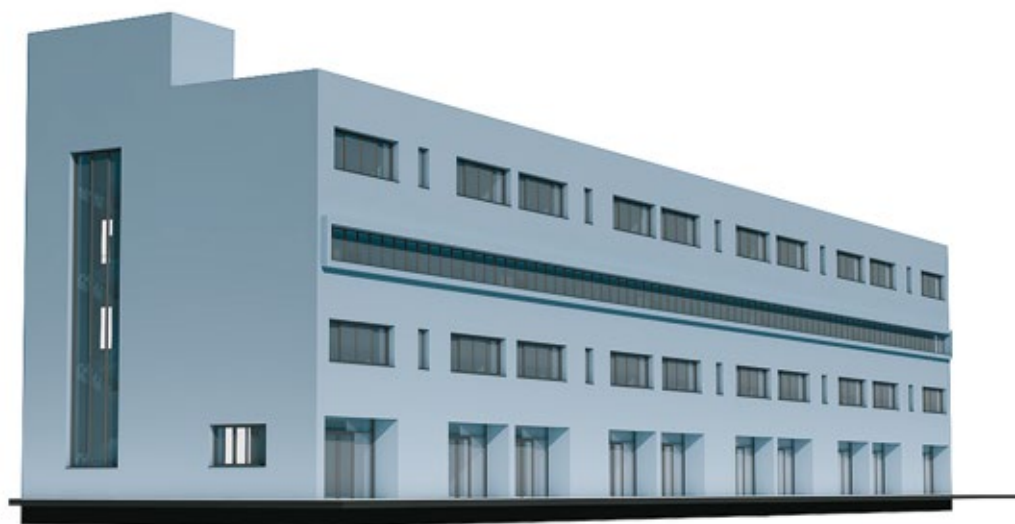


Рис. 6. Графическая реконструкция жилого дома ВИЖ (перспективные виды совпадают по точкам и углам зрения рис. 1 и 4). Модели О.Ю. Швецово́й, 2023





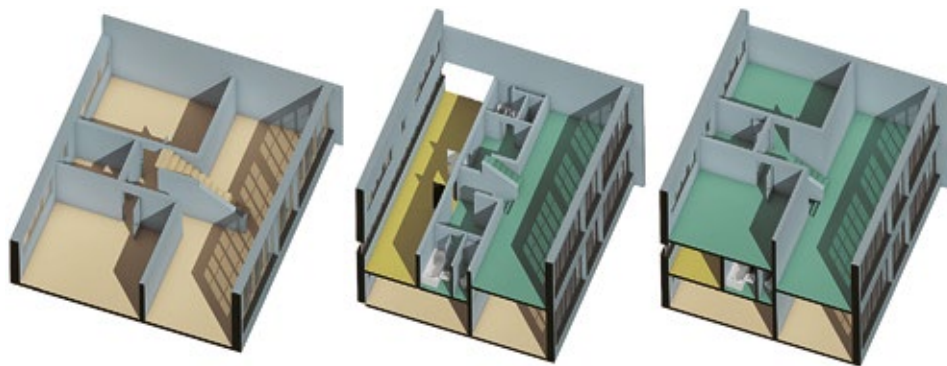


Рис. 7. Графическая реконструкция жилых ячеек дома ВИЖ. Модели О. Ю. Швецово́й, 2023

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- ЦГА г. Москвы. Ф. Т-2. Оп. 1 Д. 1242 — Центральный государственный архив г. Москвы. Проект постройки городка ВИЖ.
- Виноградов 2009 — Виноградов В. Н., Эрнст Л. К., Стрекозов Н. И., Осадчая О. Ю. (сост.). ВИЖ — флагман зоотехнической науки. Дубровицы: ВНИИ Животноводства, 2009.
- Гинзбург 1934 — Гинзбург М. Я. Жилище. М.: Государственное издательство, 1934.
- Лисагор 1931 — Лисагор С. Проект жилого дома в Саратове // Советская архитектура. № 4. 1931. С. 61–63.
- Овсянникова, Васильев 2023 — Овсянникова Е. Б., Васильев Н. Ю. Архитектура Дома Наркомфина вчера и сегодня. М.: Гараж, 2023.
- Орельская, Яковлева 2018 — Орельская О. В., Яковлева И. М. Архитектор Александр Александрович Яковлев (ст.). Нижний Новгород: Кварц, 2018.
- Пискунова и др. 2019 — Пискунова Л. П., Старостова Л. Э., Сучков Н. Е., Янков И. В. Конструктивистские городки Свердловска. М. ; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2019.
- Токменинова 2015 — Токменинова Л. И. Жилой комплекс «Дом Уралоблсовета». Екатеринбург: TATLIN, 2015.

## REFERENCES

- Vinogradov V. N., Ernst L. K., Strekozov N. I., Osadchaia O. Iu. VIZh — *flagman zootekhnicheskoi nauki* (VIZh — *Flagship of the National Livestock Science*). Dubrovitsy: VNI Zhivotnovodstva Publ., 2009 (in Russian).
- Ovsyannikova E. B., Vassiliev N. Yu. *Arkhitektura Doma Narkomfina vchera i segodnia* (Architecture of the House of the People's Commissariat of Finance Yesterday and Today). Moscow: "Garage" Publ., 2023 (in Russian).
- Orel'skaia O. V., Iakovleva I. M. *Arkhitektor Aleksandr Aleksandrovich Iakovlev* (st.). (Architect Alexander Alexandrovich Sr. Iakovlev). Nizhnii Novgorod: Kvarts Publ., 2018 (in Russian).
- Piskunova L. P., Starostova L. E., Suchkov N. E., Iankov I. V. *Konstruktivistskie gorodki Sverdlovsk* (Sverdlovsk Constructivist Settlements). Moskva ; Ekaterinburg: Kabinetnyi uchenyi Publ., 2019 (in Russian).
- Tokmeninova L. I. *Zhiloi kompleks «Dom Uraloblsosoveta»* (Uraloblsosvet Residential Complex). Ekaterinburg: TATLIN Publ., 2015 (in Russian).

О.И. Адамов, Ю.В. Юровская

## ИСТОКИ ОБРАЗНОСТИ ЗАХИ ХАДИД В РУССКОМ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ АВАНГАРДЕ, МОДЕРНИЗМЕ И ДЕКОНСТРУКТИВИЗМЕ

В поиске своей узнаваемой пластики архитектор обращается к образам, запечатленным в памяти, начиная с детства и в годы ее учебы. Это могут быть как мимолетные яркие впечатления, так и целые, сложно выстроенные образные системы в архитектуре. Отбору материала из предыдущих контекстов сопутствуют «процедуры» очищения, редуцирования и абстрагирования от исторических образцов и построений. До начала проектирования у З. Хадид имеются особые способы абстрагирования и выделяются области образности, позаимствованные у разных мастеров русского и западноевропейского авангарда, экспрессионизма, сюрреализма, модернизма, метаболизма, постмодернизма и деконструктивизма. Образы, идеи, построения зачастую берутся в концентрированном, «сжатом» и упрощенном до схемы или принципа виде. Все они составляют «банк идей» или авторские репертуары собственных тем, которые в дальнейшем всплывают и включаются, порой случайно и непредсказуемо, в разные моменты по ходу ее творческого процесса и по-своему окрашивают поиски формы смыслами, обогащают их пластическими находками. Образы, позаимствованные из разных контекстов, могут направлять поиски образности по неким «руслам», но такие ветвящиеся «потoki» формoобразования могут пересекаться и сливаться, порождая «гибриды», смешения пластических тем разного происхождения. Обращение к истокам образности и попытки проследить пути «припоминания», влияния и «мутации» отдельных образов и образных систем в творческом процессе архитектора могут дать основу для классификации разных видов пластики в формoобразовании З. Хадид.

**Ключевые слова:** З. Хадид, проектная мифология, русский авангард, модернизм, деконструктивизм, пластические образы, пространственные построения

O.I. Adamov, Yu.V. Yurovskaya

## THE ORIGINS OF ZAHA HADID'S IMAGERY IN RUSSIAN AND WESTERN EUROPEAN AVANT-GARDE, MODERNISM AND DECONSTRUCTIVISM

In the search for her recognizable plasticity, the architect turns to images imprinted in her memory since childhood and during her years of study. These can be both fleeting vivid impressions and entire complicated image systems in architecture. The selection of material from previous contexts is accompanied by "procedures" of purification, reduction and abstraction from the historical samples and formations. Before starting a design, Z. Hadid has her own ways of abstracting and identifying areas of imagery, borrowed from various masters of the Russian and Western Avant-garde, Expressionism, Surrealism, Modernism, Metabolism, Postmodernism and Deconstructivism. Images, ideas, constructions are often taken in a concentrated, "compressed" and simplified to a scheme or principal way. All of them constitute a "bank of ideas" or the author's repertoires of themes, which later are included and revealed, sometimes accidentally and unpredictably, at different moments in the course of her creative process and they peculiarly tint her forms search by special meanings, enriching them with plastic findings. Images borrowed from different contexts may direct the images' search along certain "channels", but such branching "streams" of form creation can also intersect and merge together, generating "hybrids", mixtures of

plastic themes referring to the different origins. Appeal to the images' origins and attempts to trace the ways of "recollecting", influence and "mutation" of individual images and image systems in the creative process of the architect could provide a basis for the classification of different types of plasticity in Z. Hadid's form creation.

**Keywords:** Z. Hadid, design mythology, Russian Avant-garde, Modernism, Deconstructivism, plastic images, spatial formations

В поиске узнаваемой пластики Заха Хадид нередко обращается к образам, запечатленным в памяти, начиная с детства и в годы учебы. Это могут быть как мимолетные яркие впечатления, так и целые, сложно выстроенные образные системы в архитектуре и искусстве. Отбору материала из предыдущих контекстов сопутствуют особые «процедуры» очищения, редуцирования и абстрагирования от исторических образцов и построений. Выделяются области образности, позаимствованные в иных культурах и у других художников: у мастеров русского и западноевропейского авангарда, в экспрессионизме, сюрреализме, модернизме, метаболизме, постмодернизме и деконструктивизме. Образы, идеи, построения зачастую берутся в концентрированном, «сжатом» и упрощенном до схемы, принципа виде. Отметим области в культуре и индивидуальные системы творцов, откуда она могла почерпнуть образы, которые составляют основу «До-мира» архитектора и которые дают пищу для ее собственных пространственных построений.

### РУССКИЙ АВАНГАРД

Со времени обучения в AA School в Лондоне Заха постоянно сверяет свое творчество с идеями и художественными системами мастеров русского авангарда (Юровская, Адамов 2023). Супрематизм входит в ее дипломный проект — «Malevich's Tektonik». Малевич трактует «архитектоны» и «супремы» как проявление мира абстрактных элементов, летящих к зрителю. Она воспринимает их скорее как «картинку» или артефакт и производит с ним ряд манипуляций: разборка на составляющие, раскраска, представление плоских проекций, разбрасывание по листу, трассировка завихрений, путей движения, траекторий. В полученные первичные элементы она встраивает различные функции. «Архитектоны» — провокация к началу собственного творческого поиска (Адамов 2021). Также она воспринимает и «проуны» Эль Лисицкого, вдохновляясь

подвижной, летящей энергией составляющих их геометрических фигур-первозлементов. У В.Е. Татлина она берет «взрыв материи», когда проявляются ее особые свойства и первичные ощущения художника от соприкосновения с «материалами», фактурами. Акт разятия — начало разработки «новой азбуки мира» или «материального синтаксиса». Татлин ищет органическую, «покровную геометрию» (Адамов 2000: 59–94) и одновременно обнаруживает их особую пластику — «ручьистость» (по Д.К. Бернштейну). Он передает состояния «подвешенности» в море, когда во время шторма мелькают напряженные, натянутые контуры фигур, образуя пластичные тела; возникает ощущение «парусности» от надутого ветром парусов (ср. изогнутые, «подвешенные» (suspended) плоскости Хадид) (рис. 1, а–с).

Нередко ее фигуры пребывают на грани разрыва оболочки и композиционных связей, изображается разлом, перелом (fracture), «взрыв материи» — и эти состояния эстетизируются (рис. 2, а–с).

Заха и вовсе видит себя стоящей внутри «Башни» Татлина, когда устраивает выставку «Великая Утопия» в Гуггенхайм Музее. Следуя изгибам ramпы, «плывут» изогнутые «архитектоны» Малевича. Красные перегородки — «Zig-Zag Wall» — экспозиции подталкивают зрителя заглянуть в атриум, представляющий Космос (Zaha Hadid 2012).

Она воспринимает идеи функционального метода и «фрагментации» А.А. Веснина. В спектакле «Человек, который был четвергом» (по Г.К. Честертону) действие стремительно перемещается из контекста в контекст. В постановку введена сценическая установка с несколькими площадками, соединенными лестницами, лифтами, пандусами, транспортерами, роботами. Выделяются целые функциональные блоки или «ящики» со встроенной функцией, тот же принцип затем переносится на архитектурные комплексы («функциональные единицы» во Дворце Труда). «Перетекающее пространство»

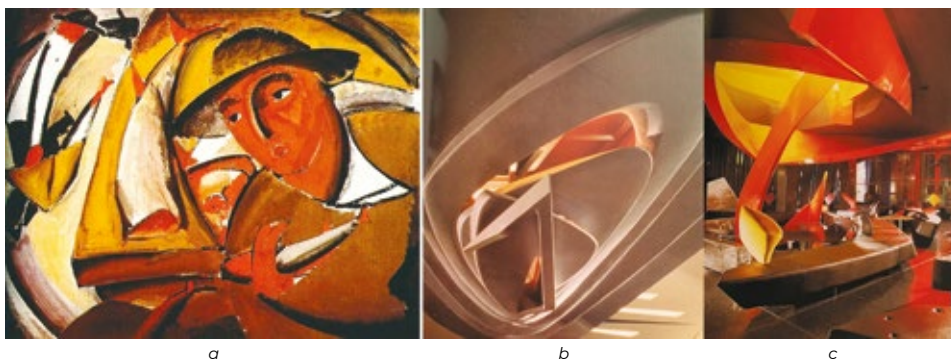


Рис. 1. Сопоставление эскизов, иллюстрирующих состояния «подвешенности» в море у В.Е. Татлина и «suspension» у З. Хадид: а — В.Е. Татлин. «Продавец рыб», 1911; б, с — З. Хадид. Проект интерьера ресторана (URL: <https://www.zaha-hadid.com/design/monsoon-restaurant>) Moonsoon в Капри. 1989–1990

развивает принцип классической анфилады. Хадид использует те же приемы в проекте Центра современного искусства (1997–2003) в Цинциннати: центральный объем — «комод» с выдвижными «ящиками», его насквозь, зигзагом пересекает подъем для посетителей (Адамов 2021: 101–103).

В своей кинетической конструкции Н. Габо подает напряжение на заземленный металлический стержень, образуется поверхность вибрации. Идея фиксации заряженной экспрессивной формы, находящейся под воздействием внешних сил и внутренних энергий, появляется в комплексе Tre torri в Милане. Башня Хадид собирает и концентрирует в себе «токи» земли, окружающей застройки, вырастает из стилобата, напоминающего атолл, закручивается, подобно растению, следуя движению солнца (Юровская 2022).

Хадид близки идеи сетчатых построек и многомерных пространств И.И. Леонидова: отдельные плоскости, ограниченные клетками, «встают» во фронтальной проекции, представляя фасады и перспективы — сетчатая структура раскрывается как детский складень. Подобная «картина» возникает в объемной графике Захи. Архитектор видит весь объем в целом, без разделения на проекции и как бы обходит, облетает создаваемое здание, проникает взглядом вовнутрь. Все случается одновременно, в одном представлении, — «Кино, которое слилось в одну картину» (по А.И. Леонидову). При облете возникают головокружительные, «заломленные» перспективы и панорамы объемов (рис. 3, а, б).

Появляются «раскадровки» со следами движения в пространстве, формы

представляют промежуточные состояния, взаимопереходны — параллели леонидовскому «всеобщему генезису форм». Все формы мира вышли из одного корня, переходят друг в друга по мере роста — кристаллы, растения, человек и формы архитектуры (Адамов 2000).

У Хадид уподобление природным формам — центральная тема: «хребет кита», «следы движения птицы на стенках клетки», «выветривания скал» — образы-движения соприсутствуют и формируют пространство, не сливаясь. Архитектор — посредник, ищет переходы одной природной темы в другую.

В.В. Кандинский рисует квазиорганический микромир, выявляя скрытые тенденции формы, линий, визуальных цветовых спецэффектов. Увеличение открывает мир микробов, амёб, живых клеток — абстрактно представленные органические массы переходят в кляксы, пятна, росчерки, и они же — кометы, звезды и планеты (по Н.А. Заболоцкому) (Адамов 2000: 114). В проявлении архитектурной идеи Захи идет от разрозненных абрисов, пятен, направленных пучков и потоков, нарезанных цветных лент. При наведении оптики, большом увеличении они «перетекают» в городскую застройку, становятся небоскребами, образуют изогнутые стены зданий (Адамов 2010). В.Ф. Кринский намечает основу композиции, выводит динамику архитектурных форм, что свойственно и «мятущимся» объемам Хадид: большая амплитуда движения, «полет», разворот форм при сохранении общих принципов композиции. Я.Г. Черников в своих «архитектурных фантазиях» представлял формы конструктивистов с неожиданных ра-



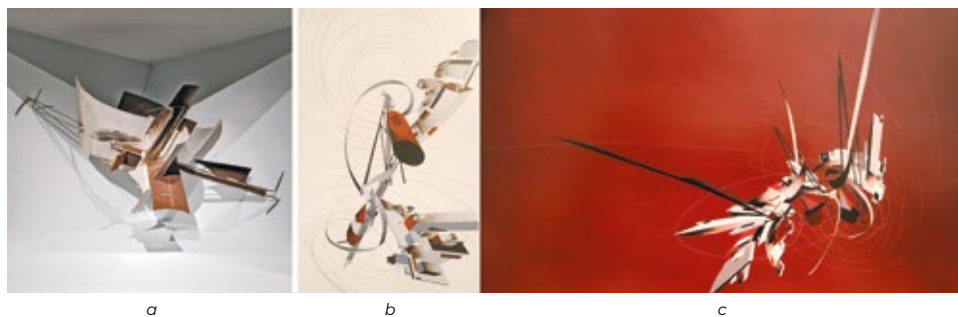


Рис. 2. Сравнение разлома, перелома или «взрыва материи» у В.Е. Татлина и «fracture» у З. Хадид: а — В.Е. Татлин. Угловой контррельеф. 1914–1915; б — З. Хадид. Эскиз интерьерного пространства выставки «The Great Utopia» в Гуггенхайм музее в Нью-Йорке. 1992; с — З. Хадид. «Tatlin Spiral and Tektonik Worldwind». 1992–1993

курсов, в экспрессивном, вихреобразном движении, выделяя цветом выразительные абрисы и линии движения, заливкой резко повернутые плоскости. Для конструктивистов его листы — графические опыты «на тему», плакатное творчество, виртуальное выражение тектонической и функциональной «мощи». У Захи — чисто «рисовальные» приемы, повышенная экспрессивность форм, оторванных и плывущих над землей, становятся явью, рабочим приемом формообразования.

П.В. Митурич выводит кистью на листе полосы, пятна, росчерки и стремится как бы проникнуть в обозначаемые им тела, анимировать и населить их, слиться с вновь образованной сущностью. В них таится живая энергия, импульс к движению и развитию. Тела обнаруживают свою жизненную силу и подвижную пластичность («живые единицы» по В. Хлебникову), «плазмированные» существа изменяют очертания, растут, движутся, проявляют свою волновую природу, выходя из-под руки художника, а затем воплощая собственную логику становления. Митурич создает «волновики», где использует принципы волнового движения организмов, мускульную силу, упругость и гибкость естественных материалов и природоподобных конструкций: орнитоптеры, «суда-рыбы» с вибрирующими бортами, прыгучие «машины-кузнечики», поезда, движущиеся по зигзагообразным траекториям, наподобие змей, без рельсов и двигателей внутреннего сгорания. Он предлагает разработать «Город больших путей», улицы которого образованы пересечением ряда окружностей, следуют извилистым траекториям и приспособлены для сквозного движения «волновиков». Такая трассировка улиц логически ведет к появлению до-

мов изогнутой формы с «непрерывными фасадами» (Адамов 2010).

Хадид мыслит некий архитектурный «организм» (П. Шумахер), когда начинает набрасывать исходный иероглиф, «клубок линий», который следует «распутать», расшифровать, перевести в объем и конструкцию. «Организм» проявляет собственный характер и волю к развитию. В таком пятне, росчерке, выражающем для архитектора идею целого комплекса, возникает множество смысловых слоев, которые могут выражать следы движения людских толп, велосипедов, автомобилей, трамваев, поездов, очертания зданий. Заряженные энергией художника графические поиски становятся собранием историй, хранилищем фабул и средством коммуникации между слоями. Все они образуют своего рода квазиорганическое поле и сеть связей. Городские комплексы зданий Хадид представляются чуть ли не материализацией криволинейного города, построенного на принципах «волновой динамики больших путей» Митурича. Они оплетены сетью широко «нарисованных» магистралей, в промежутках между которыми создаются причудливо изогнутые «непрерывные фасады». Они будто ожидают появления «волновиков» (Адамов 2010) (рис. 4, а, б).

Между пространственными построениями мастеров авангарда и З. Хадид возникают резонансы, за ними угадываются сходные установки, направленные на разработку идей пространственного развития объектов графики и дизайна, зданий и целых городов.

#### ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЙ АВАНГАРД, МОДЕРНИЗМ, ДЕКОНСТРУКТИВИЗМ

Отметим архитекторов, концепты и приемы западноевропейского авангар-

да, модернизма, к которым обращается Заха: Ле Корбюзье, Джо Ponti (свободный план, фрагментация, скульптурное представление формы); О. Нимейер («текучесть» форм, кривизна оболочек, открытость); Ф.Л. Райт (сценарность внутреннего пространства, «плавающее» состояние, невесомость архитектурных объемов); Альдо ван Эйк (структурализм архитектурных объемов, «градоподобные» структуры); К. Танге, А. Исодзаки, К. Курокава (метаболизм; временное переходное состояние и изменение структуры, подобно органическому росту, метабиоз и симбиоз); Э. Сааринен, Э. Мендельсон (экспрессивность форм, скрытое движение).

Остановимся на некоторых связях и вероятных путях наследования подробнее. С раннего детства Заха погружена в контексты модернистской архитектуры и дизайна. Она вспоминает: «В пригороде Багдада был прекрасный зеленый массив с большим количеством модернистских частных домов, у нашей семьи там был очень необычный дом, построенный в 1930-е годы, с выразительной, угловатой мебелью середины XX века» (Белоголовский 2008). Там в те годы реализовывали свои проекты Ф.Л. Райт, Ле Корбюзье, В. Гропиус, Дж. Ponti. Сохранился Олимпийский спорткомплекс со стадионом Ле Кор-

бюзье (1957), с характерным загнутым кверху козырьком остроконечной кровли, силуэт которой угадывается в ее Vitra Fire Station (1990–1994), Вайл ам Рейн, Германия (рис. 5, а, b).

Заха держит в памяти комплекс Ministry of Planning (1958) (Ponti 1990: 202), располагавшийся напротив ее школы в Багдаде, в который Джо Ponti вложил особую конструктивную и формальную логику. Обширный стилобат высотного здания спроектирован на треугольной сетке, поверхности стен и крыш зданий «изломаны», фасады основной пластины «подогнуты» к торцам. В ряде проектов он разрабатывал пластину совершенной, законченной формы в виде копья (lancia) или лодки в плане, с изогнутым и замкнутым внешним контуром. Внутренние прямоугольные помещения как бы привязывались к нему и поворачивались, вторя его изгибу. Одновременно он искал скульптурную форму «диаманта-ромба» (diamante) для решения поверхностей стен и крыши auditorium(a). Ромбический рисунок угадывается в треугольной сетчатой структуре стилобата (рис. 6, а–d).

Те же формообразовательные тенденции находим и в небоскребе Pirelli (1956–1960) (Ponti 1990: 186–189) на привокзальной площади Милана, который Заха рассматривает в качестве прото-



Рис. 3. Сопоставление головок окружительных, «заломленных» перспектив и панорам объемов у И.И. Леонидова и у З. Хадид: а — И.И. Леонидов. Комплекс ООН. «Золотые купола, башни, фонтан-додекаэдр и солнце». 1957–1958; б — З. Хадид. Эскиз к проекту Vitra Fire Station. Вейл ам Рейн, Германия. 1990–1994

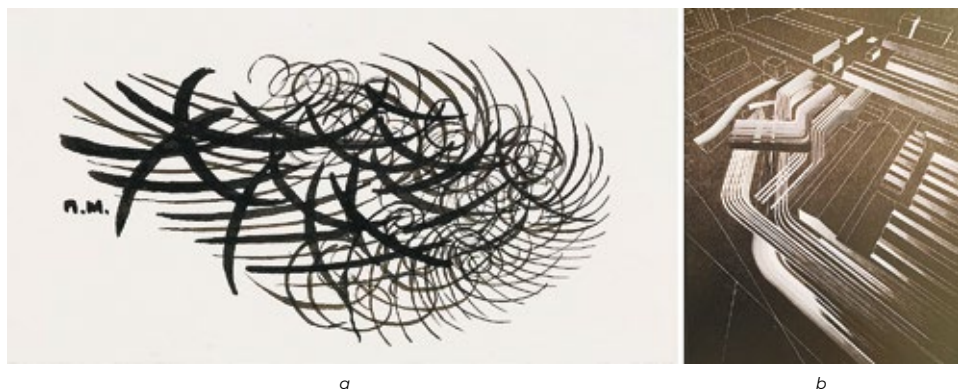


Рис. 4. Материализация идеи города, построенного на принципах «волновой динамики больших путей», у П.В. Митурича, у З. Хадид: а — П.В. Митурич. Графический мотив. 1918–1922; б — З. Хадид. Национальный музей современного искусства MAXXI в Риме с высоты птичьего полета. 1997–2003

типа небоскреба на Живописной улице в Москве. Она берет за основу план Pirelli — форму «граненого напильника» (*lancia*) — и проводит его деконструкцию. Поверхность пластины изгибается, отвечая контуру дороги, крутому склону и береговой линии Москвы-реки. Внутренние помещения образуют прямоугольные блоки в плане, и они рассматриваются по отдельности, растаскиваются и поворачиваются, вторя поворотам граней пластины. Заха объединяет пластину и платформу-стилобат в единую структуру. О миланском прототипе напоминают скошенные остекленные вставки между блоками, обозначая не до конца сросшиеся швы-разрывы между ними. Но здесь они изгибаются, отклоняясь от вертикали, как «борозды каньон» или «ручейки» (Рябушин 2007: 211), стекающие по крутому скалистому склону наподобие водопада — вспоминается проект Building of Water (1939) Дж. Понти (Ponti 1990: 107).

Модернизм берется не буквально, не копируя сам подход модернистов, а скорее служит пищей для размышлений, переосмысления, дискуссий и последующей «переработки». На его базе создаются гибриды, происходят «мутации», отклонения, ответвления и свободная интерпретация его объектов. Симптоматично, что макет здания Pirelli Tower впоследствии был символично выставлен в Национальном музее современного искусства MAXXI (2010) в Риме, введенном Хадид, подчеркивая родство трансформаций, порождающих пластичные контуры двух комплексов (рис. 6, е–i).

Захе хорошо знаком принцип модернизма «*minimax*» — максимальная поль-

за и выразительность формы, сведенной к минимуму. Модернисты мистифицировали форму, редуцированную до примитива, полагая, что они видят в ней больше, чем другие. А. Бетски отмечал, что «хороший модернист» верит в новые конструкции, «впрыгает в работу технологии», «эффективно использует ресурсы (включая нас самих), создавая максимальную прибавочную стоимость, будь то пространство или ценность (*value*)». Появляется «излишек» — «героическая реальность постоянно привносимой новизны, будущего, утопического, то, что не имеет образа, но происходит за счет сведения формы к ее минимуму» (Betsky 2020: 6–16). Существует определенная конвенция (договоренность, общее понимание), выходящая из модернизма, по поводу того, что считать «хорошим» зданием.

Хадид включена в непрерывное производство продуктов на архитектурно-строительном рынке, сформировавшемся еще в период господства модернизма. Создание таких продуктов предполагает обращение к устойчивым объемно-планировочным и функциональным стереотипам, стандартам и нормативам, которые могут явно не декларироваться, но неизменно стоят за практикой архитектора, во многом с самого начала предопределяют его проектные шаги. Совокупность таких представлений об архитектурном объекте, разделяемых архитектором с профессиональным сообществом, риелторами, конечными пользователями, мы условно называем «массивом», который становится исходным базисом и отправной точкой воспроизводства архитектуры. Сове-

менный комплекс начинается не на пустом месте, а с очищенного от узнаваемых деталей прототипа, простой узнаваемой «коробки» с возможной функциональной начинкой. Такая «заготовка» может стать объектом интерпретации, подвержена «мутациям». За образец может быть взят известный объект модернизма, который затем переиначивается. П. Шумахер отмечает, что в прототипе всякий раз «запускается механизм селекции, посредством воздействия внешней среды, отвечая на необычный запрос клиента, на разные городские контексты и появившиеся технологии. Эти феномены конституируют внешние пертурбации и провокации» (Schumacher 2011: 33).

В начале работы над учебным проектом Хадид со студентами (2014) отталкиваются от известных объектов модернизма, которые рассматриваются как прототипы, упрощаются до конструктивной основы, с ними начинают проектную «игру», ставят опыты. Пример — пустая этажерка с лестницей, Дом-Ино (1914) Ле Корбюзье. Прототип с видоизмененной функцией претерпевает пертурбации, ставится в другой градостроительный контекст, трансформируется до неузнаваемости. Будучи воспринят как «массив», он может послужить основой для будущих «органических гибридов». Объект искажают, руководствуясь пластической темой: «обертывание» (bundling), «ажурная пила» (jig-saw), «собираение форм в агрегат» (aggregation), «лапша» (tagliatelle), «пузыри» (bubbles), «множество плоскостей земли» (multiple ground planes), «складки» (folding), «амебы» (amoebas), «поток» (flow) (Юровская, Адамов 2019).

К Дому-Ино применяют разные операции: 1) спиралевидное закручивание конструктивной системы; 2) видоизменение несущих колонн до вида органических

стеблей, ножек гриба; 3) построение природного холма, построенного на основе геодезических горизонталей-этажей; 4) имитацию формы смятой бумаги. Создается причудливое, драматичное пространство, наподобие лабиринта, в котором просматриваются «рваные» края перегородок с опирающимися на них перекрытиями (Юровская, Адамов 2019).

Можно сказать, что архитектор воспринимает стереотипы модернизма как отправную точку и материал для последующих трансформаций, очищает его от мистификации.

Выясняется, что, отталкиваясь от постулатов современной архитектуры, Заха ведет поиски одновременно в двух направлениях: к углублению модернизма, «пробиваясь» к его истокам, и к интерпретации излюбленных объектов модернизма с их последующей «гибридизацией», «мутацией» (Schumacher 2003).

Так, в разработке своей пластики Хадид нередко выходит и за пределы модернизма, продвигаясь в его «запретные области», — к которым подходили в поисках яркой, узнаваемой формы сами модернисты (Э. Мендельсон, Э. Сааринен, Ле Корбюзье, О. Нимейер), — где модернизм уже становится фигуративным, в нем узнаются сторонние образы, добавляется образ движения, следы движения.

В годы ее учебы в AA School наблюдался массовый отказ архитекторов от идей современной архитектуры и переход на принципы постмодернизма. Заха отходит от них не полностью, обращаясь к истокам, которые находят в авангарде и функционализме, стремясь углубить свое понимание модернизма, чтобы вновь вдохновиться им, переосмыслить и продвинуть к новым горизонтам с учетом возможностей новейших технологий, обогащающих «модернистский массив». Следует



Рис. 5. Сопоставление проектов Ле Корбюзье и З. Хадид: а — Ле Корбюзье. Стадион в Багдаде. 1956–1960; б — З. Хадид. Vitra Fire Station. Вейл ам Рейн. Германия. 1990–1994



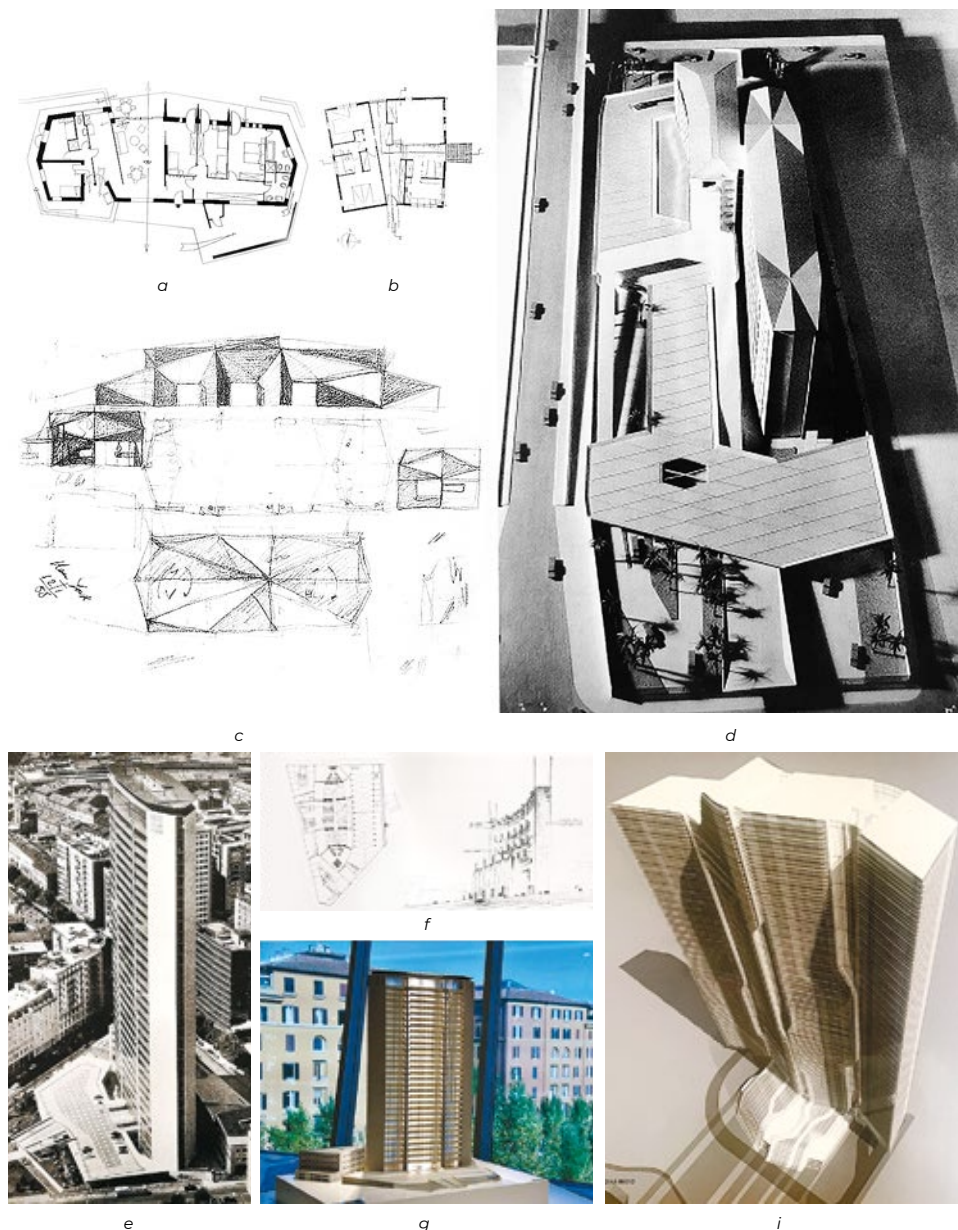


Рис. 6. Сопоставление проектов Джо Понти и З. Хадид: а — Джо Понти. План дома в сосновом лесу в Аренцано, Генуя. 1955; б — Джо Понти. Проект Togni системы из легких конструкций заводского изготовления на 10-м Триеннале в Милане. План. 1954; с — Джо Понти. Проект Time and Life Building. Построение объема Auditorium(a) в форме «диаманта-ромба». Нью-Йорк. 1959; d — Джо Понти. Макет комплекса Ministry of Planning в Багдаде. 1958; e — Джо Понти. Небоскреб Pirelli в Милане. 1956; f — Джо Понти. Небоскреб Pirelli в Милане. План первого этажа. 1956; g — Джо Понти. Конкурсный проект «Palazzo dell'Acqua e della Luce» для Всемирной выставки E42 в Риме. 1939; h — Макет небоскреба Pirelli на выставке в Национальном музее современного искусства MAXXI в Риме. 2019–2020; i — З. Хадид. Проект многоэтажного жилого дома на Живописной улице в Москве. 2005

отметить, что даже самое что ни на есть приверженное отношение к модернизму, следование в заданном им направлении и логическое продолжение построений – приводят к его перерождению.

Вместе с тем, Заха попадает и под влияние деконструктивистских тенденций, занимая отчасти позицию постмодерниста. Она смотрит на объект архитектуры как на материал для собственных

деконструкций, осуществляет «разъятие» самого модернизма, чтобы пересобрать его заново. Напомним, что именно через модернизм, через его «деконструкцию» она как раз и пытается пробиться к стоящему за ним авангарду, к первоосновам, к переустройству и пересозданию мира, начиная от первичных форм, элементов, первоощущений (см. выше).

Отметим архитекторов, концепты и приемы деконструктивизма и постмодернизма, к которым обращается Заха: Р. Кулхаас и Э. Зенгелис (деконструкция, «ризомы», «монтаж аттракционов», «машинная сборка», архитектура как «взрыв», «страдающее тело», «пещерное» движение в теле здания) (Добрицына 2004; Сипкин 2014); Дж. Стерлинг («город-коллаж», стилистическая эклектика); Ф. Гери (слоистость и «смятость» форм, «скульптурная» выразительность и зрелищность архитектуры); Д. Либескинд (архитектура как письмо, «слоистая архитектура», переменная геометрия, культ места); «игра» в историзм (Р. и Л. Крие, Ф. Джонсон, М. Ямасаки, Э. Стоун, У. Харрисон, К. Кикутаке) (Анкерсмит 2009), орнаментализм и ретроспективизм (Ф. Сперри, Н. Нейербург, М. Монта), неорнаментальная архитектура и регионализм (Н. Шоу, Э. Дербишир, Альдо ван Эйк), «маньеризм» (Р. Вентури) (Venturi 1992), адхок и «архитектура соучастия», учитывающая конкретные обстоятельства и предпочтения будущих потребителей (Р. Эрскин, Л. Кролль), контекстуальный урбанизм (К. Роу, Дж. Стерлинг, М. Унгерс) (Зайцев 2013), метафорическая архитектура и «телесные» образы (Ч. Мур и К. Блумер).

Не отвергая ни одно из течений деконструктивизма и постмодернизма, Хадид в поисках продуктивной идеи для проектирования обращается к ним, вводит в проектный курс целые фрагменты, берет выжимки и лейтмотивы разных течений и зачастую формирует из них комбинации, выводит «гибриды». О подобных «продуктивных смешениях» упоминает Р. Вентури в своей книге «Сложность и противоречия в архитектуре» (Venturi 1992). Он предпочитает прямолинейным и рациональным формам модернизма свои интерпретации традиционных форм, которые заведомо противоречивы, двусмысленны, подвержены искажениям и способны образовывать «гибриды». Подобным же образом Заха стремится найти в используемых формах скрытую динамику, «жизненность», с ха-

рактерными неопределенностью, хаотичностью и богатством значений.

Хадид и Шумахеру близки, описанные Ч. Дженксом, позиции архитектуры постмодернизма, затрагивающие теорию сложности, теорию хаоса, представление о Вселенной как о творящей самоорганизующейся структуре. Наряду с пониманием нелинейности окружающих процессов, которые представляются крайне сложными, но имеющими собственную логику и код развертывания. Внедряется мысль о возможности описания становления архитектуры и жизни городских ландшафтов через создание системы кодирования. Также ведутся поиски «языка архитектуры». Дженкс пишет о влиянии «семиотических общностей», т.е. во внимание следует принимать семиотические закономерности общения и языковые, пространственные, поведенческие конвенции сообществ и «различного типа культур», а они в свою очередь вызывают тенденции «орнаментализации» и проявлений «метафоричности» в архитектурном формообразовании» (Дженкс 2022). Традиционные орнаменты привносятся в объекты Хадид (Большая мечеть в Страсбурге, 2000), создаются композиции (Отдел исламской культуры в Музее Лувра, 2005) и целые городские образования, по своей структуре напоминающие орнаменты, вводятся и многочисленные архитектурные метафоры.

Особое внимание находит у нее и характерная для постмодерна привязка к месту и обновленные идеи метаболизма.

Тема неопределенности и сложной пространственной многослойности — уклоны, сдвинутые оси, диссонирующие формы, разрабатываемые Р. Вентури, Ф. Гери и П. Айзенманом еще в 1970-х гг., — в совокупности с метафорической архитектурой ложатся в основу архитектуры складки, криволинейной, фрактальной архитектуры и биометрического дизайна.

Заха отмечает, что в отличие от модернизма с его программной установкой на новизну постмодернизм обращается к культурному наследию прошлого, как к объекту игрового освоения, иронического цитирования и ситуационного переосмысления, при включении форм в разнообразные контексты. Она относится к объекту как к «полю» для стилизации, эклектического смешения и комбинирования форм, образов, очертаний. Характерны интерес к месту в городе, стиливой

плюрализм и использование стилей прошлого, зачастую соединение в проекте фрагментов форм, исторических мотивов, «несовместимых» конструкций и материалов. Заха не отрицает характерное для постмодернизма смешение различных дискурсов, включение в проектирование приемов искусства и литературы, элементов повествования; создание сценариев, монтаж и коллаж, аллюзии и метафоры, контекстуальные разрывы и т. д.

Таким образом, можно выделить отдельные образы, области образности и творческие системы, к которым З. Хадид неизменно обращается в своем проектном поиске. Они обнаруживаются у мастеров русского и западноевропейского авангарда, в экспрессионизме, сюрреализме, модернизме, метаболизме, постмодернизме и деконструктивизме. Они составляют своего рода «подложку», стоят за актуальными пространственными построениями и входят в ее проектную мифологию,

образуя целые тематические блоки в «До-мире» архитектора. Все они составляют «банк идей» или авторские репертуары собственных тем, которые в дальнейшем всплывают и включаются, порой случайно и непредсказуемо, в разные моменты по ходу ее творческого процесса и по-своему окрашивают поиски формы смыслами, обогащают их пластическими находками. Образы, позаимствованные из разных контекстов, могут направлять поиски образности по неким «руслам», но такие ветвящиеся «потoki» формообразования могут пересекаться и сливаться, порождая «гибриды», смешения пластических тем разного происхождения. Обращение к истокам образности и попытки проследить пути «припоминания», влияния и «мутации» отдельных образов и образных систем в творческом процессе архитектора могут дать основу для классификации разных видов пластики в архитектурном формообразовании З. Хадид.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Адамов 2000 — Адамов О.И. Образы пространственных построений в творческом процессе архитектора. Мастера Русского Авангарда: А.А. Веснин, И.А. Голосов, И.И. Леонидов, К.С. Мельников, В.Е. Татлин : дис. ... канд. арх. М., 2000.
- Адамов 2010 — Адамов О.И. Петр Митурич и Заха Хадид: анимированное пятно и преобразование в пластическую форму // Пространство ВХУТЕМАС: Наследие. Традиции. Инновации : мат. Всеросс. науч. конф., 17–19 ноября 2010 г. / сост. О.И. Адамов, Ю.П. Волчок. М.: МАРХИ, МГХПА им. С.Г. Строганова, 2010. С. 65–68.
- Адамов 2021 — Адамов О.И. Русский Авангард и западная архитектура Новейшего времени: транс-временные идеи и точки соприкосновения // Архитектура и строительство России. № 4 (240). 2021. С. 100–107.
- Анкерсмит 2009 — Анкерсмит Ф.Р. История и тропология: взлет и падение метафоры / пер. с англ. М. Кукарцева, Е. Коломоец, В. Кашаев. М.: Канон+; Реабилитация, 2009.
- Белоголовский 2008 — Белоголовский В. Заха Хадид. Интервью и текст В. Белоголовского. URL: <https://archi.ru/russia/8497/zaha-hadid-intervyu-i-tekst-vladimira-belogolovskogo>
- Дженкс 2022 — Дженкс Ч. Постмодернизм в архитектуре / пер. А. Филосян. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2022.
- Добрицына 2004 — Добрицына И.А. От постмодернизма — к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки. М.: Прогресс-Традиция, 2004.
- Зайцев 2013 — Зайцев А.А. Контекстуализм как стилистическое течение в архитектуре конца XX — начала XXI в.: автореф. дис. ... канд. арх. Нижний Новгород, 2013.
- Рябушин 2007 — Рябушин А.В. Заха Хадид. Вглядываясь в бездну. М.: Архитектура-С, 2007.
- Сипкин 2014 — Сипкин П.А. Творческая концепция Рема Кулхааса: представления, модели, воплощение : автореф. дис. ... канд. арх. М., 2014.
- Юровская 2022 — Юровская Ю.В. «Кинетические морфологии» и их перевод на язык архитектурных форм Захи Хадид // Международный электронный научно-образовательный журнал «Architecture and Modern Information Technologies». № 2 (59). 2022. С. 58–68.
- Юровская, Адамов 2019 — Юровская Ю.В., Адамов О.И. Тенденции пластиче-

ского формообразования в системе обучающего проектирования Захи Хадид и Патрика Шумахера // Архитектура и строительство России. № 3 (231). 2019. С. 102–115.

Юровская, Адамов 2023 — Юровская Ю.В., Адамов О.И. «До-мир» в проектной мифологии Захи Хадид // Архитектура и строительство России. № 2 (246). 2023. С. 82–89.

Betsky 2020 — Betsky A. Introduction: beyond 89 degrees // The Complete Zaha Hadid. Expanded and Updated. London: Thames & Hudson, 2020. P. 6–16.

Ponti 1990 — Ponti L.L. Gio Ponti. The Complete Work 1923–1978. London: Thames & Hudson, 1990.

Schumacher 2003 — Schumacher P. Mechanismen radikaler Innovation // Zaha Hadid. Architektur: Katalog. Wien und Osterfildern-Ruit, 2003.

Schumacher 2011 — Schumacher P. The Autopoiesis of architecture: A New Framework for Architecture. Vol. I. Chichester (UK): John Wiley & Sons Ltd, 2011.

Venturi 1992 — Venturi R. Complexity and Contradiction in Architecture. NY: The Museum of Modern Art, 1992.

Zaha Hadid 2012 — Zaha Hadid and Suprematism: Galerie Gmurzynska, June 13 — September 25, 2010. Zurich: Hatje Cantz Verlag, 2012.

## REFERENCES

Adamov O.I. *Obrazy prostranstvennykh postroenii v tvorcheskomo protsesse arkhitektora. Mastera Russkogo Avangarda: A.A. Vesnin, I.A. Golosov, I.I. Leonidov, K.S. Mel'nikov, V.E. Tatlin (Images of Spatial Constructions in Creative Process of the Architect : Masters of Russian Avant-garde: A.A. Vesnin, I.A. Golosov, I.I. Leonidov, K.S. Melnikov, V.E. Tatlin)*, PhD in Architecture Thesis. Moscow, 2000 (in Russian).

Adamov O.I. Petr Miturich i Zakha Khadid: animirovannoe platno i preobrazovanie v plasticheskuiu formu (Animated Stain and its Transformation into the Plastic Form). *Prostranstvo VKhUTEMAS: Nasledie. Traditsii. Novatsii: Materialy vserossiiskoi nauchnoi konferentsii (Space of VKHUTEMAS: Heritage. Traditions. Innovations : Proceedings of the All-Russian Scientific Conference), 17–19 November 2010*. Compiled by O.I. Adamov, Yu.P. Volchok. Moscow: MARKHI, S.G. Stroganov Academy Publ., 2010, pp. 65–68 (in Russian).

Adamov O.I. Russkii Avangard i zapadnaia arkhitektura Noveishego vremeni: trans-vremennye idei i tochki soprikosnoveniia (Russian Avant-Garde and Contemporary Western Architecture: Trans-Temporal Ideas and Points of Juxtaposition). *Arkhitektura i stroitel'stvo Rossii (Architecture and Construction of Russia)*, no. 4 (240), 2021, pp. 100–107 (in Russian).

Ankersmit F.R. *Istoriia i tropologiya: vzlet i padenie metafory (History and Tropology. The Rise and Fall of Metaphor)*. Transl. by M. Kukartseva, Ye. Kolo-

moyets, V. Kashayev. Moscow, Kanon+; Reabilitatsiya Publ., 2009 (in Russian).

Belogolovskii V. Zakha Khadid. *Interv'iu i tekst V. Belogolovskogo (Zaha Hadid. Interview and Text by V. Belogolovsky)*. URL: <https://archi.ru/russia/8497/zaha-hadid-intervyu-i-tekst-vladimira-belogolovskogo> (in Russian).

Jencks Ch.A. *Postmodernizm v arkhitekture (Post-Modernism in Architecture)*. Transl. by A. Filosyan. Yekaterinburg: Kabinetnyy uchenyy Publ., 2022 (in Russian).

Dobritsyna I.A. *Ot postmodernizma — k nelineinoy arkhitekture: Arkhitektura v kontekste sovremennoy filosofii i nauki (From Postmodernism to Nonlinear Architecture: Architecture in the Context of Modern Philosophy and Science)*. Moscow: Progress-Traditsiya Publ., 2004 (in Russian).

Zaytsev A.A. *Kontekstualizm kak stilisticheskoe techenie v arkhitekture kontsa XX – nachala XXI v. (Contextualism as a Stylistic Movement in the Architecture of the Late 20th — Early 21st Centuries)*. PhD in Architecture Thesis Abstract. Nizhny Novgorod, 2013 (in Russian).

Ryabushin A.V. *Zakha Khadid. Vgliadyvaia v bezdnu (Zaha Hadid. Peering into the Abyss)*. Moscow: Arkhitektura-S Publ., 2007 (in Russian).

Sipkin P.A. *Tvorcheskaya kontseptsiya Rema Koolhaasa: predstavleniya, modeli, voploshcheniye (The Creative Concept by Rem Koolhaas: Representations, Models, Embodiment)*. PhD in Architecture Thesis Abstract, Moscow, 2014 (in Russian).



- Yurovskaya Yu.V. «Kineticheskie morfologii» i ikh perevod na iazyk arkhitekturnykh form Zakhi Khadid ("Kinetic Morphologies" and Their Translation into Zaha Hadid's Language of Architectural Forms). *Architecture and Modern Information Technologies*, no. 2 (59), 2022, pp. 58–68 (in Russian).
- Yurovskaya Yu.V., Adamov O.I. Tendentsii plasticheskogo formoobrazovaniia v sisteme obuchaiushchego proektirovaniia Zakhi Khadid i Patrika Shumakhera (Tendencies of Plastic Form Creation in the System of Architectural Education by Zaha Hadid and Patrik Schumacher). *Arkhitectura i stroitel'stvo Rossii (Architecture and Construction of Russia)*, no. 3 (231), 2019, pp. 102–115 (in Russian).
- Yurovskaya Yu.V., Adamov O.I. «Do-mir» v proektnoi mifologii Zakhi Khadi (Zaha Hadid: Pre-World in the Architect's Design Mythology). *Arkhitectura i stroitel'stvo Rossii (Architecture and Construction of Russia)*, no. 2 (246), 2023, pp. 82–89 (in Russian).
- Betsky A. Introduction. Beyond 89 Degrees. *The Complete Zaha Hadid. Expanded and Updated*. London: Thames & Hudson Publ., 2020, pp. 6–16.
- Ponti L.L. *Gio Ponti. The Complete Work 1923–1978*. London: Thames & Hudson Publ., 1990.
- Schumacher P. Mechanismen radikaler Innovation. *Zaha Hadid. Architektur: Katalog*. Wien und Osterfilden-Ruit Publ., 2003.
- Schumacher P. *The Autopoiesis of Architecture: A New Framework for Architecture*, Vol. I. Chichester (UK): John Wiley & Sons Ltd Publ., 2011.
- Venturi R. *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: The Museum of Modern Art Publ., 1992.
- Zaha Hadid and Suprematism*: Galerie Gmurzynska, June 13 — September 25, 2010. Zurich: Hatje Cantz Verlag Publ., 2012.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

*About the authors*

**Адамов Олег Игоревич**, кандидат архитектуры, доцент, доцент кафедры «Градостроительство» Института архитектуры и градостроительства Национального исследовательского Московского государственного строительного университета (НИУ МГСУ).

**Аракелян Микаел Гегамович**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Основы архитектуры и художественных коммуникаций» Института архитектуры и градостроительства Национального исследовательского Московского государственного строительного университета (НИУ МГСУ), доцент кафедры искусств Российского государственного социального университета.

**Баева Ольга Владимировна**, доктор искусствоведения, доцент, советник РААСН, ведущий научный сотрудник филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя РФ» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства, доцент кафедры «Основы архитектуры и художественных коммуникаций» Института архитектуры и градостроительства Национального исследовательского Московского государственного строительного университета (НИУ МГСУ). Автор более 50 научных публикаций, в том числе 3 научных монографий.

**Баранова Елена Вячеславовна**, кандидат исторических наук, доцент, директор Научно-исследовательского центра социально-гуманитарной информатики Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта. Область научных интересов – архитектура Восточной Пруссии (совр. Калининградская область), цифровая гуманитаристика, новые информационные технологии, 3д моделирование. Автор более 30 публикаций по истории Калининградского региона. Руководитель магистратуры «Цифровые технологии в гуманитарной науке». Член Ассоциации «История и компьютер» (с 2005 г.), ученый секретарь Калининградского отделения Российского философского общества (с 2018 г.).

**Белинцева Ирина Викторовна**, кандидат искусствоведения, доцент, ведущий научный сотрудник, и.о. зав. отделом

истории русской архитектуры и градостроительства Нового времени филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства. Область научных интересов – архитектура Восточной Пруссии (совр. Калининградская область). Автор 4 монографий и более 100 публикаций по истории зодчества этого региона.

**Васильев Николай Юрьевич**, кандидат искусствоведения, генеральный секретарь ДОСМОМО Россия, советник РААСН, доцент кафедры «Основы архитектуры и художественных коммуникаций» Института архитектуры и градостроительства Национального исследовательского Московского государственного строительного университета (НИУ МГСУ), профессор МГАХИ им. Сурикова. В 2004 г. окончил МГХПУ имени С.Г. Строганова, в 2007 аспирантуру НИИТАГ РААСН. Автор книг: «Архитектура Москвы 1920-х – начала 1930-х. Справочник-путеводитель» (2011, в соавторстве с Е. Овсянниковой, М. Евстратовой, О. Паниным), «Архитектура Москвы периода НЭПа и Первой пятилетки» (2014, в соавторстве с Е. Овсянниковой), «Architects of Russian Avant-garde. 01 Boris Velikovsky», «Коллаж в архитектуре и дизайне. Каждый видит по-своему» (2018), «История архитектуры Москвы. Конец XIX века – первая половина 1930-х» (2019), «Лестница в санатории Наркомтяжпрома» (2019), «Архитектура дома Наркомфина вчера и сегодня» (2023) и др.

**Иванцык Тимур Викторович**, главный архитектор отдела реставрации НИИП Национального Исследовательского Московского государственного строительного университета (НИУ МГСУ), архитектор-реставратор I категории, член союза реставраторов России.

**Казарян Армен Юрьевич**, доктор искусствоведения, академик РААСН, почетный член РАХ, иностранный член НАН Армении, директор Института архитектуры и градостроительства Национального исследовательского Московского государственного строительного университета (НИУ МГСУ), ведущий научный сотрудник Государственного института искус-

ствознания Министерства культуры РФ. Лауреат Премии за сохранение европейского культурного наследия Europa Nostra (2014), Макарьевской премии и Премии Тороса Тораманяна (2016). Автор многочисленных статей, книг и глав монографий, в том числе 4-томника «Церковная архитектура стран Закавказья VII века. Формирование и развитие традиции» (Москва, 2012–2013). Руководит исследовательскими проектами по грантам научных фондов. Последний из них направлен на изучения архитектуры Ани, средневековой столицы Армении.

**Кондратьева Анастасия Андреевна**, аспирант Государственного института искусствознания (ГИИ), научный сотрудник НОЦ «Теория и история архитектуры» Национального исследовательского Московского государственного строительного университета (НИУ МГСУ). Сфера научных интересов: архитектура Ближнего Востока и Закавказья.

**Коновалова Нина Анатольевна**, кандидат искусствоведения, советник РААСН, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств (НИИ РАХ). Главный редактор журнала «Современная архитектура мира». Лауреат профессиональных наград, в том числе Медали «За преданность содружеству зодчих» (2024), диплома Форума Международного союза архитекторов (2011), дипломов фестиваля «Зодчество» (2011, 2014, 2023). Автор более 100 научных публикаций, в том числе монографии «Современная архитектура Японии: традиции восприятия пространства» (М.-СПб., 2017). Научные интересы: архитектура Японии, сохранение традиций в современной архитектуре, архитектурные эксперименты на Всемирных выставках.

**Кушелев Илья Евгеньевич**, соискатель ученой степени в Московском архитектурном институте (академия) МАРХИ, научный руководитель — ч.к. РААСН, доктор архитектуры, профессор А.С. Щенков. Лауреат Макарьевской академической премии III степени 2020 г. Лауреат Премии им.

А.И. Комеча 2022 г. Член Ассоциации искусствоведов (АИС, г. Москва).

**Маслов Виталий Николаевич**, кандидат исторических наук, доцент, научный сотрудник Научно-исследовательского центра социально-гуманитарной информатики Балтийского федерального университета им. Имануила Канта. Область научных интересов – Политическая, экономическая и социальная история СССР, история Калининградской области, история прибалтийских территорий Российской империи, история межнациональных отношений в Российской империи начала XX в. Почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации. Член редакционной коллегии научного сборника «Калининградские архивы», 2000–2022 г.

**Микаелян Лилит Шаваршевна**, искусствовед, преподаватель Института востоковедения Российско-армянского университета. Сфера научных интересов: средневековая скульптура Армении и ее взаимосвязи с искусством Ирана и исламской культуры Передней Азии.

**Сардаров Армен Сергеевич**, доктор архитектуры, профессор, декан архитектурного факультета Белорусского национального технического университета.

**Соколова Мария Васильевна**, кандидат искусствоведения, старший преподаватель, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова.

**Хрушкова Людмила Георгиевна**, доктор исторических наук, профессор кафедры «Истории церкви» Исторического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова. Автор нескольких книг и десятков статей, посвященных археологии, архитектуре и архитектурному декору памятников византийской эпохи в Восточном Причерноморье и в Крыму (публикации последних лет доступны в формате PDF, режим доступа: <http://istina.msu.ru/profile/KhrushkovaLiudmila>).

**Чекмарев Владимир Михайлович**, доктор искусствоведения, профессор кафедры «Основы архитектуры



и художественных коммуникаций» Института архитектуры и градостроительства Национального исследовательского Московского государственного строительного университета (НИУ МГСУ); ведущий научный сотрудник филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя РФ» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ).

**Швецова Ольга Юрьевна**, архитектор. Окончила Московский архитек-

турный институт (Государственную академию) в 2006 г. Старший преподаватель кафедры «Архитектуры» Московского государственного академического художественного института имени В.И. Сурикова.

**Юрская Юлия Валерьевна**, архитектор, преподаватель кафедры «Градостроительство» Института архитектуры и градостроительства Национального исследовательского Московского государственного строительного университета (НИУ МГСУ).

---

**Adamov Oleg**, PhD in Architecture, Associate Professor, Department of Urban Planning, Moscow State University of Civil Engineering (National Research University) (MGSU).

**Address:** Yaroslavskoe Shosse, 26, 129337 Moscow, Russian Federation

**Contact:** o\_adamov@mail.ru

**Arakelyan Mikayel**, Candidate in the History of Arts, Associate Professor Moscow State University of Civil Engineering (National Research University) (MGSU), Associate Professor of the Department of Arts of the Russian State Social University.

**Address:** Yaroslavskoe Shosse, 26, 129337 Moscow, Russian Federation

**Contact:** arakelyanMG@mgsu.ru

**Baeva Olga**, Dr. in the History of Arts, Senior researcher of the Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning – branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation (NIITIAG), Associate Professor Moscow State University of Civil Engineering (National Research University) (MGSU).

**Address:** Vernadskogo pr., 29, 119331 Moscow, Russian Federation

**Contact:** olabaeva@mail.ru

**Baranova Elena**, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Director of the Research Center for Social and Humanitarian Informatics of the Baltic Federal University. Imanuel Kant. Area of scientific interests: architecture of East Prussia (modern Kaliningrad region), digital humanities, new information technologies, 3D modeling. Author of more than 30 publications on

the history of the Kaliningrad region. Head of the master's program "Digital Technologies in the Humanities". Member of the History and Computer Association (since 2005), scientific secretary of the Kaliningrad branch of the Russian Philosophical Society (since 2018).

**Address:** Chernyshevskaya st., 56 "a", room 35, 236000 Kaliningrad, Russian Federation

**Contact:** EBaranova@kantiana.ru

**Belintseva Irina**, Candidate in the History of Arts, Associate Professor, leading researcher, acting. head Department of the history of Russian architecture and urban planning of modern times in the Research Institute of Theory and History of Architecture and Town Planning, branch of the Federal State Budgetary Institution "Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation". Area of scientific interests is the architecture of East Prussia (modern Kaliningrad region, Russia). Author of 4 monographs and more than 100 publications on the history of architecture in this region.

**Address:** Vernadskogo pr., 29, 119331 Moscow, Russian Federation

**Contact:** belinceva@bk.ru

**Vassiliev Nikolai**, Candidate in the History of Arts, Associate Professor Moscow State University of Civil Engineering (National Research University) (MGSU), Professor Moscow State Academic Art Institute named after V.I. Surikov. Graduated from Moscow Stroganov University (2004). Main publications: Moscow Avantgarde of 20-30s. Guidebook, 2011 (with E. Ovsyannikova,

M. Evstratova, O. Panin); Moscow Architecture of NEP and First Five-Year Plan, 2013 (with E. Ovsyannikova and T. Vorontsova); Russia High-Rise, 2014; Masters of Soviet Modernism. Igor Vasilevsky, 2015 (with O. Kazakova); Architects of the Russian Avantgarde: 01 Boris Velikovskiy, 2017 (with E. Ovsyannikova); Moscow Bread Factory № 9, (2019); Everyone Sees it Differently. Collage in Architecture and Design. 2019; The Park Staircase in the NKTP Health Resort, 2020 (with E. Ovsyannikova), Moscow Architecture History from The End of XIX Century Towards First Half of the 1930s, The Architecture of the Narkomfin Building Yesterday and Today (2023).

**Address:** Yaroslavskoe Shosse, 26, 129337 Moscow, Russian Federation

**Contact:** nikolai@vassiliev.net

**Ivantsyk Timur**, class I architect and restorer, member of the Union of Restorers of Russia, chief architect of the restoration department, National Research University Moscow State University of Civil Engineering.

**Address:** Yaroslavskoe Shosse, 26, 129337 Moscow, Russian Federation

**Contact:** timurahc@yandex.ru

**Kazaryan Armen**, Dr. in the History of Arts, academician of RAASN, honorary academician of the Russian Academy of Arts, and the member of the Armenian Academy of Sciences, Director of the Institute of Architecture and Urban Planning of the National Research University Moscow State University of Civil Engineering (MGSU), Senior researcher of the State Institute for Art Studies. His four-volume study "Church Architecture of the Seventh Century in Transcaucasian Countries: Formation and Development of the Tradition" (Moscow, 2012–2013, in Russian) was honored with the Europa Nostra Award (2014) and with the Toros Toramanian Award (2016). He is an author of numeral articles, books and chapters. He is a head of several Russian and European grants, the last of which focused on a large study of the architecture of Ani, the medieval capital of Armenia.

**Address:** Yaroslavskoe Shosse, 26, 129337 Moscow, Russian Federation

**Contact:** armenkazaryan@yahoo.com

**Kondrateva Anastasiia**, graduate student of the State Institute for Art Studies of

the Ministry of Culture of the Russian Federation, researcher associate of Federal state budget educational institution of higher education National Research University Moscow State University of Civil Engineering (MGSU). Research interests: architecture of the Middle East and Transcaucasia.

**Address:** Yaroslavskoye Shosse, 26, 129337 Moscow, Russian Federation

**Contact:** antyanetta94@mail.ru

**Konovalova Nina**, Candidate in the History of Arts, Leading Researcher at the Research Institute of the Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts. She is a managing editor of the periodical "Contemporary World Architecture". Konovalova was honored with the Medals of loyalty to the Community of Architects, Diplomas of the World Congress of International Union of Architects, of the festival "Zodchestvo" (2011, 2014, 2023). She is an author of the book "Contemporary Architecture of Japan: Tradition of the Space's Perception" (Moscow, 2017) and about 100 scientific publications. Research interests: architecture of Japan, traditions in the contemporary architecture, architectural experiments in the World exhibitions.

**Address:** Prechistenka street, 21, 119034 Moscow, Russian Federation

**Contact:** phuekirjuko@mail.ru

**Kushelev Ilya**, Moscow Institute of Architecture (Academy) Moscow Institute of Architecture, a candidate for an academic degree, scientific supervisor — Ch.-K. RAASN, Doctor of Architecture, Professor A.S. Shchenkov. Laureate of the Makariyev Academic Prize III degree 2020. Laureate of the A.I. Komech Prize 2022. Member of the Association of Art Critics (AIS, Moscow).

**Address:** Rozhdestvenka Street 11/4, build. 1, build. 4, 107031 Moscow, Russian Federation

**Contact:** cushelwilja@yandex.ru

**Maslov Vitaly**, Candidate of historical sciences, associate professor, researcher at the Research Center for Social and Humanitarian Informatics of the Baltic Federal University. Immanuel Kant. Area of scientific interests: Political, economic and social history of the USSR, history of the Kaliningrad region, history of the Baltic territories of the Russian Empire, history of in-

terethnic relations in the Russian Empire at the beginning of the twentieth century. Honorary worker of higher professional education of the Russian Federation. Member of the editorial board of the scientific collection "Kaliningrad Archives", 2000-2022.

**Address:** Chernyshevskaya st., 56 "a", room 35, 236000 Kaliningrad, Russian Federation

**Contact:** VMaslov@kantiana.ru

**Mikayelyan Lilit**, art historian, lecturer at the Institute of Oriental Studies of the Russian-Armenian University. Sphere of scientific interests: medieval sculpture of Armenia and its interrelations with Iranian art and Islamic culture of the Near East.

**Address:** Hovsep Emin St., 123, 0051 Yerevan, Republic of Armenia

**Contact:** mikayelyan.lilit@yahoo.com

**Sardarov Armen**, Dr. of Science (architecture), Professor, Dean of Architectural Faculty Belarusian National Technical University (BNTU).

**Address:** Nezavisimosti pr-t, 65, 220000 Minsk, Belarus.

**Contact:** sardarov@bntu.by

**Sokolova Maria**, PhD of Arts; senior lecturer Lomonosov Moscow State University.

**Address:** Leninskie gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation

**Contact:** mar641079992007@yandex.ru

**Khrushkova Liudmila**, Dr. of Historical Sciences, Professor of the Moscow State University named after M.V. Lomonosov, Historical faculty. She is an author of some monographs and of dozens of articles, devoted to the archaeology, architecture and architec-

tural decoration of the monuments of the Byzantine epoch in Black Sea Eastern coast and Crimea (Last years' publications are available in: <http://istina.msu.ru/profile/KhrushkovaLiudmila>).

**Address:** Leninskie gory 1, 119991 Moscow, Russian Federation

**Contact:** khrushkova@list.ru

**Chekmarev Vladimir**, Dr. in the History of Arts, Professor of the Moscow State University of Civil Engineering (National Research University) (MGSU); Leading Researcher of the Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning – branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation (NIITIAG)

**Address:** Yaroslavskoye Shosse, 26, 129347 Moscow, Russian Federation

**Contact:** timurahc@yandex.ru

**Schvetsova Olga**, architect, Graduated from Moscow Architecture Institute (State Academy) in 2006. Senior Teacher at 'Architecture' chair in Moscow State Academic Art Institute named after V.I. Surikov.

**Address:** Tovarishchesky lane, 30, 109004 Moscow, Russian Federation

**Contact:** oolgaoolga@gmail.com

**Yurovskaya Yuliya**, architect, lecturer, Department of Urban Planning, Moscow State University of Civil Engineering (National Research University) (MGSU).

**Address:** Yaroslavskoe Shosse, 26, 129337 Moscow, Russian Federation

**Contact:** wmelek@mail.ru

АВТОРАМ СТАТЕЙ

*To the authors of articles*



**Р**едакционная или издательская этика — это система правил, которые регулируют взаимоотношения автора, редактора и рецензента. При составлении правил мы руководствовались рекомендациями Комитета по этике научных публикаций (COPE, Committee on Publication Ethics) и Кодексом этики научных публикаций, подготовленным в Комитете по этике научных публикаций.

К публикации в журнале «Вопросы всеобщей истории архитектуры» (далее — ВВИА) принимаются только оригинальные, ранее неопубликованные научные статьи. Обращаем внимание, что автор несет персональную ответственность за предоставляемый в редакцию текст. Авторы обязуются гарантировать точное цитирование источников, используемых в процессе работы над рукописью статьи. Если авторы использовали работу и/или фрагменты текста других авторов, обязательны соответствующие ссылки на опубликованные работы.

Редакция ВВИА принимает статьи как на русском, так и на английском языке.

## ПОРЯДОК ПРИЕМА СТАТЕЙ

Статьи, поступившие в редакцию и удовлетворяющие предъявляемым к рукописям объемам и правилам оформления, проходят рецензирование и редактирование (научное, техническое, стилистическое). Рецензирование и научное редактирование осуществляют специалисты НИУ МГСУ или других учреждений, имеющие квалификацию в соответствующих отраслях науки и ученую степень доктора или кандидата наук, а также члены редколлегии периодического издания ВВИА в соответствии с требованиями к изданию научной литературы. Рецензенты должны быть признанными специалистами по тематике рецензируемых публикаций и иметь за последние три года научные публикации по той же тематике. Рецензии хранятся в редакции издания в течение 5 лет. Редколлегия оставляет

за собой право отклонить статью или вернуть ее на доработку.

Редакция издания направляет авторам представленных материалов копии рецензий или мотивированный отказ, а также направляет копии рецензий в Министерство образования и науки Российской Федерации при поступлении соответствующего запроса. Принадлежность и объем авторских прав на публикуемые в журнале материалы определяются действующим законодательством Российской Федерации.

С авторов взносы за публикацию не взимаются, авторское вознаграждение не выплачивается. Плата с аспирантов за публикации рукописей не взимается. Статьи аспирантов при их подаче в редакцию издания должны сопровождаться отзывом (рекомендацией) научного руководителя.

## ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЕЙ

Материалы для публикации статей передаются в редакцию издания в электронном виде с соблюдением требований, установленных редакцией ВВИА, публикуются в печатном виде. Аннотации и тексты опубликованных статей доступны на странице журнала в интернете, а также на его странице на портале eLibrary.ru (РИНЦ). Рукописи должны соответствовать требованиям оформления, обладать научной новизной, актуальностью, четкостью структуры, логикой изложения материала, обоснованностью выводов, отражать знания автора последней современной литературы по тема-

тике исследования. Во введении статьи должны быть четко сформулированы цель и задачи исследования; в заключении должны быть отображены краткие выводы проведенного исследования. При наличии иллюстраций, они должны быть надлежащего качества со ссылкой на источник. Объем статьи вместе с аннотацией, библиографическим списком и референсами (References) не должен превышать 30 000 знаков с пробелами. Текст должен быть набран с использованием редактора Word: шрифт Times New Roman, размер шрифта — 12, межстрочный интервал — 1,5.

## ПОРЯДОК ОФОРМЛЕНИЯ И КОМПЛЕКТАЦИЯ СТАТЬИ

Материалы статьи должны быть представлены в виде текстового файла под названием «Family.doc» (например, «Ivanov.doc», исключительно латиницей) и файлов иллюстраций. Текстовый файл должен содержать следующую информацию, в последовательном порядке:

- код УДК, его необходимо самостоятельно присвоить в соответствии со справочником УДК по ссылке <http://teacode.com/online/udc>
- Ф.И.О. автора;
- название статьи;
- краткая аннотация статьи (от 200 до 250 слов — строго!);
- ключевые слова к статье (не более 5–7 слов и словосочетаний);
- фамилия, имя автора на английском языке;
- название статьи на английском языке;
- краткая аннотация статьи (от 200 до 250 слов — строго!) на английском языке;
- ключевые слова к статье на английском языке.
- текст статьи;
- библиографический список;
- список использованных в тексте сокращений (РГИА, ДОР и т.д.) с их расшифровкой;
- references;
- список иллюстраций, и в этом списке можно указать пожелания автора по расположению иллюстраций (на ширину колонки, на ширину полосы и т. д.);
- сведения об авторе в виде небольшого рассказа в объеме не более 700 знаков с пробелами, содержащем в начале в строгом порядке, через запятую, без сокращений: Ф.И.О. полностью, ученую степень, научное звание, место работы и должность в именительном падеже. В конце текста указывается почтовый адрес места работы и контактная информация — e-mail, телефон;
- аналогичные сведения об авторе в переводе на английский язык (обязательно).

**Ссылки в тексте на источники и литературу** (затекстовые) оформляются следующим образом: в круглых скобках курсивом указывается фамилия автора книги или статьи, далее через пробел год издания, после двоеточия — номер страницы(ы), на которую идет ссылка; например: (Грaбapь 1912: 68–96), (Paul 1963: 127–133).

**Постраничные примечания** оформляются в автоматическом режиме редактора Word и используются только для сведений, которые по каким-то причинам не могут быть помещены в основной текст публикации, а также для переводов иноязычных слов. В тексте примечания в скобках могут помещаться ссылки на литературу.

**Иллюстрации** принимаются с разрешением не ниже 300 dpi в форматах jpeg или tiff; чертежи должны содержать масштабную линейку, за редкими исключениями.

Количество иллюстраций равняется количеству страниц текста статьи, но не более 15.

Иллюстрации записываются в отдельные файлы, которые должны быть пронумерованы в соответствии со Списком иллюстраций и только цифрой, например: «5.jpeg»; в тексте статьи обязательны ссылки на номера иллюстраций, например: (ил. 5).

Уважаемые авторы ВВИА, при использовании архивных изображений, пожалуйста, убедитесь в том, что у вас есть право на публикацию материалов (договор с правом публикации или разрешение на публикацию на безвозмездной основе).

**Лицензионный договор.** После того как очередной номер ВВИА будет сформирован, авторам высылается шаблон лицензионного договора, который заключается в том числе для размещения полных текстов статей на сайте НЭБ (Научной электронной библиотеки, РИНЦ — Российский индекс научного цитирования). Его необходимо заполнить, передать в редакцию или выслать по почте на адрес редакции в НИУ МГСУ.

## РЕКОМЕНДАЦИИ ПО СОСТАВЛЕНИЮ СПИСКОВ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Списки литературы — основной и второй, именуемый «References», — нужны для индексирования публикаций в РИНЦ и других международных наукометрических базах.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

В начале списка по алфавиту располагаются источники. Ниже помещается литература (также по алфавиту): в начале русскоязычные публикации и на других языках, пользующихся кириллицей, затем публикации с использованием латиницы. Список не нумеруется.

Перед каждой позицией списка выносятся фамилия автора (курсивом) и год издания. Эта выноска, используемая в ссылках в тексте статьи, отделяется от полного названия публикации длинным тире. Публикации на языках других алфавитов (араб., арм., греч., груз. и др.) вносятся в список с сокращенной выноской на русском языке, и их место согласуется с алфавитным порядком в русскоязычном списке.

В общий библиографический список должны попасть все архивы, откуда пу-

бликуются иллюстрации, тогда в подписанных подписях ссылка будет на номер из списка (см. ниже рекомендации по подготовке подписей к иллюстрациям).

В библиографическом описании книг и сборников статей указывается место, название издательства и год издания; для журналов и серийных сборников статей — номер выпуска и год издания. Статьи в списке должны сопровождаться указанием их страниц. Для не периодически издаваемых сборников необходимо указывать редактора (Ред. ... или ред.-сост. ...; Ed. by ...).

Ответственность за точность библиографических описаний несет автор публикации. Использование неточных сведений затрудняет подсчет индекса цитируемости системой РИНЦ.

### ПРИМЕР ОФОРМЛЕНИЯ БИБЛИОГРАФИЧЕСКОГО СПИСКА

Асратян 2000 — Асратян М.М. Армянская архитектура раннего христианства. М.: Инкомбук, 2000.

Григорян 1982 — Григорян В. Малые центричные памятники Армении раннего средневековья. Ереван: Академия наук Армянской ССР, 1982.

Завадская — Завадская И.А. Баптистерии Херсонеса (к истории крещального обряда в ранневизантийский период) // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. Вып. 9. 2002. С. 251–272.

Казарян 2005 — Казарян А.Ю. Триконховые крестово-купольные церкви в зодчестве Закавказья и Византии // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. Памяти О.И. Подобедовой : сб. ст. / отв. ред. М.А. Орлова. М.: Северный паломник, 2005. С. 13–30.

Казарян 2012–2013 — Казарян А.Ю. Церковная архитектура стран Закавказья VII века. В 4 т. Т. 1–4. М.: Локус Станди, 2012–2013.

Мальцева 2018 — Мальцева С.В. Триконхи в архитектуре Балкан IV–XII веков // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. Вып. 32. 2018. С. 34–58.

Мнацаканян 1960 — Մնացականյան Ս.Խ. Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դիրքը (Мнацаканян С.Х. Сюникская школа армянского зодчества). Ереван: изд. Академия наук Армянской ССР, 1960.

Токарский 1946 — Токарский Н.М. Архитектура древней Армении. Ереван: Академия наук Армянской ССР, 1946.

Токарский 1959 — Токарский Н.М. Джржеж I. Результаты работ Джржежской археологической экспедиции 1957 г. // Археологические раскопки в Армении. № 8. Ереван: изд. Академия наук Армянской ССР, 1959.

Bell 1910 — Bell G. The Churches and Monasteries of the Tur Abdin // Amida / eds. M. Van Berchem, J. Strjigowsky. Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1910. P. 224–261.

## REFERENCES

Этот, второй, библиографический список является списком литературы с транслитерацией не «латиноязычных» описаний на латинский алфавит и указанием перевода на английский язык (помещается в скобках вслед за транслитерацией). При транслитерации пользуйтесь сайтом «Транслит по-русски» <https://translit.ru/ru/lc/> (строго по ссылке!).

Порядок публикаций в References должен повторять порядок основного списка, за исключением не используемых в данном случае ссылок на источники. Позиции публикаций не сопровождаются условной краткой формой, как в пер-

вом списке. В References курсивом показываются не авторы, а основные названия публикаций: названия книг, сборников, журналов. После места издания указывается издательство (латиницей — оригинальное название или транслитерация) и ставится слово Publ. Название статьи отделяется от названия журнала точкой; после названия журнала через запятые идут номер выпуска и (или) тома (с обозначениями vol. и no., вне зависимости от языка оригинала), а также страницы (с обозначениями pp., независимо от языка оригинала).

## ПРИМЕР ОФОРМЛЕНИЯ СПИСКА REFERENCES

- Hasratian M.M. *Armianskaia arkhitektura rannego khristianstva (Armenian architecture of Early Christianity)*. Moscow: Inkombuk Publ., 2000 (in Russian).
- Grigoryan V. *Malye tsentricheskie pamiatniki Armenii rannego srednevekov'ia (Small centric monuments of Armenia of the Early Middle Ages)*. Erevan: Academy of Sciences of the Armenian SSR Publ., 1982 (in Russian and Armenian).
- Zavadskaja I.A. *Baptisterii Khersonesa (k istorii kreschal'nogo obriada v rannevizantiiskii period) (Baptisteries of Chersonesos (on the History of the Baptismal Rite in the Early Byzantine Period))*. *Materialy po arkheologii, istorii i jetnografii Tavrii (Materials on Archeology, History and Ethnography of Tavria)*, vol. 9, 2002, pp. 251–272 (in Russian).
- Kazaryan A.Yu. *Trikonkhovye krestovokupol'nye tserkvi v zodchestve Zakavkaz'ia i Vizantii (Triconch Cross-Domed Churches in the Architecture of Transcaucasia and Byzantium)*. *Vizantiyskiy mir: iskusstvo Konstantinopolia i natsional'nye traditsii. Pamiati O.I. Podobedovoi (The Byzantine World: The Art of Constantinople and National Traditions. To the 2000th anniversary of Christianity. In memory of O.I. Podobedova)*. Moscow: Severnyi polomnik Publ., 2005, pp. 13–30 (in Russian).
- Kazaryan A.Yu. *Tserkovnaia arkhitektura stran Zakavkaz'ia VII veka: Formirovanie i razvitie traditsii (Church Architecture of the 7th Century in Transcaucasian Countries: Formation and Development of the Tradition)*, vol. 1–4. Moscow: Locus Standi Publ., 2012 (in Russian).
- Mal'tseva S.V. *Trikonkhi v architecture Balkan IV–XII vekov (Thiconchs in the Architecture of the Balkans from the 4th to the 6th Centuries)*. *Vestnik PSTGU. Series 5: Questions of the History and Theory of Christian art*, no. 32, 2018, pp. 34–58 (in Russian).
- Mnatsakanian S.Kh. *Haikakan Tchartarapetutian Siuniki dprotse (Syunik School of Armenian Architecture)*. Yerevan: Academy of Sciences of the Armenian SSR Publ., 1960 (in Armenian).
- Nalbandian G.A. *Kompleks rannesrednevekovykh arkhitekturnykh pamiatnikov Pemzashena (The Complex of Early Medieval Architectural Monuments of Pemzashen)*. *Voprosy istorii i teorii arkhitektury (Questions of the History and Theory of Architecture)*. Yerevan: Khorurdai grokh Publ., 1985, pp. 9–17 (in Russian).
- Tokarskii N.M. *Dzhhrvezh I. Rezul'taty rabot Dzhhrvezhskoi arkheolodicheskoi jekspeditsii 1957 g. (Jrvesh I. Results of the Work of the Jrvezhsky Archaeological Expedition 1957)*. *Arkheologicheskoe raskopki v Armenii (Archaeological Excavations in Armenia)*, no. 8. Erevan: Academy of Sciences of the Armenian SSR Publ., 1959 (in Russian).
- Bell G. *The Churches and Monasteries of the Tur Abdin. Amida*. Eds. M. Van Berchem, J. Strjigowsky. Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung Publ., 1910, pp. 224–261.



## РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПОДГОТОВКЕ ПОДПИСЕЙ К ИЛЛЮСТРАЦИЯМ

### 1) для фотографий

Название объекта, месторасположение (если нужно). Архитектор(ы). Дата постройки. Автор, дата съемки/источник изображения/место хранения

Если съемка архивная или музейная, то обязательно указать место хранения. Если это копия изображения из издания, то это издание указывается в библиографическом списке, и за подписью под иллюстрацией в круглых скобках следует ссылка на публикацию.

#### Пример:

- *Qingdao, Sankt Michaels Katedrale, SaintMichael's Cathedral, 1931-1934 (photo of the author)*
- *Здание Купеческого банка на Невском проспекте. Архитектор Л. Н. Бенуа. 1901-1902. Фотография А. Вознесенского, 2009 г.*

- *Роминтен. Охотничий дом. Архитектор Х.Х. Мунте (совм. со Сверре и П. Ольсеном)*

- *1891. Фотография 1945 г. РГА КФД*

### 2) для чертежей

Название объекта. Дата создания. Вид (план, разрез, перспектива и т.д.). Место хранения/источник изображения

#### Пример:

- *Херсонес. Уваровская базилика. План (Уваров 1854)*

Если известен автор и дата создания конкретного чертежа, обязательно их указывать:

Автор. Название объекта. Дата создания. Вид (план, разрез, перспектива и т.д.). Место хранения/источник изображения

#### Пример:

- *К. Ф. Шинкель. Театр в Берлине. Рисунок пером, 1919 г. (Schinkel 1821: Tafel 1)*

## РЕЦЕНЗЕНТАМ СТАТЕЙ

Рукопись, полученная для рецензирования, должна рассматриваться как конфиденциальный документ, который нельзя передавать для ознакомления или обсуждения третьим лицам, не имеющим на то полномочий от редакции. Рецензент обязан давать объективную и аргу-

ментированную оценку изложенным результатам исследования. Персональная критика автора неприемлема. Рецензент не должен использовать неопубликованные данные, полученные из представленных к рассмотрению рукописей, для личных целей.