

ВВИА

ВОПРОСЫ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

23 ²/₂₀₂₄



ВОПРОСЫ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

QUESTIONS OF THE HISTORY OF WORLD ARCHITECTURE

ВЫПУСК: 23 $\frac{2}{2024}$

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

Тел./факс: (903) 519-23-68

E-mail: 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: 25.12.2024.

Подписан в свет: 27.12.2024.

Формат: 70×100 1/16. Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл.-печ. л. 15,93. Тираж 300 экз. Заказ № 77

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

E-mail: 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: 27.12.2024.

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

Историография

Historiography

Е.С. Лаврентьева. Средневековая ротонда Воскресения в Иерусалиме как объект архитектурного копирования: историография вопроса

E.S. Lavrentyeva. *The medieval Rotunda Anastasis in Jerusalem as an architectural copy object: The historiography of the issue*

12

Теоретические вопросы изучения истории архитектуры

Theoretical questions of the history of architecture

И.А. Бондаренко. Античные портики с четным и нечетным числом колонн в свете традиционного отношения к замыканию и раскрытию пространственной оси здания

I.A. Bondarenko. *Classical antique porticos with an even- and odd-numbered columns in the light of the traditional attitude towards closing and opening the spatial axis of the building*

32

А.Н. Ковалев. Золотое сечение в архитектуре Древнего мира (Новый подход)

A.N. Kovalev. *Golden ratio in the architecture of the Ancient world (New approach)*

42

Архитектура Древнего мира и Средних веков

Ancient and Medieval Architecture

М.А. Орлова. Некоторые заметки о фасадном декоре Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (1230–1234)

M.A. Orlova. *Some notes about the façade decoration of the George Cathedral in Yuryev Polsky (1230–1234)*

60

М.Л. Заборина. Архитектурное своеобразие поздневизантийской Верии и истоки его формирования

M.L. Zavorina. *Architectural specificity of the late Byzantine Veria and its origins*

73

Архитектура Нового и Новейшего времени

Architecture of Modern History

В.М. Чекмарёв. Фабрично-заводские комплексы восточного Подмосковья в контексте становления отечественного производства Петровской эпохи

V.M. Chekmarev. *Factory complexes of the eastern Moscow Region in the context of the formation of domestic production of the Peter the Great era*

86

А.П. Макаревич. Рококо в архитектуре Калининградской области (бывшей северо-восточной части Восточной Пруссии): к проблеме локального стиля

A.P. Makarevich. *Rococo in the architecture of Kaliningrad Region (former north-eastern part of East Prussia): Towards the problem of local style*

99

М.В. Соколова. «Французская мода» в усадебной архитектуре высоковикторианского времени M.V. Sokolova. "French fashion" in High Victorian country house archi- tecture	113
Ю.Л. Косенкова. Архитектурно-градостроительная деятельность России в Туркестане (вторая половина XIX – начало XX века): к по- становке проблемы Ju.L. Kosenkova. Russian architectural and urban planning activity in Turkestan (the second half of the 19th – early 20th centuries): Towards the formulation of the problem	122
А.И. Томилова. История проектирования Троицкой церкви на Пе- троградской стороне в Санкт-Петербурге A.I. Tomilova. The history of the design of the Trinity church on the Pe- trograd side in St. Petersburg	137
А.М. Иванова-Ильичева, Н.В. Орехов. Стиль модерн в архитектуре особняков города Екатеринодара 1900–1910 годов A.M. Ivanova-Ilicheva, N.V. Orekhov. Art Nouveau style in the architec- ture of mansions in the city of Yekaterinodar in 1900–1910	146
А.В. Васильева. Первый опыт сборного малоэтажного строитель- ства в московской практике 1920-х годов A.V. Vasileva. The first experience of prefabricated low-rise construction in Moscow of the first half of the 1920s	155
Теоретические основы сохранения архитектурного наследия <i>Theoretical Basis of Architectural Heritage Preservation</i>	
А.Н. Орехов, Н.В. Орехов. Состояние объектов кирпичного «стиля» в Ростове-на-Дону и основные современные способы реставра- ции их фасадов A.N. Orekhov, N.V. Orekhov. The state of brick "style" buildings in Rostov-on-Don and the main modern methods of restoration of their facades	164
Рецензии <i>Reviews</i>	
А.Ю. Казарян. Рецензия: Выева Юлия, Епископската базилика на Филиппопол в контекст. София: Нов български университет, 2023. 312 с., илл. ISBN: 978-619-233-262-4 A.Yu. Kazaryan. Review: Valeva Julia, Episcopal Basilica of Philippo- polis in context. Sofia: New Bulgarian University, 2023, 312 p., ill. ISBN: 978-619-233-262-4	184
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ <i>About the authors</i>	192
АВТОРАМ СТАТЕЙ <i>To the authors of articles</i>	196

ИСТОРИОГРАФИЯ

Historiography

Е.С. Лаврентьева

СРЕДНЕВЕКОВАЯ РОТОНДА ВОСКРЕСЕНИЯ В ИЕРУСАЛИМЕ КАК ОБЪЕКТ АРХИТЕКТУРНОГО КОПИРОВАНИЯ: ИСТОРИОГРАФИЯ ВОПРОСА¹

Иерусалимская ротонда Воскресения, чья структура была интегрирована в пространство Храма Гроба Господня, представляет собой архитектурную модель, которую неоднократно копировали в Средние века. Постановка вопроса о копировании иерусалимской святыни в научной литературе совпала с окончанием турецкого правления в Палестине и приходом туда британских властей, что дало возможность более подробно говорить о значении христианских реликвий Святой земли. И именно английский исследователь г. Джеффри впервые сравнил основные паломнические святыни Европы с Храмом Гроба Господня. Его монография была опубликована в 1919 г. Почти одновременно с ним, в 1922 г., ведущий специалист по библейской археологии г. Дальман также писал об обращении европейцев к иерусалимскому образцу. Широкую историографическую известность вопрос архитектурного иерусалимского образца получил благодаря статье Р. Краутхаймера об иконографии средневековой архитектуры, опубликованной в 1942 г. Рассматриваемая им тема стала столь популярной, что даже появился термин «мания Св. Гроба Господня», предложенный в 1957 г. П.Л. Зоватто. Позже Х.Э. Кубах и К.Дж. Конант уточнили ряд средневековых центрических церковных построек Европы, относившихся к ротонде Воскресения. В современной историографии намечается тенденция расширения круга памятников, в той или иной степени связанных с иерусалимской ротондой, а также постановка новых вопросов, связанных преимущественно с трактовкой архитектурного облика святыни.

Ключевые слова: Храм Гроба Господня, ротонда Воскресения, архитектурная копия, архитектура Иерусалима

E.S. Lavrentyeva

THE MEDIEVAL ROTUNDA ANASTASIS IN JERUSALEM AS AN ARCHITECTURAL COPY OBJECT: THE HISTORIOGRAPHY OF THE ISSUE

The so-called rotunda Anastasis is a Jerusalem model, which was repeatedly copied as a reference structure during Middle Ages. For the first time, the question of copying the Jerusalem shrine was raised by the English researcher G. Jeffery in 1919, who compared the pilgrimage shrines in Europe directly with the Church of the Holy Sepulcher in Jerusalem. A little later, in the 1922, the leading specialist in biblical archeology, G. Dalman, testified that the Europeans turned to the Jerusalem model. The end of Turkish rule in Palestine and the arrival of the British authorities made it possible to talk about the significance of Jerusalem's Christian relics.

The question of Jerusalem prototype rotunda gained wide historiographical fame thanks to the paper by R. Krautheimer about Iconography of Medieval Architecture published in 1942. In 1957 P.L. Zovatto even proposed the term "a Holy Sepulchre-mania" which meant "to build imitations of the Holy Sepulchre". However, exactly R. Krautheimer's paper formed the basis for further research and prompted the study of not only the medieval architectural heritage of Europe, but also the iconography of the Christian architecture

¹ Исследование выполнено в рамках Плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААСН на 2024 г., тема 1.1.1.2.

of the Holy Land. H.E. Kubach and K.J. Conant staged the so-called rotunda Anastasis on a par with the medieval Christian monuments of Europe. In modern historiography there is a tendency to expand the range of architectural monuments connected with the Jerusalem rotunda and statement of new questions related primarily to the interpretation of the architectural appearance of the shrine.

Keywords: the Church of the Holy Sepulchre, the Rotunda Anastasis, architectural copy, the architecture of Jerusalem

Несмотря на то что вопрос о первоначальном архитектурном облике комплекса Храма Гроба Господня остается во многом нерешенным и дискуссионным, тем не менее, сам храм в целом своем составе и в отдельных частях с давних пор является объектом копирования. Проблема иерусалимского образа особенно актуальна в отношении так называемой ротонды Воскресения, которая в качестве эталонного сооружения многократно копировалась.

Обозначенная в исследовательских текстах проблема, связанная с ротондой Воскресения как образом Небесного Иерусалима, достаточно сложная и объемная (*Jerusalem* 2016). На взгляд автора, она должна стать предметом самостоя-

тельного исследования, и в данной статье рассматриваться не будет.

Впервые вопрос о копировании иерусалимской святыни был поставлен английским исследователем Дж. Джефери, сравнившим основные паломнические святыни Европы непосредственно с Храмом Гроба Господня в Иерусалиме. В своей монографии 1919 г. он выявил ряд копирований иерусалимской святыни². Чуть позже, в 1922 г., крупнейший специалист библейской археологии Г.Г. Дальман свидетельствовал, что европейцы обращались к иерусалимскому образцу. Он писал, что «если каждый престол мыслился в качестве Св. Гроба <...>, то <...> и церковь могла строиться по образцу Анастасис» [перевод



Рис. 1. Монастырский комплекс Санто-Стефано в Болонье (Wikipedia)

² Отдельная глава посвящена Санто-Стефано в Болонье, где впервые монастырский комплекс сравнивается с Храмом Гроба Господня. Церковь Св. Креста рядом с Сеговией автор предложил сравнить отдельно с ротондой Воскресения. А для сравнения с кувуклией Св. Гроба он назвал копию кувуклии в Сан-Панкрацио во Флоренции (по рисунку Л.Б. Альберти, около 1450 г.) и часовню Св. Гроба в монастыре Сан-Вивальдо в Монтайоне (*Jeffery* 1919).



Рис. 2. Церковь Св. Креста рядом с Сеговией (Wikimedia Commons)

С. С. Ванеяна] (Ванеян 2010: 750; Dalman 1922: 13–15). Можно предположить, что конец турецкого владычества в Палестине и приход сюда британских властей (1920 г.) дали возможность научному миру более свободно и подробно говорить о значении иерусалимских христианских святынь (рис. 1, 2).

Широкую историографическую известность вопрос иерусалимского образца приобрел благодаря статье Р. Краутхаймера (1942 г.), посвященной изучению иконографии средневековой архитектуры (Krautheimer 1942). В середине XX в. в литературе даже появился термин «мания Св. Гроба Господня», предложенный П. Л. Зоватто (Brusin, Zovatto 1957)³.

Статья Р. Краутхаймера, опубликованная в годы второй мировой войны в эмиграции в США, не рассматривает подробно иерусалимский образец (так называемую ротонду Воскресения), а сравнивает между собой европейские центрические церкви⁴. Именно эта статья легла в основу дальнейшего исследования и подтолкнула к изучению

не только средневекового архитектурного наследия Европы, но и иконографии христианской архитектуры Святой земли (рис. 2–5)⁵.

Работа Р. Краутхаймера помогла последующим исследователям истории искусства, таким как Х. Э. Кубах (1975 г.) и К. Дж. Конант (1993 г.), сопоставить так называемую ротонду Воскресения с рядом средневековых памятников Европы. В очередной раз они постарались обратить внимание научной общественности на проблему иерусалимской святыни-образца и соотнести его с архитектурной традицией Западной Европы (Kubach 1975: 366, 207–210; Conant 1993: 336–341). К сожалению, однако, фундаментального исследования на эту тему так и не появилось.

В современной историографии намечается тенденция расширения круга памятников, в той или иной степени связанных с иерусалимской ротондой. Так, профессор Бергенского университета Дж. Кроесен дополнил типологический ряд ротондальных строений, имеющих прямые аналогии с иерусалимской ро-

³ "...a Holy Sepulchre-mania ... to build imitations of the Holy Sepulchre" (Brusin, Zovatto 1957; Kroesen 2000: 19).

⁴ Возможно, одной из причин был и тот факт, что на момент написания статьи облик ротонды был сильно искажен реставрацией 1810 г.

⁵ Р. Краутхаймер изучил центрические церкви на территории Франции, Великобритании и Германии: Церковь Бусдорф в Падерборне (до 1036 г.); церковь св. Гроба в Кембридже (1130 г.); Нёви-Сен-Сепюлькр (около 1040 г.); Санта-Стефано в Болонье (1040 г.); Ротонда Ланлефф (Бретаньский храм) (1060–1080 гг.); церковь св. Михаила в Фульде в Восточном Гессене (820–822 гг., около 1093 г.).



Рис. 3. Церковь св. Гроба в Кембридже (Режим доступа: Церковь Гроба Господня в Кембридже (livejournal.com))



Рис. 4. Церковь Нёви-Сен-Сепюлькр (Wikimedia Commons)



Рис. 5. Ротонда Ланлефф (Бретаньский храм) (Wikimedia Commons)

тондой (рис. 6, 7)⁶. Увеличение количества архитектурных памятников, соотносимых с иерусалимским образцом, свидетельствует о его серьезном влиянии на формирование средневековой европейской архитектуры. Нэта Боднер в своей статье (2014 г.), например, сравнила иерусалимскую ротонду XII в. с пизанским баптистерием на Пьяцца деи Мираколи (около 1153 г.). Автор считает, что баптистерий был возведен с учетом иерусалимского образца (Bodner 2014). Сакральная связь площади в Пизе со Святой землей подтверждается и историческим фактом привоза «святой земли» из Иерусалима для кладбища Кампо Санто (Беляев 2006: 136; Ишков 2021: 25, 26).

В отечественной историографии мы также находим подтверждения устойчивой традиции европейского копирования святых мест Иерусалима. А.Л. Баталов подчеркивает, что она была связана, в основном, с воспроизведением ро-

тонды или кувуклии. Это вполне справедливо, так как целиком храмовый комплекс Св. Гроба Господня (каким он был до перестройки XII в.) практически не воспроизводился. Исключением является лишь монастырский комплекс Санто-Стефано в Болонье (1040 г.)⁷. Среди наиболее характерных копий автор справедливо выделяет «ротонду с аркадой в основании и кольцевой амбулаторий» (Баталов 2016: 366, 369, 370). Вл.В. Седов не без основания говорит о специфике средневекового копирования памятников архитектуры, подчеркивая, что копирование носило условный характер. Он замечает, что «перенесение иконографического типа в средневековье происходило свободно, но для этого перенесения требовалось только некоторое сходство, повторение немногих характерных черт» (Седов 2013: 218).

В то же время утверждение, что «расцвет этой традиции относится ко времени завоевания Иерусалима крестоносца-

⁶ Дж. Кроесен рассмотрел следующие церкви: собор св. Венигна в Дижоне (1280–1393 гг.), церковь Сент-Фуа в Селеста (1087 г.), Остерларская круглая церковь в Борнхольме (около 1160 г.), церковь Св. Гроба в Аугсбурге (около 1128 г.), Шарола Конвенту-де-Кришту в Томаре (после 1187 г.), церковь Св. Гроба в Торресдель-Рио (конец XII в.), Темпл-черч в Лондоне (1185 г.); а также баптистерии: Альменно-Сан-Бартоломео в Ломбардии, баптистерий в Кремоне, баптистерий в Пизе, баптистерий в Пистое, флорентинский баптистерий, часовня в Бад-Дойч-Альтенбург (Kroesen 2000).

⁷ Санто-Стефано условно воспроизводит Храм Гроба Господня до его переустройства, здания итальянского комплекса расположены в произвольном порядке (Ousterhout 1981: 311).



Рис. 6. Остерларская круглая церковь в Борнхольме (Wikipedia)

ми и определения паломнического пути к Святому граду по территории Европы», представляется, на взгляд автора, спорным. Можно утверждать, что значительная часть церквей центрических в плане и возведенных по иерусалимскому образцу были завершены еще до начала первого крестового похода. Среди них: церковь Бусдорф в Падерборне (до 1036 г.), Нёви-Сен-Сепюлькр (около 1040 г.), Ротонда Ланлефф (1060–1080 гг.), Сент-Фуа в Селеста (1087 г.). Существуют и церкви, построенные ранее и впоследствии неоднократно обновлявшиеся: Санто-Стефано в Болонье (около 440 г., 1040 г.), церковь св. Михаила в Фульде в Восточном Гессене (820–822 гг., около 1093 г.). Эти факты позволяют утверждать, что традиция копирования иерусалимского образца восходит к эпохе Вселенских Соборов (около V в.). Эта традиция была весьма устойчивой, о чем свидетельствуют неоднократные обновления храмов, построенных по образцу иерусалимской ротонды, а также возведение новых, подобных же строений.

Мало того, исследователи отмечают ряд строительных периодов, когда в Европе возводились новые копии иеруса-

лимской ротонды. Вл.В. Седов высказал предположение, что «каждая перестройка Храма Гроба Господня давала некий всплеск повторений» (Седов 2013: 221). Однако данный тезис требует отдельного и детального рассмотрения. Сами перестройки Храма Гроба Господня и бум копирований напрямую зависели от событий, происходивших на Святой земле. Так, например, церкви-копии, отстроенные в первой половине XI в., стали реакцией на разрушение храмового комплекса Св. Гроба Господня халифом аль-Хакимом в 1008 г. Впрочем, стоит заметить, что и первый крестовый поход был создан с целью восстановить храм, который, по мнению жителей франкских земель, так и не был восстановлен после его разрушения фатимидским халифом. В следующем столетии, уже после Великой Схизмы, череда крестовых походов повлекла за собой новый всплеск копирования так называемой ротонды Воскресения, к которой к этому времени была пристроена базилика, составившая вместе с ней единый храм. Это — церковь Св. Гроба в Аугсбурге⁸ (около 1128 г.), церковь св. Гроба в Кембридже (1130 г.), Остерларская круглая церковь в Бор-

⁸ По замечанию Л.А. Беляева, включает единственную сохранившуюся копию средневекового купола (Беляев 2006: 136).



Рис. 7. Интерьер Остерларской церкви в Борнхольме (Wikipedia)

нхольме (около 1160 г.), Шарола Конвенту-де-Кришту в Томаре (после 1187 г.), Темпл-черч в Лондоне (1185 г.), церковь Св. Гроба в Торрес-дель-Рио (конец XII в.), часовня Нотр-Дам-де-ла-Кларте в Ла-Хуг-Би (La Hougue Bie), округ Грувиль на острове Джерси, Франция (конец XII в.), ротонда св. Фомы в Альменно-Сан-Бартоломео, Ломбардия (XII в.). Из поздних европейских копий можно назвать Иерусалимскую церковь в Брюгге (середина XV в.) (рис. 8–13)⁹.

На появление новых церковных строений в Европе, идейный замысел которых отсылал к Иерусалиму, влиял и личностный фактор. Восстановительные работы, связанные с Храмом Гроба Господня, как правило, проходили при участии влиятельных лиц, которые жертвовали на эти работы значительные средства. Так, король франков Карл Великий финансировал восстановление святыни после разрушения около 812 г.; тогда же появилась знаменитая Аахенская капелла, которая «метрически точно воспроизводила описание Нового Иерусалима в Апокалипсисе» (Шукуров 2002: 414, 415; Hugot 1990: 8–10) (рис. 14).

Другой пример — русский царь Иван IV не раз отсылал в Иерусалим милостыню на восстановление храма. Известно,

что после сильнейшего землетрясения 1545 г., когда разрушился большой купол Храма Воскресения, иерусалимский патриарх в 1548 г. обращался к русскому царю Ивану IV Васильевичу Грозному с просьбой «быть ктиторм, соорудителем и помощником церкви Святого Гроба». Однако царь прислал «небогатую милостыню». И лишь в 1559 г. русский царь, уже по собственной инициативе, послал богатые дары на Гроб Господень и Голгофу, переданные через софийского архидиакона Геннадия и купца Василия Позднякова (Каптерев 1891). Приблизительно в это же время был утвержден проект Собора Покрова Пресвятой Богородицы на Рву. Однако о нем вряд ли можно говорить, как о проекте, повторившим иерусалимский образец. Русскому культурному пространству XVI в. в целом «была чужда традиция копирования Святых мест», но Покровский храм, по точному замечанию А.Л. Баталова, конечно же находился в кругу «иерусалимских» ассоциаций (Баталов 2016: 347). В результате Храм Гроба Господня был восстановлен западноевропейскими мастерами ренессансной традиции, прибывшими по приглашению францисканцев, что возможно нашло отражение в новом московском собо-

⁹ Церковь была перестроена по указу Ансельма Адорнеса, выходца из семьи итальянских купцов, после его паломничества в Святую Землю в 1470 г. Первоначально эта семейная церковь была возведена в начале XV в.



Рис. 8. Шарола Конвенту-де-Кришту в Томаре (Николай && Милана: Путешествия и фотография // LiveJournal)



Рис. 9. Церковь Св.
Гроба в Торрес-дель-Рио
(Wikimedia Commons)

ре, который стал «идеализированной, в соответствии с представлениями Ренессанса, моделью храмового комплекса над Святыми местами Иерусалима» (Там же: 374).

Средневековые храмы восточной части христианского мира также не избежали архитектурного копирования. Здесь традиция концентрировалась скорее на смысловом аспекте, чем на точном воспроизведении иерусалимского образца. Яркой представляется архитектурная традиция армянских круглых или центрических в плане церквей. Так, например, церкви-мртирии Звартноц (середина VII в.) и Гагикашен (начало XI в.), а также храм Банак (Бана) в провинции Тайк (VII в.) воспроизводили план иерусалимской ротонды, привнося изменения, характерные строительству их времени (Казарян 1994; Donabédian 2018: 211). По мнению А. Ю. Казаряна, церковь Сурб Пркич в Ани (1035 г.) также входит в круг памятников, воспроизводивших план ротонды, что подтверждается хранением реликвии Святого Креста в этой церкви (Kazaryan et al. 2016: 70).

А. М. Лидов относит к числу копий ротонды несохранившуюся Фаросскую церковь в Константинополе, где, как и в Храме Гроба Господня, были собраны главные реликвии Страстей Христо-

вых. Однако церковь не сохранилась, и данный тезис требует более детальной аргументации (Lidov 2012; Ишков 2021: 25, 26). Можно назвать и Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря в г. Истре (XVII в.), воспроизводящий перестроенный в XII в. Храм Гроба Господня (Леонид Кавелин 1874). Здесь же стоит упомянуть и о поздней традиции «сибирских Иерусалимов», воспроизводивших сакральную топографию святых мест в северных землях (Шаповалов 2021).

В историографии восточной традиции копирования храма встречаются и спорные предположения. Так, например, рассматривая сходство Собора Покрова Пресвятой Богородицы на Рву с иерусалимским образцом А. Л. Баталов подчеркивает, что в архитектурном облике московского собора явных отсылок к иерусалимским постройкам нет. Однако он не без основания указывает на существование умозрительной связи со Святой землей, которая заключалась в уподоблении Собора Иерусалиму во время чинопоследования в Неделю Ваий, что имело исключительно процессиональный контекст. По мнению исследователя, можно говорить об аллюзиях на Храм Гроба Господня, «что позволяет



Рис. 10. Темпл-черч в Лондоне (Wikimedia Commons)



Рис. 11. Альменно-Сан-Бартоломео в Ломбардии (Wikimedia Commons)

соотнести собор с известной европейской традицией»¹⁰.

В отечественной историографии не раз возникал вопрос о «непрямом» воспроизведении в русских церквях архитектурных святынь Палестины, традиции, пришедшей благодаря взаимодействию с западноевропейскими мастерами. Так, О.М. Иоаннисян высказал предположение, что образ Храма Гроба Господня повлиял на создание двух ротонд в Киеве и Смоленске (1170–1180-е гг.) «через воздействие западноевропейской архитектуры и ее конкретных типов центрических зданий» (Иоаннисян 1994: 111; Седов 2013: 225). А.Л. Баталов говорит об опосредованной связи церкви Вознесения в Коломенском (около 1530 г.) «с кругом итальянских шатровых храмов, повторяющих характерные признаки иерусалимского Анастасиса» (Баталов 2016:

375). Однако эти интересные вопросы требуют досконального исследования.

Еще одним аспектом исследовательского интереса является вопрос о воспроизведении иерусалимского образца на территории самой Палестины. А.Ю. Казарян с отсылкой к концепции Дж. Вилкинсона о построении планов на основе звездчатой диаграммы¹¹ (рис. 15) высказал предположение, что раннесредневековые центрические церкви Святой земли по своему замыслу могли восходить именно к ротонде Воскресения. Он же высказал вполне обоснованное мнение, что подобная звездчатая диаграмма была применена при строительстве Звартноца (643–650 гг.) и ряда других армянских церквей, имеющих в плане форму тетраконха¹². Дж. Вилкинсон скорее всего опирался на работу Л.-Ю. Венсана и Ф.М. Абеля, реконстру-

¹⁰ «... значение собора Покрова на Рву как образ Святого града Иерусалима не было постоянным и не поддерживалось ничем, кроме самого чинопоследования» в Неделю Ваий по Святोगробскому Типикону (Баталов 2016: 362, 363, 365, 375, 378).

¹¹ Церковь в Капернауме, конец IV в.; церковь на горе Гаризим, около 485 г.; и Куббат ал-Сахра, около 691 г. На взгляд автора, Куббат ал-Сахра является архитектурным памятником другой традиции и не может рассматриваться в одном ряду с октагональными церквями Палестины.

¹² Церковь в Зариндже (630–640-е гг.), Гарни (659 г., 681 г. / 890-е(?) гг.), церковь Св. Саркиса в Хцконке (1024 г.) и ротонда в Мармашене (1020–1030-е гг.) (Казарян 1994; Казарян 2012: 441, 442).



Рис. 12. Интерьер Альменно-Сан-Бартоломео в Ломбардии (Wikipedia)



Рис. 13. Часовня
в Бад-Дойч-Альтенбург
(Wikimedia Commons)



Рис. 14. Аахенская капелла (Wikipedia)

ировавших план ротонды Воскресения IV в. на основе шестиконечной звездчатой диаграммы (Kroesen 2000: 9, fig. 3). Несмотря на то что, согласно археологическим данным, только западная часть здания была полукруглой в плане, восточная же была прямоугольной, рассмотрение реконструкции так называемой ротонды Воскресения с использовани-

ем звездчатой диаграммы может помочь в дальнейших исследованиях.

Актуальной продолжает оставаться и исследовательская проблема об архитектурных копиях кувуклии Св. Гроба Господня. Традиция копирования кувуклии сформировалась, возможно, уже в XII в., когда утвердилось восприятие Св. Гроба Господня как прообраза всех

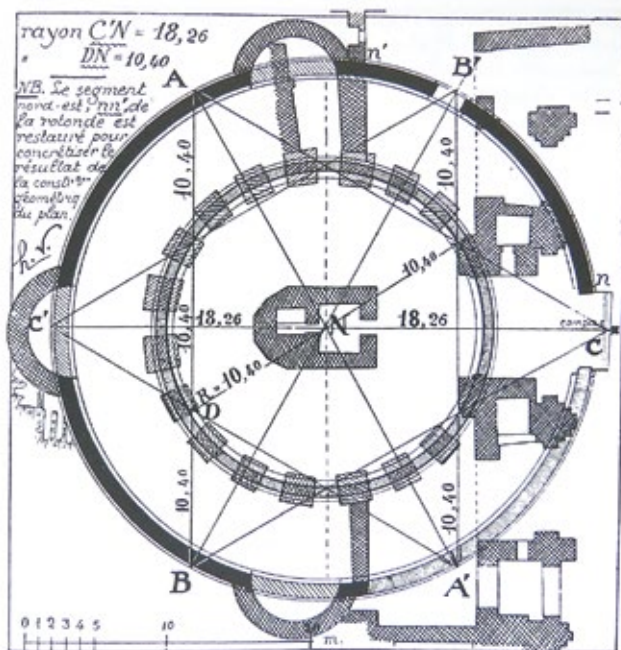


fig. 3 The Anastasis Rotunda, reconstruction (H. Vincent/EM. Abel 1914).

Рис. 15. Шестиконечная звездчатая диаграмма ротонды Воскресения в Иерусалиме (Wilkinson 1981)

гробниц-реликвариев. С.С. Ванеян высказывает предположение, что «копии Гроба Господня в виде капелл ставились и на кладбищах, в том числе там, где были похоронены, например, казненные преступники: близость к образу Гроба Господня давала и им надежду на Воскресение» (Ванеян 2010: 749). Сакральный христианский смысл святыни и ее небольшой размер способствовали созданию многочисленных копий. Не без основания можно утверждать, что кувуклия копировалась значительно чаще, чем ротонда Воскресения; однако на сегодняшний день копий сохранилось не так много. Самыми известными в этом ряду являются: копия Св. Гроба Господня в северном нефе базилики Санта Мария Ассунта в Аквиле (около 1077 г.); копия в южном нефе базилики Св. Кирика в Гернроде (XI в.); копия в Айхштетте, Бавария (около 1160); копия, другое название — часовня Отто I и Эдиты Английской, — в южном нефе Магдебургского собора (около 1250 г.); копия в ротонде Маврикия (около 1260 г.) рядом с Констанцским кафедральным собором Девы Марии; капелла Ручеллаи в церкви

Сан-Панкратио во Флоренции, построенная Джованни ди Бертино по проекту Леона Баттисты Альберти (1467 г.); копия в Гёрлице, Саксония (1481 г., освящена в 1504 г.); копия в монастыре Сан-Вивальдо, называемом также Тосканским Иерусалимом, недалеко от Кастельфиорентино (XVI в.) (Petrozzi 1972: 80, 86; Sandoli 1974; Kroesen 2000: fig. 29–33; Pacciani 2014). Каждая из копий выполнена в своем стиле, отвечающем вкусам эпохи и традициям страны, ни одна из них не повторяет другую, каждая является оригинальной в своем роде, но в то же время каждая из них имеет черты, схожие с кувуклией Св. Гроба Господня в Иерусалиме.

Одним из наиболее важных исследовательских вопросов в историографии Храма Гроба Господня является проблема сопоставления двух главных архитектурных святынь Иерусалима — Храма Гроба Господня и Купола Скалы. Впервые он был актуализирован исследователями Английского палестинского общества, востоковедами г. ле Стрейнджем и В. Симпсоном в 1880-е гг. (Le Strange 1887; Simpson, Le Strange 1889). Изучение



Рис. 16. Купол ротонды Воскресения в Иерусалиме (Археологи 2016)

арабских, преимущественно мусульманских, письменных источников побудило автора обратить внимание на частое упоминание Купола Скалы (Куббат ас-Сахра) вкупе с ротондой Воскресения (аль-Кияма) (рис. 16, 17). Еще с крестовых походов зародилась традиция изображать святыни рядом, что должно было подчеркнуть, что святой город — место схождения трех религий. Например, на знаменитой королевской печати Бал-

дуина I изображены два купола, разделенные башней царя Давида. Возможно, именно это стало причиной путаницы, по причине которой вплоть до конца XIX в. карты Старого города нередко изображали Храм Воскресения в виде Купола Скалы с восьмиугольным основанием. Исследовательский интерес к судьбе Купола Скалы во время господства крестоносцев зародил еще М. де Вогюэ. В 1881 г. он опубликовал поэму Ашарда д'Арруэ-



Рис. 17. Купол Куббат ас-Сахры в Иерусалиме (3D model by jumana-s3d (@jumana-s3d.sketchfab.com))



Рис. 18. Печать первого короля Кипра Амори де Лузиньян (Wikipedia)

за¹³, посвященную иерусалимской святыне Куббат ас-Сахре, переименованной в «Templum Domini» Временные владельцы Храмовой горы — монашеские служащие — не нарушили облик мусульманской святыни. Однако сохранились свидетельства, что при них Камень Основания был огорожен кованой решеткой, а стены Купола Скалы были украшены христианскими рельефными изображениями¹⁴.

В начале 2000-х гг. специалисты по сравнительному религиоведению вновь обратились к этой проблеме¹⁵. С. Гриффит, профессор Главного католического университета США, в работе, посвященной средневековой общине мелькитов¹⁶ в Иерусалиме, высказал мнение, что ротонда Воскресения и Купол Скалы стали «символическими близнецами в городском пространстве» (рис. 18). Ротонда Воскресения означала конфессиональную принадлежность христианских арабов, а Купол Скалы — интеллектуальное наследие и культуру, к которой они принадлежали (Griffith 2006: 180).

Архитектурный облик двух святынь, на взгляд автора, представляет собой два принципиально разных по замыслу строения, которые, возможно, и сопер-

ничают высотой своих куполов, но каждый из них выполняет свою сакральную функцию. Спорным является и предположение Дж. Вилкинсона, что Купол Скалы был возведен по образу ротонды Воскресения (Wilkinson 1981; Казарян 2012: 441, 442). Представляется, что эти два архитектурных памятника абсолютно не зависят друг от друга. Объединяет же их общая функция — указание на сакральное место, где расположены святыни, над которыми они возведены.

В дополнение можно сказать, что, как в случае с ротондой Воскресения, в научной литературе можно выделить вопрос о традиции копирования так называемой базилики Храма Гроба Господня, вернее ее конкретных конструктивных или декоративных элементов. Однако этот вопрос не так широко развит по сравнению с ротондой, а также кувуклией, и здесь скорее речь идет не о самой базилике, а о каком-то ее фрагменте. Например, М. Кастинейрас написал ряд статей, где южный фасад храма рассматривается как образец для южного фасада Сантьяго-де-Компостела (Castiñeiras 2015: 407). А К. Конант предположил, что купол на барабане кафоликона стал образцом для цимборио кафедрального собора Саморы (Conant 1993: 338). С данным тезисом согласуется и мнение Вл.В. Седова, который писал, что «этот памятник романской архитектуры на Святой Земле послужил образцом для множества памятников Запада и был, вероятно, основой для всех композиций романских соборов, где башня над средокрестием имела внутреннюю аркатуру на колонках и аркаду» (Седов 2013: 223). Однако дальнейшего развития вопрос пока не получил.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Археологи 2016 — Археологи установили подлинность Гроба Господня // Российская газета. 05.12.2016. URL: <https://rg.ru/2016/12/05/arheologi-ustanovili-podlinnost-groba-gospodnia.html> (дата обращения: 01.06.2024).
- Баталов 2016 — Баталов А.Л. Собор Покрова Богородицы на Рву: история

¹³ Ашард д'Арруэз — настоятель монастыря на Храмовой горе (1112–1136 гг.).

¹⁴ Монастырь на вершине Храмовой горы был освящен католическим епископом Альберихом Остийским в 1141 г. (de Vogue 1881: 562–579; Ledos 1916).

¹⁵ Яркими современными представителями являются профессор Еврейского университета (ранее — Оксфорда) Гай Струмза и профессор средневековой истории Открытого университета Израиля Ора Лимор.

¹⁶ Мелькиты — термин, обозначающий арабскую общину православных христиан Ближнего Востока во времена правления Омейядского и Аббасидского халифатов (с 750 по 1050 гг.). Важно помнить, что после 1724 г., когда произошел раскол в Антиохийской церкви, термин «мелькиты» стал применяться к верующим униатам Мелькитской грекокатолической церкви.

- и иконография архитектуры. М.: Лингва-Ф, 2016.
- Беляев 2006 — Беляев Л.А. Гроб Господень // Православная энциклопедия. Т. XIII: Григорий Палама — Даниель-Ропс / под ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2006. С. 136–145.
- Ванеян 2010 — Ванеян С.С. Архитектура и иконография. «Тело символа» в зеркале классической методологии. М.: Прогресс-Традиция, 2010.
- Ишков 2021 — Иерей Алексей Ишков. Храм Покрова Пресвятой Богородицы в Ясенево. М.: изд-во Храма Покрова Пресвятой Богородицы в Ясенево, 2021.
- Иоаннисян 1994 — Иоаннисян О.М. Храмы-ротонды в Древней Руси // Иерусалим в русской культуре. М.: Наука, 1994. С. 101–147.
- Казарян 1994 — Казарян А.Ю. Ротонда Воскресения и иконография ранне-средневековых храмов Армении // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 107–120.
- Казарян 2012 — Казарян А.Ю. Церковная архитектура стран Закавказья VII века: Формирование и развитие традиции. Т. 2. М.: Locus Standi, 2012.
- Каптерев 1891 — Каптерев Н.Ф. Сношения иерусалимского патриарха Досифея с русским правительством (1669–1707 г.). М.: тип. А.И. Снегиревой, 1891.
- Леонид Кавелин 1874 — Леонид (Кавелин). Историческое описание Ставропигиального Воскресенского Новый Иерусалим именуемого монастыря // Чтения в Императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете. Июль-сентябрь 1874.
- Седов 2013 — Седов Вл.В. Внутренние аркатуры в барабанах храмов византийского мира // Византийский временник. Т. 72 (97). 2013. С. 217–227.
- Шаповалов 2021 — Шаповалов М.С., Григорян Э.Р. Роль метафоры «сибирский Иерусалим» в публицистическом дискурсе начала XXI в. (по материалам региональной и городской прессы Каинска и Енисейска) // Вестник славянских культур. Т. 59. 2021. С. 126–140. DOI: 10.37816/2073-9567-2021-59-126-140.
- Шукуров 2002 — Шукуров Ш.М. Образ Храма. М.: Прогресс-Традиция, 2002.
- Bodner 2014 — Bodner N. The Baptistery of Pisa and the Rotunda of the Holy Sepulchre: a Reconsideration // Visual Constructs of Jerusalem, eds. by B. Kuhnelt, G. Noga-Banai, H. Vorholt. Celama 18 Turnhout: Brepols, 2014. P. 95–105.
- Brusin, Zovatto 1957 — Brusin G., Zovatto P.L. Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado. Udine: Deputazione di Storia Patria per il Friuli, 1957.
- Castiñeiras 2015 — Castiñeiras González M.A. Santiago — Rome — Jerusalem: Old Issues, New Proposals // Santiago de Compostela. Pilgrims architecture and visual representation in a new perspective / eds. N. Bernd, K. Rheidt. Bern: Peter Lang AG, International Academic Publisher, 2015. P. 384–407.
- Conant 1993 — Conant K.J. Carolingian and Romanesque architecture 800 to 1200. New Haven, London: Yale University Press, 1993.
- Dalman 1922 — Dalman D.G. Das Grab Christi im Deutschland. Leipzig: Dieterich, 1922.
- Donabédian 2018 — Donabédian P. L'éclatante couronne de Saint-Serge : Le monastère de Xçkōnk' [Khætzkonq] et le dôme en ombrelle dans l'architecture médiévale // Revue des études arméniennes. Vol. 38. 2018-2019. P. 195–355.
- Griffith 2006 — Griffith S.H. The Church of Jerusalem and the 'Melkites': The Making of an 'Arab Orthodox' Christian Identity in the World of Islam (750–1050 ce) // Christians and Christianity in the Holy Land: From the Origins to the Latin Kingdoms / eds. O. Limor, G.G. Stroumsa. Turnhout: Brepols Publishers, 2006. P. 175–204.
- Hugot 1990 — Hugot L. Aachen Cathedral. Aachen: Einhard, 1990.

- Jeffery 1919 — Jeffery G., F.S.A. A Brief Description of the Holy Sepulchre Jerusalem and Other Christian Churches in the Holy City: With Some Account of the Mediaeval Copies of the Holy Sepulchre Surviving in Europe. Cambridge The Edinburgh Building: Cambridge University Press, 1919.
- Jerusalem 2016 — Jerusalem, 1000–1400: every people under heaven / eds. B.D. Boehm, M. Holcomb. New York: The Metropolitan Museum of Art, cop. 2016.
- Kazaryan et al. 2016 — Kazaryan A., Özkaya İ.Y., Pontioğlu A. The Church of Surb Prkich in Ani (1035). Part 1: History and Historiography — Architectural Plan — Excavations of 2012 and Starting of Conservation // RIHA Journal. No. 0144. 15 November 2016. URL: <http://www.riha-journal.org/articles/2016/0143-kazaryan-ozkaya-pontioğlu> (дата обращения: 01.02.2024).
- Krautheimer 1942 — Krautheimer R. Introduction to an Iconography of Medieval Architecture // Journal of the Courtauld and Warburg Institutes. 1942 / 5. P. 1–33.
- Kroesen 2000 — Kroesen J.E.A. The Sepulchrum Domini through the Ages: Its Form and Function. 1st ed. 1975. Leuven Bondgenotenlaan: Peeters, 2000.
- Kubach 1975 — Kubach H.E. Romanesque architecture. New York: publ. by Harry N. Abrams, Inc., 1975.
- Le Strange 1887 — Le Strange G. (trans.). Notices of the Dome of the Rock and of the Church of the Sepulchre by Arab Historians Prior to the First Crusade // Palestine Exploration Fund. Vol. 19. 1887. P. 90–103.
- Ledos 1916 — Ledos E.G. Un nouveau manuscrit du poème d'Achard d'Arrouaise sur le Templum Domini. Bibliothèque de l'École des chartes, 1916.
- Lidov 2012 — Lidov A. A byzantine Jerusalem. The imperial Pharos chapel as the Holy Sepulchre // Jerusalem as narrative space / eds. by A. Hoffmann, G. Wolf. Leiden–Boston, 2012. P. 63–103.
- Ousterhout 1981 — Ousterhout R. The Church of Santo Stefano: A 'Jerusalem' in Bologna // Gesta. XX / 2. 1981. P. 311–321.
- Pacciani 2014 — Pacciani R. New research on the Holy Sepulchre at the «Jerusalem» of San Vivaldo, Italy // Visual constructs of Jerusalem / eds. B. Kühnel, G. Noga-Banai, H. Vorholt. Turnhout: Brepols, cop. 2014. Vol. 1. P. 76–81.
- Petrozzi 1972 — Petrozzi M.T. Dal Calvario al S. Sepolcro. Jerusalem: Franciscan Printing Press, 1972.
- Sandoli 1974 — de Sandoli S. Il Calvario e il S. Sepolcro — Jerusalem. Franciscan Printing Press, 1974.
- Simpson, Le Strange 1889 — Simpson W., Le Strange G. (trans.). The Holy Sepulchre and the Dome of the Rock // Palestine Exploration Fund. Vol. 21. 1889. P. 14–17.
- de Vogue 1881 — de Vogue M. Achard d'Arrouaise, poème sur le Templum Domini // Archives de l'Orient latin. T.I. Paris, 1881. P. 562–579.
- Wilkinson 1981 — Wilkinson J. Architectural Procedures in Byzantine Palestine // Levant. Vol. 13. London, 1981. P. 165–172.

REFERENCES

- Batalov A.L. *Sobor Pokrova Bogorodicy na Rvu: istorija i ikonografija arhitektury (Cathedral of the Intercession of the Virgin on the Moat: History and Iconography of Architecture)*. Moscow: Lingva-F Publ., 2016 (in Russian).
- Beliaev L.A. *Grob Gospoden (The Tomb of the Holy Sepulcher)*. *Pravoslavnaia entsiklopediia (Orthodox Encyclopedia)*, vol. 13, 2006, pp. 136–145 (in Russian).
- Vaneyan S.S. *Arhitektura i ikonografija. «Telo simvola» v zerkale klassicheskoy metodologii (Architecture and iconography. "The body of the symbol" in the mirror of classical methodology)*. Moscow: Progress-Tradiciia Publ., 2010 (in Russian).

- Priest Alexy Ishkov. *Hram Pokrova Presvjatoj Bogorodicy v Jaseneve (Church of the Intercession of the Blessed Virgin Mary in Yasenevo)*. Moscow: izdatel'stvo Hrama Pokrova Presvatoi Bogorodicy v Jaseneve Publ., 2021 (in Russian).
- Ioannisian O.M. Hramy-rotondy v Drevnei Rusi (Rotunda temples in Ancient Rus'). *Ierusalim v russkoj kul'ture (Jerusalem in Russian culture)*. Moscow: Nauka Publ., 1994, pp. 101–147 (in Russian).
- Kazaryan A.Yu. Rotonda Voskreseniia i ikonografiia rannesrednevekovykh khramov Armenii (The Rotunda Anastasis and the Iconography of Early-Medieval Churches of Armenia). *Vostochnokhriastianskii khram. Liturgii i iskusstvo [Eastern-Christian Church: Liturgy and Art]*, Saint Petersburg: Dmitry Bulanin Publ., 1994, pp. 107–120 (in Russian).
- Kazaryan A. *Church Architecture of the 7th Century in Transcaucasian countries. Formation and development of the tradition*, vol. 2. Moscow: Locus Standi Publ., 2012 (in Russian).
- Sedov VI.V. Vnutrennie arkatury v barabanah hramov vizantijskogo mira (Internal arcatures in the drums of temples of the Byzantine world). *Vizantiiskii Vremennik*, vol. 72 (97), 2013, pp. 217–227 (in Russian).
- Shapovalov M.S., Grigorjan Je.R. Rol' metafory «sibirskii Ierusalim» v publicisticheskome diskurse nachala 21 veka (po materialam regional'noi i gorodskoi pressy Kainska i Eniseiska) (The role of the metaphor “Siberian Jerusalem” in the journalistic discourse of the early 21st century (based on materials from the regional and city press of Kaininsk and Yeniseisk)). *Bulletin of Slavic Cultures*, vol. 59, 2021, pp. 126–140 (in Russian).
- Shukurov Sh.M. *Imago Templi*. Moscow: Progress-Tradition Publ., 2002 (in Russian).
- Bodner N. The Baptistery of Pisa and the Rotunda of the Holy Sepulchre: a Reconsideration. *Visual Constructs of Jerusalem*. Eds. by B. Kuhnel, G. No-ga-Banai, H. Vorholt. Celama 18 Turnhout: Brepols Publ., 2014, pp. 95–105.
- Castiñeiras M. Santiago — Rome — Jerusalem: Old Issues, New Proposals. *Santiago de Compostela. Pilgrims architecture and visual representation in a new perspective*. Eds. N. Bernd, K. Rheidt. Bern: Peter Lang AG, International Academic Publ., 2015, pp. 384–407.
- Conant K.J. *Carolingian and Romanesque architecture 800 to 1200*. New Haven, London: Yale University Press, 1993.
- Donabédian P. L'éclatante couronne de Saint-Serge: Le monastère de Xcōnk' [Khətzkonq] et le dôme en ombrelle dans l'architecture médiévale. *Revue des études arméniennes*, no. 38, 2018-2019, pp. 195–355.
- Griffith S.H. The Church of Jerusalem and the 'Melkites': The Making of an 'Arab Orthodox' Christian Identity in the World of Islam (750–1050 ce). *Christians and Christianity in the Holy Land: From the Origins to the Latin Kingdoms*. Eds. O. Limor, G.G. Stroumsa. Turnhout: Brepols Publishers, 2006, pp. 175–204.
- Hugot L. *Aachen Cathedral*. Aachen: Einhard Publ., 1990.
- Jerusalem, 1000–1400: every people under heaven*. Eds. B.D. Boehm, M. Holcomb. New York: The Metropolitan Museum of Art, cop. 2016.
- Kazaryan A., Özkaya İ.Y., Pontioğlu A. The Church of Surb Prkich in Ani (1035). Part 1: History and Historiography — Architectural Plan — Excavations of 2012 and Starting of Conservation. *RIHA Journal*, 0144, 15 November 2016. URL: <http://www.riha-journal.org/articles/2016/0143-kazaryan-ozkaya-pontiolglu>
- Kroesen J.E.A. *The Sepulchrum Domini through the Ages: Its Form and Function*. Leuven Bondgenotenlaan: Peeters Publ., 2000.
- Kubach H.E. *Romanesque architecture*. New York: publ. by Harry N. Abrams, Inc., 1975.
- Lidov A. A byzantine Jerusalem. The imperial Pharos chapel as the Holy Sepulchre. *Jerusalem as narrative space*.

- Eds. by A. Hoffmann, G. Wolf. Leiden–Boston, 2012, pp. 63–103.
- Ousterhout R. The Church of Santo Stefano: A 'Jerusalem' in Bologna. *Gesta*, 1981, vol. XX / 2, pp. 311–321.
- Pacciani R. New research on the Holy Sepulchre at the "Jerusalem" of San Vivaldo, Italy. *Visual constructs of Jerusalem*. Eds. B. Kühnel, G. Noga-Banai, H. Vorholt. Turnhout: Brepols, cop. 2014, vol. 1, pp. 76–81.
- Petrozzi M.T. *Dal Calvario al S. Sepolcro*. Jerusalem: Franciscan Printing Press, 1972.
- Sandoli S. de. *Il Calvario e il S. Sepolcro – Jerusalem*. Franciscan Printing Press, 1974.
- Wilkinson J. Architectural Procedures in Byzantine Palestine. *Levant*, vol. 13, 1981, pp. 165–172.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ
ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ
АРХИТЕКТУРЫ

*Theoretical questions
of the history of architecture*

И.А. Бондаренко

АНТИЧНЫЕ ПОРТИКИ С ЧЕТНЫМ И НЕЧЕТНЫМ ЧИСЛОМ КОЛОНН В СВЕТЕ ТРАДИЦИОННОГО ОТНОШЕНИЯ К ЗАМЫКАНИЮ И РАСКРЫТИЮ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ОСИ ЗДАНИЯ¹

Статья посвящена теме раскрытия и замыкания главной пространственной оси античных культовых зданий, в зависимости от чего в одних случаях входные проемы в них устраивались посередине, в других — по сторонам от центральной колонны, столба или простенка. Исследование потребовало привлечения сведений, относящихся и к иным культурным традициям. Автором выдвигается гипотеза, что в глубокой древности старались сохранять в тесном единстве две стороны симметричной конструкции храма и надежно уберечь святыню внутри целлы. Позже появилось стремление расширить пространство храма и открыть прямой доступ к изваянию божества, обеспечивая все большее распространение его спиритуалистического воздействия на окрестности. Продольная ось периптера была сакральной, поэтому с ней не следовало жестко увязывать планировку мирского поселения. Отсюда исходил давний обычай прокладывать земной путь к храму со стороны, под почтительным углом. Этот обычай оказался забыт и трансформирован в период увлечения регулярными планировками Нового времени.

Ключевые слова: архитектура, пространство, геометрия, ось, симметрия, храм, целла, апсида, врата, окна, замкнутость, открытость

I.A. Bondarenko

CLASSICAL ANTIQUE PORTICOS WITH AN EVEN- AND ODD-NUMBERED COLUMNS IN THE LIGHT OF THE TRADITIONAL ATTITUDE TOWARDS CLOSING AND OPENING THE SPATIAL AXIS OF THE BUILDING

The article is devoted to the topic of opening and closing the main spatial axis of the Classical antique religious buildings, depending on which in some cases the entrance openings in them were arranged in the middle, in others — on the sides of the central column, pylon or pillar. The study required the involvement of information related to other cultural traditions. The author hypothesizes that in ancient times they tried to keep the two sides of the symmetrical structure of the temple in close unity and reliably protect the shrine inside the cell. Later, there was a desire to expand the space of the temple and open direct access to the statue of the deity, ensuring an increasing spread of its spiritualistic influence on the surrounding area. The longitudinal axis of the periphery was sacred, so the layout of a secular settlement should not be rigidly linked to it. From here came the long-standing custom of paving the earthly path to the temple from the side, at a respectful angle. This custom was forgotten and transformed during the period of fascination with the regular planning of the New Time.

Keywords: architecture, space, geometry, axis, symmetry, temple, cella, apse, gates, windows, closedness, openness

В эпоху греческой архаики утвердилась традиция строительства храмов с четным числом колонн на торцевых фасадах, хотя еще сохранялось и более древнее

¹ Исследование выполнено в рамках Плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААСН на 2024 г., тема 1.1.6.1.

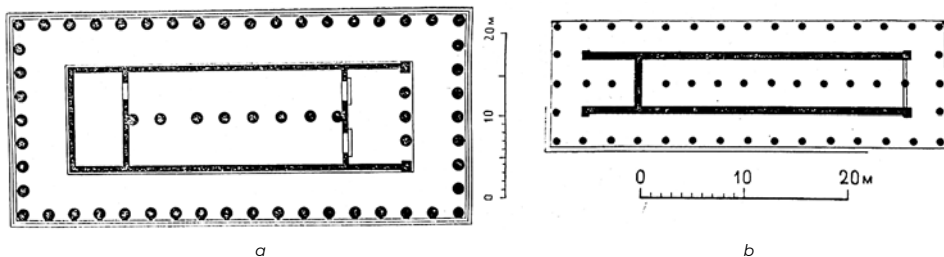


Рис. 1. а — Фермос. Храм Аполлона. План. Около 640 г. до н. э. (Маркузон 1973: 56); б — Посейдония. Храм Геры. План. Около 540 г. до н. э. (Маркузон 1973: 104)

правило установки на них по три, пять, девять колонн, в результате чего на центральной оси оказывался не проем, а глухой архитектурный массив (Маркузон 1973: 56, 102–105) (рис. 1). Пятиколонные портики и в гораздо более позднее время составляли характерную особенность архитектуры Боспорского царства. Об этом свидетельствуют изображения ионического храма на пантикапейском надгробии и на многих монетах, датированных временем правления царя Котиса I (45–62 гг. н. э.). Кроме того, существует достаточно убедительная графическая реконструкция пятиколонного фасада дорического храма, посвященного царю Аспургу (23 г. н. э.), выполненная В.Д. Блаватским (Блаватский 1964; Кругликова 1966; Пичикийн 1984: 227–230) (рис. 2).

В большинстве случаев центральная колонна лишь загромождала врата целлы, но были храмы и с двумя входами по сторонам от столба или простенка, за которым вдоль вытянутого внутреннего помещения стоял ряд опор, поддерживающих перекрытие. По этому принципу было построено и светское здание — булевтерий в Олимпии (VI в. до н. э.) (рис. 3). В.Ф. Маркузон в своей «Схеме происхождения ордеров» выделил дерево-сырцовые постройки Малой Азии с плоскими

глинобитными кровлями по сплошному накату, срединные несущие балки которых укладывались на ряды столбов с развилками наверху или с подбалками (Маркузон 1973: 50, 51). Как видно, в таких зданиях просто не могло быть центрального прохода.

Однако известны два храма VIII и VII вв. на Крите — в Дреросе и Принии, где в наосах по продольным осям стояло только по два столба, а между ними располагались алтари (Маркузон 1973: 26, 27) (рис. 4). Это значит, что главному священному объекту предназначалось все-таки место срединное. О том же свидетельствуют и первобытные жилища с очагом в центре.

Архаические периптеры бывали на удивление узкими. Можно догадываться, что в древности особую заботу составляло сохранение в тесном единстве двух сторон симметричной архитектурной конструкции, внутри которой должна укрываться и надежно оберегаться святость.

Позже стало нарастать стремление расширить интерьер храма, будто расщепляя центральные опоры ради обречения пространства продольного нефа, открытия прямого доступа к изваянию божества и содействия истечению от него

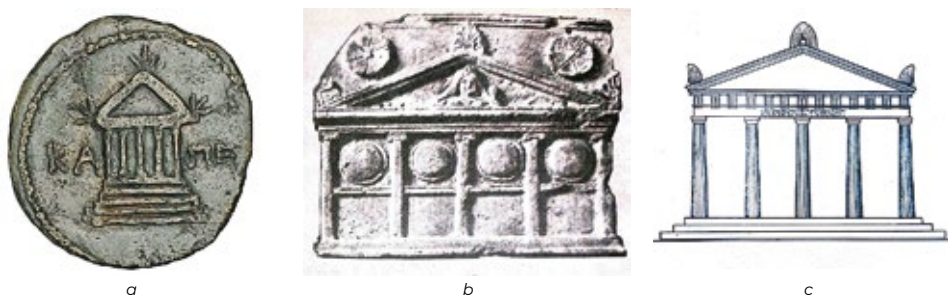
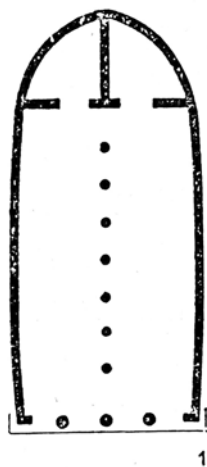
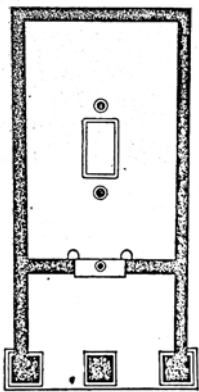


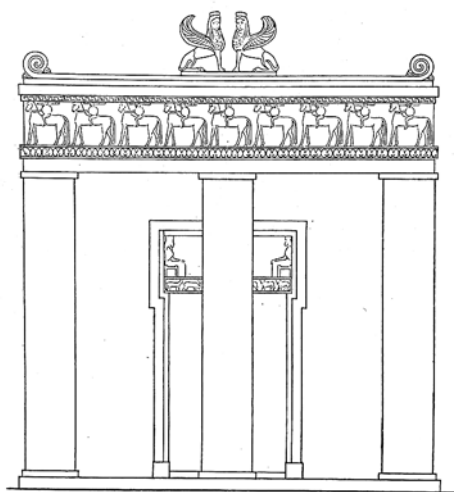
Рис. 2. а — Пантикапей. Аверс монеты Котиса I с изображением ионического пятиколонного портика (фото П.В. Панухина); б — рельефное изображение пятиколонного портика храма на пантикапейском надгробии (Пичикийн 1984: 228); в — дорический храм Аспурга. Реконструкция В.Д. Блаватского (Пичикийн 1984: 229)



1



a



b

Рис. 3. Олимпия. Буле-
терий. План. VI в. до н. э.
(Маркузон 1973: 120)

Рис. 4. Приния. Храм А. Конец VII в до н. э.: а — план; б — фасад (реконструкция)
(Маркузон 1973: 26)

благодати вовне. Вместе с тем традиция постановки столбов по оси храма оставалась настолько живучей (а следовательно, значимой), что и в эпоху греческой классики знаменитый архитектор Иктин поддержал ее, установив в центре храма Аполлона в Бассах коринфскую колонну на том месте, где положено было находиться богу.

Разделение здания на правую и левую половины напоминает о традиции обособления мужской и женской половин жилища. В типичной русской избе, крытой на два ската, «красный угол» и «бабий кут» образуют в паре симметричный «перед», куда «смотрят» окна. В Белоруссии до недавнего времени сохранялся обычай ставить спереди на венец сруба вертикальное бревно с развилкой — «дедка» — для укрепления на нем «князевой слуги» (Рыбаков 1987: 499). Истоки этого обычая, несомненно, уходят в глубокую древность, когда были распространены вышеупомянутые в связи с происхождением ордеров строения, балки которых опирались на стволы деревьев с естественными развилками.

Пара симметричных окон под двускатной кровлей представляется наиболее логичным древним приемом формирования образа дома, а с ним и храма как жилища божества. В этом образе улавливаются черты антропоморфизма. Два небольших проема с глухим простенком между ними напоминают глаза, поса-

женные подо лбом по сторонам носа. А дверной проем посередине ниже окон оказывается на положении человеческого рта или пасти животного. Такая аналогия присутствует в сказочном фольклоре (Пропп 1986: 63, 64).

Наилучший пример взаиморасположения окон и двери дают двухэтажные здания. До нас дошли образцы изб на подклете, вход в который находится спереди (На путях 1989: 113). Именно по этому принципу устроены многие шикарные дворцы с вестибюлем на первом этаже и парадными помещениями в бельэтаже. Окна здесь относятся к миру горнему, а вестибюль — к дольнему, сходному с пещерой в горе.

Мы привыкли к входным порталам по центру зданий. Их история тянется со времен преобладания простейших однокамерных жилищ с одной дверью на улицу. Однако нельзя забывать, что двери и ворота не было принято держать нараспашку. Да и сегодня людям приходится зачастую пользоваться не главными, а вспомогательными, боковыми подъездами. Продолжая аналогию ворот со ртом, надо заметить, что в народе считалось неприличным широко разевать его и «болтать языком». Недаром сложилось поучение: «держи язык за зубами». Другое дело окна — «очи». Они призваны глядеть на «белый свет» и следить за происходящим, хотя и их следовало прикры-

вать от опасных посторонних взоров, а на ночь затворять глухими ставнями.

Для рассматриваемой темы интерес представляет модель архаического храма из Сицилии (I тыс. до н. э.) с двумя человеческими головами на фронтоне — бородатой и безбородой (рис. 5). Очевидно, это головы мужчины и женщины, которые создали семейный союз. Они, безусловно, связаны с древнейшим культом близнецов. Образуя от рождения неразлучную пару, братья или брат и сестра, становившиеся нередко супругами, символизировали бинарное строение мира, его единство, сохранявшееся, покуда между ними царилась любовь и согласие. Многие мифы повествуют о том моменте, когда между близнецами возникла распря, они разошлись, мало того, — один убил другого, вызвав вселенскую катастрофу, после которой мир стал иным (Иванов 1991).

Двуликие идолы, перекрещенные коньки, фетиши в виде двух столбов, накрепко связанных между собой, окрашивание двух половинок человеческого лица разными красками — все это делалось для того, чтобы закрепить основополагающий порядок вещей. Но и в расколе целого заключался космологический смысл: силы жизни раскрепощались и получали динамику. Важно было не исключать такую метаморфозу, а умело управлять ею в ходе циклического течения времени. Понимание этого помогает углубиться в интересующую нас тему закрывания и открывания центрального входа в здание.



Рис. 5. Сицилия. Модель архаического храма, I тысячелетие до н. э. (Голан 1994: рис. 394, 1)

Стоит вспомнить о характерном для традиционной культуры ритуале пролезания или протаскивания больного сквозь расщелину в священном дереве или камне с целью его перерождения и исцеления. Ту же цель преследовало укладывание ребенка на некоторое время в устье печи (Байбурин 1993: 53, 54). Посещение храма должно было оказывать, по сути дела, сходное по своей благотворности воздействие на взрослого человека.

Проникновение в пространство инобытия не могло не быть затруднительным. Вспомним, какие препятствия чинились героям сказок на пути туда. Встречались мертвящие душу избушки вовсе без окон и дверей. Их можно было заставить открыться, но только применяя заветную формулу. А как опасен, но необходим и спасителем был проход корабля аргонатов между Сциллой и Харибдой. В христианской культуре фигурирует особенно значительное выражение на эту тему: «тесен путь в Царствие Небесное».

Церковные врата тоже отворяются не всегда и не для всех. Тем более это относится к дверцам алтарной преграды. Стена апсиды и вовсе не имеет входного проема, который будто замурован в ней. Объяснение тому можно найти в Книге пророка Иезекииля: «И привел он меня обратно ко внешним воротам святилища, обращенным лицом на восток, и они были затворены. И сказал мне Господь: ворота сии будут затворены, не отворятся, и никакой человек не войдет ими, ибо Господь, Бог Израилев, вошел ими, и они будут затворены. Что до князя, он, как князь, сядет в них, чтобы есть хлеб пред Господом; войдет путем притвора этих ворот, и тем же путем выйдет» (Иез., 44, 1–3). Можно констатировать, что христианский храм строился по данному завету. Правда, Горнее место в его алтаре предназначалось не для князя, а для священника.

Алтарная апсида имела только окна. На давнюю традицию их устройства проливает свет предписание патриарха Никона делать впредь не по два окна «во имя Солнца и Луны», а по три — «во имя пресвятой Троицы» (Бусева 2003: 137). То есть прибавить проем и по центру, уничтожая, тем самым, ассоциации окон с двумя главными небесными светилами, а также с глазами, разделенными носом. Церковь, как известно, настойчиво боро-



а



б

Рис. 6. Армянский хачкар типа Аменапркич (Всеспаситель): а — общий вид; б — фрагмент. Рельефные изображения Солнца и Луны сопровождаются надписями, вплетенными в орнамент (фото А.Ю. Казаряна)

лась и с астральной символикой, и с антропоморфизмом архитектурных форм.

Судя по мифам народов мира, окна зданий испокон веков уподоблялись Солнцу и Луне. Та половина, где царит ночное светило, считалась темной и женской, а та, где дневное, — светлой и мужской. Хотя бывало и не совсем так: Месяцу приписывалась роль мужа Солнца (Топоров 2010: 328).

Наблюдения за небом показывают, что Солнце и Луна то сходятся, то расходятся в противоположные стороны. На востоке ежемесячно происходит «старение» Луны и ее «умирание/растворение» в лучах восходящего Солнца, а на западе — новолуние — «рождение» молодого Месяца. Полнолуние возникает на полпути от начальной точки до конечной. Такая небесная механика хорошо иллюстрирует содержащуюся в мифах мысль о том, что один из близнецов был смертным, а другой — бессмертным.

Для анализа астральной символики античных портиков особый интерес представляет пример Парфенона, поскольку на его восточном фронте, по краям, запечатлены колесницы Солнца (Гелиоса) и Луны (Селены). В центре изображена сцена рождения Афины из головы Зевса. Как видно, это знаменательное событие происходило в полнолуние.

Об исключительной устойчивости традиции фланкирования сакрального об-

раза парой небесных близнецов свидетельствуют и христианские изображения Солнца и Луны на концах перекладины Голгофского Креста или немного выше. Обращают на себя внимание русские поклонные кресты, увенчанные зачастую двускатной кровлей, воспроизводящей схему построения античного храма, только в иных пропорциях — типичных для избы и клетской церкви. Особенно богатой пластикой отличаются армянские хачкары, на некоторых из которых искусно вырезаны рельефные образы светил, поддерживаемых астральными животными (рис. 6). Показателен также фасад церкви XIII в. в Гошаванке с Солнцем и Лунной по краям² (рис. 7).

Симметричные фигуры предстоящих наглядно выражают идею почитания и охраны объекта, находящегося в центре. Нередко этот объект трактуется как рождающееся божество, стройная колонна, нежное молодое растение, процветший крест или могучее мировое дерево (Топоров 2010: 324–336) (рис. 8). В Книге Бытия говорится о двух деревьях — «жизни» и «познания добра и зла» (Быт. 2,9). Вкушение запретного плода второго из них разрушило идиллию мира, за что первые люди были изгнаны из рая и лишены доступа к дереву жизни (Быт. 3,24).

В.Н. Топоров, занимавшийся сравнительно-мифологическим изучением образа мирового дерева, нашел много ин-

² Автор благодарит А.Ю. Казаряна за сообщение данной информации и предоставление замечательных авторских фотографий.

тересных примеров почитания двойных или спаренных деревьев, сочетавших в себе противоположности и хранивших продуктивную силу жизни (Топоров 2010: 315–339).

Осмелюсь высказать предположение, что Солнце и Луна как мифологические близнецы служили знаками двух рассеявшихся сторон дерева «познания добра и зла». Первое светило считалось всевидящим, второе — премудрым. Вместе они, согласно Библии, осуществляли измерение течения времени, которое необходимо для накопления и осмысления знаний. В их движении усматриваются циклы борьбы противоположностей. А на оси между ними, в «золотой середине» осталось пространство вечности, в котором благоухает и плодоносит дерево «жизни». Для христиан инвариантом этого дерева служит животворящий крест.

Приведенные наблюдения свидетельствуют о важности построения в прошлом симметричных фасадов зданий с проемами по сторонам от центрального простенка, в котором мог делаться или не делаться входной портал. Понятно, что боковые проемы способствовали почтительному обходу и осмотру святыни, находящейся внутри, а проемы осевые открывали пугающе прямые и кратчайшие пути к ней. Они предназначались не для простых смертных, до сих пор предпочитающих жаться к обочинам и отходить в сторону при встрече с чем-то необыкновенным и заслуживающим поклонения.

Божественный образ предполагает наличие вокруг него «ауры», держащей молящихся на должной дистанции. Известны библейские свидетельства, как Бог нисходил к людям в непроглядном облаке «славы Господней» и как это облако наполняло Святая Святых. Испокон века изображения богов и обожествленных героев делались в красивых обрамлениях, приоткрывающих то сакраментальное пространство, в котором они пребывают. Для христианского искусства характерна иконописная форма овальной, либо заостренной по концам мандорлы. Чувствуется, что форма эта может растянуться вширь и округлиться, как нимб, а может и сузиться, предельно стиснув, «свернув» заключенное в ней пространство, словно упомянутый в Апокалипсисе «свиток»,



Рис. 7. Гошаванк. Церковь XIII в. Фасад с изображением Солнца и Луны в верхних углах портала (фото А.Ю. Казаряна)

в который обратится небо в конце времен.

На иконах и фресках Господь предстает на фоне раскрытой в сторону молящихся мандорлы. За ним — небо, подобное полуцилиндрической стене апсиды, увенчанной конхой. Христианский храм наполняется исходящей из мандорлы благодатью. И эта благодать истекает по мере возможности вовне по трем направлениям — через западные, северные и южные врата.

В античных периптерах изваяния богов ставились в целлах, не имевших боковых входов (кстати, боковые фасады классических периптеров, согласно формуле $2n+1$, получали нечетное число колонн). Только первые низкие лучи Солнца могли эффектно освещать их, проникая сквозь восточную дверь, а потом эти изваяния вновь погружались в сумрак — до следующего утра (если не было отверстия в кровле). Можно сказать, что боги лишь иногда, в урочные часы, являли себя людям для совершения таинственных ритуалов. Но постоянно были открыты проходы вокруг целлы, служившей для них земным пристанищем или ковчегом.



Рис. 8. Символ жизни с парой предстоящих по сторонам: а — древнегреческая стела, похожая на портик храма с колонной по центру (Голан 1994: рис. 340, 4); б — прорись с ассирийского рельефа (Голан 1994: рис. 345, 2); с — изображение на скифском сосуде греческой работы (Голан 1994: рис. 352, 3)

Удлиненная форма плана языческих периптеров, так же как и христианских базилик, подчеркивает сходство их именно с ковчегом — спасительным судном, ладьей, кораблем. На это определенно указывает этимология слова «неф», которым принято именовать продольное пространство средневекового европейского храма. По-видимому, люди считали, что боги посещают дольний мир в своей нерушимой оболочке, движущейся по небесному океану, наподобие космического корабля: достаточно вспомнить солнечную ладью египетского Ра. И древнегреческие, и римские, и другие языческие боги и титаны отождествлялись, как известно, с планетами, Солнцем и Луной. Это оправдывало возведение им на земле храмов, вытянутых вдоль трасс их полета с востока на запад.

Трассы эти прямолинейны потому, что принадлежат небу, а не земному ландшафту. Людям свойственно ходить извилистыми путями, натыкаясь на препятствия, небожителям же — легко перемещаться по прямой. В одной древнерусской легенде эта тема обрисована чрезвычайно ярко: «Китоврас» (кентавр) был не способен делать повороты на кривых улицах Иерусалима, поэтому их выправляли, ломая мешающие строения. Летать над домами он почему-то не мог (Сказание 1969: 371).

Земные правители в торжественных случаях тоже следовали прямо по оси прокладываемого для них и ревностно оберегаемого пути (Бартенев 1916: 93). Еще лучше, когда их несли или везли, не давая прикасаться к грешной земле.

Китайские императоры недаром величались «сыновьями неба». Интересно, что центральные входы в их дворцовые комплексы было принято перегораживать специальными стенками-экранами, называвшимися «ин-би». Их приходилось обходить. В конфуцианском трактате Сунь-цзы указан порядок строительства «ин-би»: «У Сына неба стена-экран снаружи, у князей чжухоу — внутри, согласно ритуалу ли» (Шевченко 2006: 51, 52). Древнейшим из обнаруженных археологических объектов со стеной-экраном снаружи является комплекс Фэнчу в районе Цишань провинции Шэньси, датируемый XI в. до н. э.³ (рис. 9). Ясно, что таким образом внутренние покои дворца оберегались от проникновения людских взоров, чего нельзя достичь при открывании дверей. Имеют смысл и народные поверья, что стенки «ин-би» охраняют дворец от дракона, который не способен огибать препятствия (ср. «Китовраса»).

Препятствие перед порталом создавало защиту возле архитектурного объекта, а за порталом — только внутри него, вокруг пространственного ядра. Колонна по центру некоторых античных портиков, конечно, не перекрывала полностью проход в клету, но останавливала и разделяла процессию, направляя ее в обход храма. Когда такой колонны не было, здание казалось более гостеприимным, открытым для посещения. Однако интерьер храма всегда хранил в себе тайну, постижение которой требовало совершения ритуальных обходов по периметру — вокруг и под колоннадами как внешней,

³ Автор благодарит М.Ю. Шевченко за предоставление этих исторических сведений.

окружении. Человек должен подходить к храму робко, с угла, глядя на него «в три четверти», как выражался А.В. Бунин, отмечая эту характерную особенность постановки архитектурных доминант в древности и средневековье. Данный обычай был забыт и радикально трансформирован в период увлечения регулярными планировками Нового, а тем более, Новейшего времени.

В заключение можно высказать мысль, что утверждение традиции строительства портиков с четным числом колонн было связано с существенными переменами в религиозном сознании античных греков. Вероятно, это происходило под влиянием соседних народов, шедших по тому же пути — все большего сближения с обитателями небес, всащеского замаливания и задабривания их во имя получения благоволения свыше. Соору-

жения с глухими простенками по центру фасадов походили на ковчеги-реликварии, в которых надежно спрятаны и «опечатаны» добытые сокровища и святыни. В древнейшие времена люди стремились овладевать ими ради получения магической силы. Суть этого стремления заключена в старинном выражении: «взять бога за бороду». Но пришло время, когда магия сдала свои позиции и уступила место молитвенным обращениям к бессмертным богам, априори неподвластным людям, хотя и очень похожим на них. Это сделало неуместными «храмы-темницы». Поэтому чем дальше, тем больше культовые постройки стали открываться вовне и пронизываться светом для того, чтобы быть привлекательными и для божеств, и для молящихся, с трепетом воспринимающих от них истечение благодати.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Байбурин* 1993 — *Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточно-славянских обрядов. СПб.: Наука, 1993.
- Бартенев* 1916 — *Бартенев С.* Московский кремль в старину и теперь. В 2-х кн. Кн. 2. М., 1916.
- Блаватский* 1964 — *Блаватский В.Д.* Пантеикапей. М., 1964.
- Бусева-Давыдова* 2003 — *Бусева-Давыдова И.Л.* Образ православного храма в синодальный период // *Архитектура в истории русской культуры*. Вып. 5: Стиль ампир. М.: Рохос, 2003. С. 135–138.
- Голан* 1994 — *Голан Ариэль.* Миф и символ. Изд. 2-е. М.: Русслит, 1994.
- Иванов* 1991 — *Иванов В.В.* Близнечные мифы // *Мифы народов мира*. Энциклопедия в 2-х томах. Т. 1. М., 1991. С. 174–176.
- Казарян* 2012 — *Казарян А.Ю.* Церковная архитектура стран Закавказья VII века: формирование и развитие традиции. Т. 1. М.: Locus Standi, 2012.
- Кругликова* 1966 — *Кругликова И.Т.* Боспор в античное время. М., 1966.
- Маркузон* 1973 — *Маркузон В.Ф.* Архитектура Древней Греции // *Всеобщая история архитектуры* в 12 томах. Т. 2. Второе издание, исправленное и дополненное. М., 1973. С. 7–390.
- На путях* 1989 — *На путях* из Земли Пермской в Сибирь. Очерки этнографии североуральского крестьянства XVII–XX вв. / отв. ред. В.А. Александров. М., 1989.
- Пичикян* 1984 — *Пичикян И.Р.* Малая Азия — Северное Причерноморье. Античные традиции и влияния. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1984.
- Пропп* 1986 — *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л.: ЛГУ, 1986.
- Рыбаков* 1987 — *Рыбаков Б.А.* Язычество Древней Руси. М.: Наука, 1987.
- Сказание* 1969 — *Сказание о Соломоне и Китоврасе* // «Изборник». Сборник произведений литературы древней Руси. БВЛ. Сер. первая. Т. 15. М.: Художественная литература, 1969. С. 370–375.
- Топоров* 2010 — *Топоров В.Н.* Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. Т. 2. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010.
- Шевченко* 2006 — *Шевченко М.Ю.* Истоки формообразования пространственных стереотипов в архитектуре Китая эпохи Чжоу (XI–III вв. до н. э., среднее и нижнее течение реки Хуанхэ): дис. ... канд. арх. М., 2006.

REFERENCES

- Baiburin A.K. *Ritual v traditsionnoi culture (Ritual in traditional culture)*. Saint Petersburg: Nauka publ., 1993 (in Russian).
- Buseva-Davydova I.L. *Obraz pravoslavno-go khrama v sinodal'nyi period (The image of the Orthodox church in the Synodal period)*. *Arkhitectura v istori.russkoi kultury (Architecture in the history of Russian culture)*, vol. 5. Moscow: Rokhos publ., 2003, pp. 135–138 (in Russian).
- Golan A. *Mif i simvol (Mythos and symbol)*, second ed. Moscow: Ruslit publ., 1994 (in Russian).
- Ivanov V.V. *Bliznechnye mify (The Twins' myths)*. *Mify narodov mira (Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia)*, vol. 1. Moscow, 1991, pp. 174–176 (in Russian).
- Kazaryan A.Yu. *Tserkovnaia arkhitectura stran Zakavkaz'ia VII veka: formirovanie i razvitie traditsii (Church architecture of the 7th century in transcaucasian countries: Formation and development of the tradition)*, in 4 vols., vol. 1. Moscow: Locus Standi Publ., 2012 (in Russian).
- Pichikyan I.R. *Malaia Aziia — Severnoe Prichernomor'e. Antichnye traditsii i vliianiia (Asia Minor — Northern Black Sea Region. Ancient traditions and influences)*. Moscow: Nauka Publ., 1984 (in Russian).
- Propp V.Ya. *Istoricheskie korni volshebnoi skazki (Historical roots of the fairy tale)*. Leningrad: Leningrad State University Publ., 1986 (in Russian).
- Rybakov B.A. *Yazychestvo Drevnei Rusi (The paganism of Old Rus')*. Moscow: Nauka Publ., 1987 (in Russian).
- Toporov V.N. *Mirovoe derevo. Universal'nye znakovye komplekсы (World tree. Universal signed complexes)*, vol. 2. Moscow: Manuscript monuments of OLD Rus', 2010 (in Russian).

А.Н. Ковалев

ЗОЛОТОЕ СЕЧЕНИЕ В АРХИТЕКТУРЕ ДРЕВНЕГО МИРА (НОВЫЙ ПОДХОД)

Предложены два архитектурно обусловленных геометрических построения, которые могли привести к введению золотого сечения в круг архитектурных методов пропорционального проектирования в IV–III тысячелетиях до н. э. Одно, связанное с пропорцией $14/11$, соответствует плану шумерского Белого храма в Уруке (конец IV тысячелетия) и является наиболее вероятным источником для выделения треугольника Кеплера, который в последующем использовался в пирамидах Снофру, Хеопса и других, более поздних, XXVII–XXV вв. до н. э. Предполагается, что в шумерской цивилизации и во время строительства пирамид IV–V династий дробь $14/11$ не была найдена, а использовалась пара модулей, геометрически связанных с построением треугольника Кеплера. Скорее всего, первым найденным дробным приближением к отношению катетов треугольника Кеплера было $9/7$. Другое геометрическое построение, с использованием дроби $8/13$ в качестве приближения к золотому сечению, применялось при планировании положения пирамид Хефрена и Микерина в Гизе. При выборе положения пирамиды Микерина также была использована дробь $9/7$, которой соответствует наклон пирамиды его жены. Приведены примеры анализа пропорций в египетской архитектуре, которые говорят о применении золотого сечения в Египте до XIV в. до н. э. Дробь $14/11$ и золотое сечение использовались в планах храма Аменхотепа, сына Хапу, в Карнаке (XV–XIV вв. до н. э.) и Северного дворца Эхнатона в Тель-эль-Амарне (1348 г. до н. э.). Проведен анализ некоторых дорических периптеров, говорящий об использовании золотого сечения в древнегреческой архитектуре V в. до н. э.

Ключевые слова: золотое сечение, Белый храм в Уруке, пирамиды Гизы, храм Аменхотепа в Карнаке, Северный дворец в Тель-эль-Амарне, Парфенон

A.N. Kovalev

GOLDEN RATIO IN THE ARCHITECTURE OF THE ANCIENT WORLD (NEW APPROACH)

Two architecturally determined geometric constructions are proposed, which could lead to the introduction of the golden section into the range of architectural methods of proportional design in the 4th–3rd millennia BC. It is shown that the first construction was used in distancing the pyramids of Giza relative to each other. The second, associated with the proportion $14/11$, corresponds to the plan of the Sumerian White Temple in Uruk (end of the 4th millennium) and is the most likely source for the identification of the Kepler triangle, which was subsequently used in the pyramids of Snefru, Khufu's and other pharaohs of the XXVII–XXV centuries BC. It is assumed that in the Sumerian civilization and during the construction of the pyramids of the IV–V dynasties, the fraction $14/11$ was not found, but a pair of modules were used, geometrically connected by the construction of the Kepler triangle. Most likely, the first fractional approximation found to the ratio of the legs of Kepler's triangle was $9/7$, which was used in the slope of the pyramid of Menkaure's wife at Giza. The fraction $14/11$ and the golden ratio were used in the plans of the temple of Amenhotep, son of Hapu, at Karnak (XV–XIV centuries BC) and the Northern Palace of Akhenaten at Tel el-Amarna (1348 BC). Arguments and examples are given regarding the use of the golden ratio in ancient Greek architecture of the 5th century BC.

Keywords: golden ratio, White Temple in Uruk, pyramids of Giza, Temple of Amenhotep in Karnak, Northern Palace in Tel el-Amarna, Parthenon

ВВЕДЕНИЕ

Пропорция, задаваемая отношением $1/\phi = \phi/(1-\phi)$, называется золотым сечением или числом Фидия ($\phi = (\sqrt{5} - 1)/2$) по имени древнегреческого скульптора V в. до н. э., который, по утверждению А. Цейзинга («Эстетические исследования», 1854–1855 гг.), использовал его при создании скульптур для Парфенона. XX в. отметился обнаружением и утверждением роли золотого сечения не только в древней и средневековой архитектуре, где среди исследователей можно отметить И.В. Жолтовского, Н.И. Брунова, Г.Д. Гримма, И.Б. Михайловского, В.Н. Владимирова, К.А. Афанасьева, В.Е. Быкова, Б.А. Рыбакова, но и в живописи, иконописи, поэзии и музыке. Многие архитекторы стали пользоваться им как инструментом в своих проектах (А. Буров, И. Жолтовский, Б. Иофан, «Модулар» Ле Корбузье). Но к началу XXI в. оформилось общее критическое отношение к утверждениям о нахождении золотой пропорции в архитектуре и искусстве до XVII в., основанным на приближенных оценках и возможных случайных совпадениях. В 2003 г. на конференции по средневековой архитектуре большинство исследователей пришло к выводу, что в Средние века золотое сечение не использовалось в ней (*Ad Quadratum* 2003). Поскольку в истории искусств неизвестно ни одного письменного источника до XVII в., где говорилось бы о применении этой пропорции в архитектуре, скульптуре или живописи, то историк математики А.И. Щетников предположил, что оно и не использовалось в них, а было выделено только в геометрии и в космологии в связи с утверждением во времена Пифагора в устройстве Вселенной особой роли додекаэдра (Щетников 2007). Щетников пошел дальше и утверждает, что отсутствие соответствующих письменных источников говорит, скорее всего, о неиспользовании золотого сечения в качестве эстетического начала или композиционного деления пространства ни в архитектуре, ни в скульптуре, ни в живописи до конца эпохи Возрождения (Щетников 2007: 39). Аналогичной точки зрения в адрес древнегреческого искусства придержи-

живался и историк архитектуры из Новосибирска А.В. Радзюкевич, отмечая живучесть «золотого мифа», где желание открыть секрет красоты и гармонии оказывается сильнее аргументов и фактов, говорящих против ее использования (Радзюкевич 2014: 163). Параллельно утверждалось, что представление об использовании в Древнем мире золотого сечения — анахронизм, некорректная экстраполяция в далекое прошлое сравнительно недавно, начиная с эпохи Просвещения, образованного в науке подхода, развитие которого привело в последующем к появлению ощущения об отсутствии особых трудностей в достижении соответствующих знаний, возникших на основе привычного использования развитого математического аппарата с алгебраизацией геометрии (Rossi 2003: 60–86).

Переход к мнению о неиспользовании золотого сечения отчасти связан с возросшим уровнем требований к математической обработке полученных при обмере произведений искусства результатов, осознанием факта возможности случайных совпадений, вариативности реконструкций, когда пропорции $5/8$, $8/13$, $11/18$ и другие приближения к ϕ могут появиться без всякой связи с золотым сечением. Так, равнобедренный треугольник с высотой в 3 у.е., построенный на «священном египетском» (3, 4, 5), задает ряд длин — 3, 5, 8, которые являются последовательными числами Фибоначчи. Взятие этого треугольника за базовый и последующий перенос его бокового ребра может привести к появлению в построении пропорций $5/8$ и $8/13$ без всякой связи с золотым сечением.

Самым известным, но все еще спорным, примером его применения в Древнем мире является Великая пирамида, у которой отношения апофемы к половине основания равно $89/55$, а высоты к половине основания — $14/11$. $89/55$ и $14/11$ — подходящие дроби¹ для ϕ и $\sqrt{\phi}$ соответственно ($\phi = (\sqrt{5} + 1)/2$). При ее историко-математическом анализе Щетниковым был предложен вариант реконструкции с алгоритмом нахождения дробей $89/55$ и $14/11$ (Щетников 2009). Основным поводом считать, что

¹ Наилучшее приближение в виде дроби к заданному нецелому числу. Всякая дробь с меньшим знаменателем имеет худшее приближение.

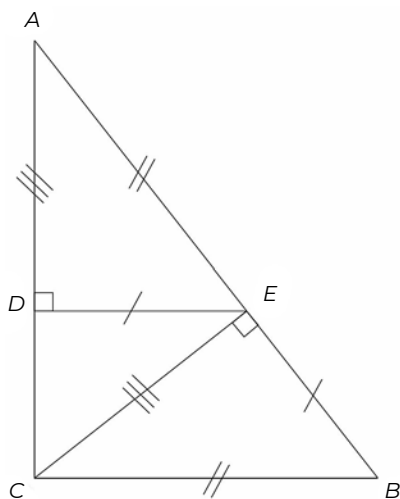


Рис. 1. Треугольник Кеплера, $AB/AC = AC/CB$; $AB = \Phi \cdot CB$; $\triangle ADE = \triangle CEB$ (чертеж автора)

дробь $89/55$ была найдена, является равенство половины основания 55 египетским оргиям². Щетников выбор древними египтянами треугольника Кеплера³ в качестве каркасного (половина основания – высота – апофема) объяснял геометрическим свойством, делающим его уникальным среди других прямоугольных треугольников, когда $\triangle ADE = \triangle CEB$ (рис. 1).

Но при обнаружении древними египтянами этого свойства естественно ожидать выделение в пирамиде уровня DE , делящего высоту AC в золотом сечении ($CD/AC = \Phi^2$), что не наблюдается в ней. В российской истории архитектуры наиболее принята версия Прейса, основанная на свойстве треугольника Кеплера: его стороны образуют геометрическую прогрессию (ВИА 1970: 145). Этой же версии придерживаются и А.В. Радзюкевич с Ю.Г. Марченко, справедливо отмечая, что легко проверить равенство гипотенузы треугольника при равенстве его катетов 11^2 и $11 \cdot 14$, примерно 14^2 (Радзюкевич 2015). Но эта проверка предполагает или знание теоремы Пифагора, или качественный чертеж с основанием в 121 у.е. В последнем случае следовало бы ожидать, что длина основания Великой пирамиды будет пропорцио-

нальна 121 , что не наблюдается. И каким образом в XXVII в. до н. э. египтяне смогли построить прямоугольный треугольник с геометрической прогрессией сторон, чтобы эмпирически определить, что отношение их катетов равно примерно $14/11$?

В западной истории архитектуры господствует мнение, что Великая пирамида проектировалась, скорее всего, без всякой связи с каким-либо свойством золотого треугольника, просто ее секед равен 22 пальца (Rossi 2003: 215, 216). Согласно математическим папирусам начала II тысячелетия до н. э., наклон пирамиды в древнем Египте определялся при рассмотрении треугольника, подобного каркасному, с высотой в 1 царский локоть (rc), где секед — длина горизонтального катета такого треугольника, что стало основой анализа всех настоящих пирамид (Rossi 2003: 185–188). В рамках развиваемого ранее взгляда, что число 22 являлось религиозно выделенным в архитектуре⁴, как минимум, с начала III династии (Ковалев 2021), эта версия выглядит самой простой и потому наиболее реалистичной. Но выбор наклона просто по количеству пальцев секеда, без какого-либо математического смысла, который найден во всех остальных пирамидах того времени, представляется преуменьшением замысла архитектора Великой пирамиды. Тем более, что в то время наклон боковых граней пирамид, скорее всего, еще не определяли секедом, поскольку:

- царский локоть появился только перед строительством Розовой пирамиды Снофру, у которой секед не равен даже целому числу полупальцев, т.е. «плохой» (Ibid);
- пирамида Хефрена, несмотря на ее секед в 21 палец, могла быть построена без его использования, поскольку ее высота, $480 dsr$ ($dsr = 4/7 rc$), не была равна целому числу царских локтей (Щетников 2009);
- наклон пирамиды Микерина, $5:4$ (Лауэр 1966: 218), как и многих более поздних пирамид, плохо выражается в секед.

² Оргия равна 4 царским локтям (rc), $rc = 7$ пальмам (ладоням) или 28 пальцам.

³ Прямоугольный треугольник, у которого стороны образуют геометрическую прогрессию ($1, \sqrt{\Phi}, \Phi$).

⁴ Число 22 могло быть символом жреческого объединения Египта: $10 + 1$ жрецов Верхнего Египта, $10 + 1$ жрецов Нижнего Египта. Во времена Джосера «один [стоящий] над десятью» был Хесира, в масштабе которого было 11 деревянных панелей, изображающих его открытия, должности и звания.

Более того, привычка египтологов стараться выразить наклон пирамид через секед, как будет показано в основной части этой статьи, часто является преградой в определении истинного наклона.

Общий вывод западной истории архитектуры неутешителен и соответствует общей тенденции последних десятилетий: *абсолютно убедительных примеров использования золотого сечения в искусстве Древнего Египта до эпохи Птолемея на сегодняшний день нет* (Rossi 2003: 28–56). Особенно стоит отметить отсутствие построения, которое могло бы объяснить введение его в архитектуру Древнего мира. Относительное исключение из неубедительных результатов поиска золотого сечения в египетском искусстве составляет анализ изображения на восточной стене гробницы жреца Петосириса (около 300 г. до н. э.), выполненный Робертом Лоулором (Lawlor 1982: 54, 55). На нем отношение высоты и основания прямоугольного треугольника равно Φ ($(\sqrt{5} + 1)/2$) и в рисунке есть элементы, поддерживающие неслучайность этого факта.

Поскольку представление, что в искусстве Древнего мира использовалось золотое сечение, впервые появилось по отношению к скульптурам Фидия, украшавшим храм Парфенона, то неудивительно, что эту пропорцию находили как в архитектуре этого храма, так и его расположении в Акрополе (Жолтовский). В частности, он считал, что общая высота храма разбивается нижней линией антаблемента в золотом сечении. Шевелев писал о подчинении пропорций Парфенона $\sqrt{5}$ и $\sqrt{5} + 1$ (Шевелев 1986: 82–90). Но более точный анализ показал, что в основных пропорциях использовался не иррациональный $\sqrt{5}$, а дробь $9/4$, которой равны L/l ($\epsilon = 0,07\%$), h/l ($\epsilon = 0,06\%$) и D/d ($\epsilon = 0,1\%$), где L и l — длина и ширина стилобата; h — высота ордера; D — шаг между рядовыми колоннами (межосное расстояние) и d — диаметр колонны у основания. При этом пока нельзя однозначно сказать, использовалась ли она как приближение к $\sqrt{5}$, или как $(3/2)^2$, в развитии идеи об архитектурном воплощении Пифагорова

лада, которой более-менее соответствует храм Зевса в Олимпии (Ковалев 2023), или как композиция этих двух фактов. К этому следует добавить, что некоторые из других пропорций Парфенона, якобы говорящие об использовании золотого сечения, являются случайными совпадениями⁵. Поэтому неудивительно, что историки архитектуры обходятся в своих реконструкциях этого храма без золотого сечения (Радзюкевич 2004; Brigo 2008). Между тем некоторые пропорции храма толкают принять, что $\sqrt{5}$ и его производные все-таки применялись. Так, например, $h_a:h$, где h_a — высота антаблемента, и уклон фронтона (tga) равны $0,24$ или $\sqrt{5} - 2 = \phi^3$ при взятии для $\sqrt{5}$ дроби $56/25$, естественной в рамках десятичной системы. Что оставляет вопрос об использовании ϕ в этом храме открытым.

ОСНОВНЫЕ ЗОЛОТЫЕ ПОСТРОЕНИЯ

Возможное использование золотого сечения в искусстве Древнего мира до Пифагора не говорит однозначно о выделении числа Фидия с пониманием его особой формообразующей роли. Но в начале есть смысл просто удостовериться, что геометрические построения, явно или неявно связанные с золотым сечением, использовались тогда. Начнем с вопроса: каким образом в рамках приемов архитектурного проектирования древнего мира золотое сечение могло войти в архитектуру?

Вписывание квадрата $ABCD$ в полуокруг является одним из двух источников для введения пропорции $\sqrt{5}:1$ в архитектуру (рис. 2). Построение прямоугольника $GEPK$ ($GE:GK = \sqrt{5}$) и выделение $GBCK$ приводит к появлению «золотого прямоугольника», поскольку $GB/BC = \Phi$. В этом

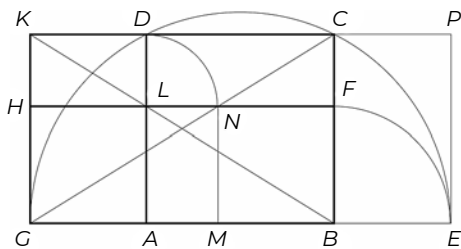


Рис. 2. Первое золотое построение и его свойства (чертеж автора)

⁵ В частности, равенство отношения длины ствола колонны к ширине стилобата $0,31$ — хорошему приближению к $1/(\sqrt{5} + 1) = \phi/2$ — случайное совпадение, поскольку это отношение полностью определяется другими заданными пропорциями. Но остается вопрос, заметили ли это совпадение или нет архитекторы храма, и могли ли они придавать таким совпадениям особое значение.

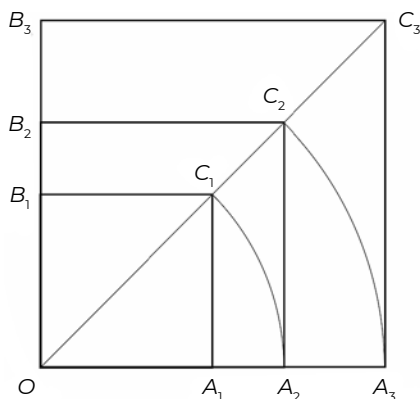


Рис. 3. Пропорциональное построение (гробница фараона Менеса, Негада, XXX в. до н. э.) (чертеж автора)

случае пропорция ϕ могла появиться в архитектуре без изначального понимания ее особых свойств. Достаточно было только выделить одну сторону этого построения.

Возможно, первым свойством, которое выделило золотой прямоугольник, является пропорциональность прямоугольников $GADK$ и $GBCK$. То есть вырезание в золотом прямоугольнике квадрата оставляет прямоугольник, подобный исходному. Самый простой путь к этому: построение FH , появление квадрата $GALH$, построение диагонали KB , узнавание ее прохождения через точку L , построение дуги DN , проведение диагонали GC , узнавание ее прохождения через точку N , утверждение о равенстве прямоугольников $GMNH$ и $GADK$. Отметим, что архитектору III–II тысячелетий до н. э. не надо было доказывать себе верность каких-либо находок, он доверял визуальным результатам качественно исполненного на большой площади с помощью веревки построения.

Второй путь появления золотой пропорции связан с методами построения пропорциональных прямоугольников в архитектуре, используемыми еще в IV тысячелетии до н. э. Стартуя с квадрата и его удвоения, архитектура Египта сочетает и развивает различные варианты построения пропорциональных фигур, основанные на переносе диагонали прямоугольника на горизонталь, с сохранением положения одной ее точки в вершине (выбор размера большего прямоугольника по диагонали меньшего). «Особенность... построения последо-

вательно увеличивающихся прямоугольников при помощи диагоналей заключается в том, что большие величины (диагонали) оказываются следствием меньших величин — сторон квадрата или прямоугольников. Поэтому в ранних памятниках построение должно было идти от части к целому» (ВИА 1970: 139). Последовательный перенос диагоналей квадрата обнаруживается при анализе гробницы в Негада XXX в. до н. э., принадлежащей I династии (ВИА 1970: 140, рис. 137, 138) (рис. 3).

Если мы возьмем любой прямоугольник и начнем последовательно сносить диагональ, увеличивая размеры пропорциональных прямоугольников, как это было принято в Древнем Египте, то получим последовательность членов геометрической прогрессии: $OA_1 : OA_2 = OC_1 : OC_2 = OA_2 : OA_3$ или $OA_2^2 = OA_1 \cdot OA_3$. Если возводить трехнефный храм, используя прием пропорционирования рис. 3, то надо найти такой прямоугольник, последовательный перенос диагонали которого привел бы к равенству $OA_1 = A_2A_3$ (рис. 4).

Введем обозначения $OA_1 = a$, $OC_1 = c$ и $A_1C_1 = b$. Из подобия Δ -ков OA_1C_1 и OA_2C_2 и $OA_1 = A_2A_3$ получаем: $c/a = (c + a)/c$. Или:

$$c^2 - c \cdot a = a^2. \quad (1)$$

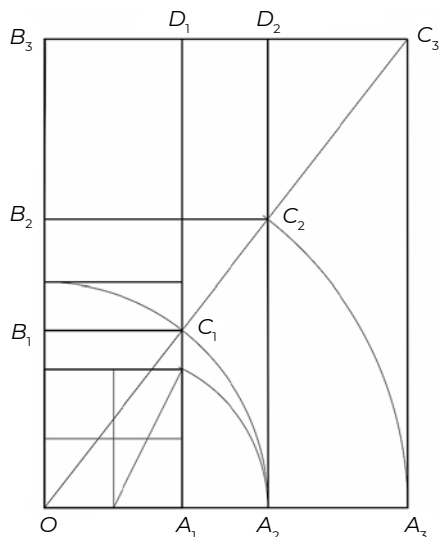


Рис. 4. Пропорциональное построение с $OA_1 = A_2A_3$. Треугольник OA_1C_1 — Кеплера, $OA_2 = \phi \cdot OA_1 = \phi \cdot OA_1$, $OB_1 = \sqrt{\phi} \cdot OA_1$, $OB_2 = \phi \cdot OB_1$ (чертеж автора)

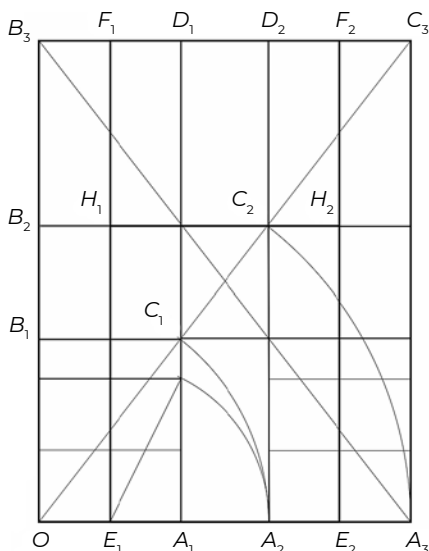


Рис. 5. Развитие второго золотого построения.
 $A_1A_2 = \varphi^2 \cdot E_1E_2$ (чертеж автора)

Как хорошо известно, решение этого уравнения: $c/a = \Phi$. Стоит только добавить пару дополнительных линий C_1D_1 и C_2D_2 , и мы обнаружим, что перед нами почти идеальное деление прямоугольного пространства храма на три нефа, где равные между собой боковые нефы получаются шире центрального: $OA_1 = \Phi \cdot A_1A_2$. Назовем его *вторым золотым построением*. Через него в архитектуру Древнего мира и могли прийти треугольник Кеплера и пропорция 14/11.

Уравнение (1), возможно, первое квадратное уравнение в истории математики, вызванное к жизни архитектурными потребностями. Если мы знаем теорему Пифагора, то из (1) следует, что $b^2 = c \cdot a$ — второй катет $\triangle OA_1C_1$ — среднеегеометрическое из основания и гипотенузы. То есть стороны $\triangle OA_1C_1$ образуют геометрическую прогрессию.

Но для большинства храмов Древнего мира боковые нефы в этом построении получаются непропорционально большими, поэтому могло произойти его развитие (рис. 5). Если внешние стены пустить по отрезкам E_1F_1 и E_2F_2 , то боковые части уменьшатся в два раза и ширина центрального нефа (A_1A_2) станет равной $\varphi^2 \cdot E_1E_2$. При этом $E_1F_1/E_1E_2 = \Phi^{3/2} \approx 35/17$, а $E_1H_1/E_1E_2 = \sqrt{\Phi} \approx 14/11$. Проект храма мог вписываться в прямоугольники $E_1F_1F_2E_2$ и $E_1H_1H_2E_2$.

МЕСОПОТАМИЯ

В Месопотамии золотая пропорция могла выделиться еще в шумерской цивилизации. Белый храм в Уруке, построенный в конце IV тысячелетия до н. э., имел размеры приподнятого основания 17,5 на 22,3 м, для отношения которых есть подходящая дробь 14/11 ($\epsilon = 0,12\%$). К северу от храма, на террасе, есть остатки площадки для огня шириной около 2,2 м и длиной 2,8 м, имевшей ту же пропорцию. Второе золотое построение качественно соответствует Белому храму. Если взять за исходные размеры видимого основания храма, то линии A_1D_1 и A_2D_2 проходят по линии внутренних стен (рис. 6). При этом линия B_2C_2 достаточно точно разделяет постамент для статуи бога и соединенную с ним чашу для подношений.

Но как в IV тысячелетии до н. э. могли построить треугольник Кеплера? Появиться треугольник OA_1C_1 мог двумя способами, приведенными на рис. 4, но, скорее всего, — из прямоугольника *первого золотого построения* в результате переноса большей его стороны. Но тогда придется признать, что оно появилось раньше, и наиболее вероятный путь его получения — стартуя с вписанного в полукруг квадрата.

Как возвести Белый храм, зная второе золотое построение? Можно было

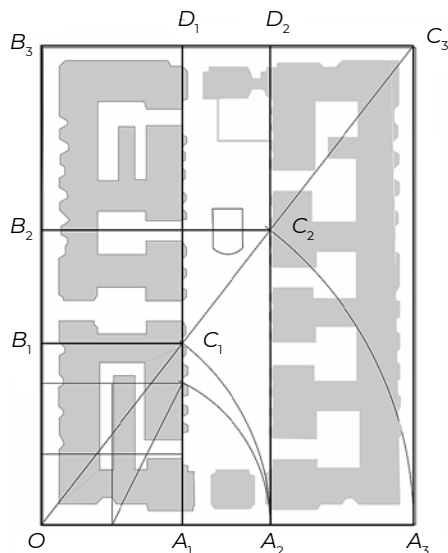


Рис. 6. Белый Храм в Уруке. Соединение с чертежом рис. 4 по основанию храма. $A_1A_2 = \varphi^2 \cdot OA_3$; $OA_1 = \varphi^2 \cdot OA_3$ (чертеж автора)

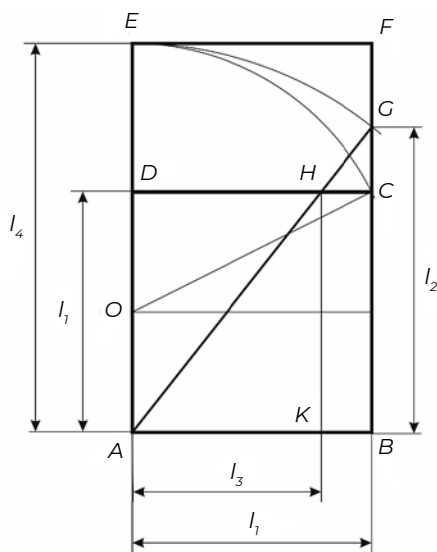


Рис. 7. Построение треугольника Кеплера (ABC) и мерные модули. $AB/BG = BG/AG$ (чертеж автора)

использовать веревочный метод, но в контексте возникновения в Египте во времена фараона Джосера (III династия, XXVII в. до н. э.) мерных модулей, связанных пропорцией $14/11$ (Ковалев 2021), интересен модульный подход. Если исходить из него, то надо создать комплект модулей I_1 – I_4 , изображенный на рис. 7. Тогда при OA_3 , равном nI_2 , $OA_2 = A_1A_3 = nI_3$, $OB_2 = nI_1$, а $OB_3 = nI_4$. На первый взгляд, это построение представляется достаточно сложным для IV тысячелетия и мог реализовываться промежуточный вариант, когда размеры основания всего храма определяются с использованием двух модулей I_1 и I_2 , а разметка храма делается на месте с помощью веревки в обратном порядке, стартуя с проведения диагонали OC_3 и дуги A_3C_2 (рис. 7). При этом, скорее всего, в то время в Шумере дробь $14/11$ еще не могла быть найдена, а использовались геометрически связанные мерные модули, отношение которых в современном анализе дают эту дробь.

ЕГИПЕТ

Равенство основания и апофемы каркасного треугольника Великой пирамиды 55 и 89 египетских оргий, отношение которых является подходящей дробью

для Φ , требует или нахождения способа их получения, или доводов за случайность этого совпадения. Щетников предлагает вариант появления дроби $123/55$ для $\sqrt{5}$, которой соответствует $\Phi = 89/55$, на первый взгляд, несколько сложный для математики XXVII в. до н. э. (Щетников 2009). Проще она получается как среднее арифметическое между двумя «сопряженными» дробными приближениями к $\sqrt{5}$: $11/5$ (α_1) и $25/11$ (α_1') ($\alpha_1 \cdot \alpha_1' = 5$). Потом Щетников предполагает вычисление Φ и приравнивание половины основания 55 оргиям, что дает длину апофемы 89 оргий. Высота в 70 оргий находится или из теоремы Пифагора ($55^2 + 70^2 = 89^2 + 4$), или как приближенное среднегеометрическое:

$$\sqrt{55 \cdot 89} = \sqrt{4900(1 - 5/196)} \approx 70.$$

Но если этот путь математика того времени не могла осилить, то нет никаких оснований считать, что дробь $14/11$ могла быть эмпирически найдена во времена строительства Белого храма и пирамиды Снофру в Мейдуме, поскольку еще не существовало локтя, деленного на 28 пальцев⁶ (Ковалев 2021). Тогда, скорее всего, использовались два модуля, геометрически связанных отношением, равным $\sqrt{\Phi}$. Во времена фараона Джосера был введен мерный модуль (mH_4), в $\sqrt{\Phi}$ раз меньший основного мерного модуля Хесира ($mH_1 = 63,3 \pm 0,3$ см), а в случае пирамиды Снофру в Мейдуме — модуль (mS_4), в $\sqrt{\Phi}$ раз больший основного ($mS_1 = 65,6$ см). Отметим, что обмеры не дают выбрать: дробь $14/11$ или геометрически связанные два модуля, поскольку $14/11$ отличается от $\sqrt{\Phi}$ всего на 0,056 %.

Основание Великой пирамиды равно 440 *рс*, а числа, кратные 22, могли использоваться в архитектуре того времени без всякой связи с дробью $89/55$. 440 у.е. равна ширина погребального комплекса Джосера, 220 у.е. — основание пирамиды Снофру в Мейдуме (Ковалев 2021). Тогда и во времена Хеопса могли использовать модуль, определенный чисто геометрически, в $\sqrt{\Phi}$ раз больший царского локтя, без знания дроби $14/11$. Четыре пирамиды, построенные почти сразу после Великой — ее спутница и жен Хеопса, имеющие тот же

⁶ В Месопотамии в III тысячелетии до н. э. использовался локоть, деленный на 30 частей.

⁷ mH_n : m — модуль; H — Хесира; $n = 1$ — основной; $n = 2, 3, 5$ — дробь для $\sqrt{n}$; $n = 4$ — $\sqrt{\Phi}$.

наклон, что и у Великой, поддерживают вариант двух модулей — длины их оснований в царских локтях (Rossi 2003: App.) не кратны 11 и не являются круглыми числами в модуле в 22 пальца⁸, что, ожидаемо, должно было бы выполняться, если они были бы построены с помощью секеда в 22 пальца. Но длина основания пирамиды первой жены Хеопса, 49,5 м (Замаровский 1981: 284), равна $100 mH_4$. То есть ее высота равна $50 mH_1$. А это говорит об использовании пары модулей (mH_1 , mH_4), созданных не позднее начала III династии⁹, когда, скорее всего, еще не была определена дробь $14/11$, а значит, геометрически связанных пропорцией $\sqrt{Ф}$. Отметим, что и длины оснований трех пирамид V династии, имеющих, как считается, такой же уклон, выраженные в царских локтях (10, 50, 150), не кратны 11 (Rossi 2003: App.).

Если исходить из построения рис. 7, то для нахождения дроби $14/11$, при равенстве стороны АВ исходного квадрата одному царскому локтю в 28 пальцев, необходимо обнаружить, что АК равно 22 пальца, что предполагает достаточно изощренное мышление. Между тем именно этим путем, скорее всего, был определен модуль mH_4 времен Джосера, но mH_1 был равен 8 ладоням (Ковалев 2021), что не дало найти эмпирически дробь $11/14$. Во времена Хеопса искался модуль, в $\sqrt{Ф}$ раз больший царского локтя (BG (см. рис. 7)), и при прямом измерении BG в пальцах, когда АВ равно 28 пальцам, получим приближение — 36 пальцев, что дает для BG/AB дробь $9/7$, которая отличается от $14/11$ на 1,0 %. Дробь $9/7$ является подходящей для наклона пирамиды жены Микерина в $52,25^\circ$ (Gilla) (Rossi 2003: App.) ($\epsilon = 0,45\%$), но, давая «плохой» секед, она окончательно так и не принята до сих пор. Отметим, что этот же наклон был определен и для пирамидиона этой пирамиды, но, давая «плохой» модуль в царских локтях/ладонях, он также окончательно не принят (Janosi 1992: 302). Обычно длину основания пирамиды жены Микерина приравнивают 84 гс

(Rossi 2003: App.). Но если длину ее основания, 44,3 м (Замаровский 1981: 293), поделить на 84, получим $гс = 52,74$ см, что достаточно сильно отличается от стандартных значений в $52,35 \pm 0,15$ см, чтобы сомневаться в его использовании. Но она равна 70 основным мерным модулям Хесира (mH_1) по 63,3 см. Отметим, что длина основания пирамидиона равна mH_3 , а высота — $1/2 mH_5$, где mH_3 и mH_5 — мерные модули Хесира ($mH_3 = 7/4 mH_1$ и $mH_5 = 9/4 mH_1$) (Ковалев 2021), что поддерживает представление об использовании модулей Хесира и в самой пирамиде. Тогда длина половины основания пирамиды жены Микерина равна $5 \cdot 7 mH_1$, а высота $5 \cdot 9 mH_1$, и

$$(5 \cdot 7)^2 + (5 \cdot 9)^2 = 57^2 + 1. \quad (2)$$

Апофема пирамиды с хорошей точностью равна $57 mH_1$ ($\epsilon = 0,015\%$). Отметим, что для пирамиды Микерина Щетниковым была найдена квазипифагорова тройка (20, 25, 32) (Щетников 2009):

$$(4 \cdot 5)^2 + (5 \cdot 5)^2 = 32^2 + 1. \quad (3)$$

Среди предметов искусства с пропорцией $14/11$ выделяется «Гроб Сенби» (1918–1859 гг. до н. э.) с высотой и шириной 70 на 55 см (28×22 больших пальцев), что хранится в Кивлендском художественном музее. Его размеры однозначно говорят, что к тому времени дробь $14/11$ была найдена. Такую пропорцию имеют и размеры Северного дворца Эхнатона в Тель-эль-Амарне (1348 г. до н. э.). Его размеры, видимо, равны 70×55 оргий по 209,6 см ($52,4 \cdot 4$ см)¹⁰. При этом он лучше всего вписывается в прямоугольник $E_1H_1H_2E_2$ рис. 5. Внутреннее пространство дворца разделено на восточный квадрат жилых помещений, западная граница которого проходит по внешней северо-западной границе жилой части, внешней границе моста через дорогу и внешней юго-западной границе парадной части, и на западный прямоугольник парадной части. Пропорции его некоторых помещений, вместе с центральным садом,

⁸ Если предположить, что существовал модуль в 22 пальца (m_2), то пирамида-спутница Великой будет иметь длину основания $51 m_2 \approx 40$ гс.

⁹ Гипотеза о существовании модуля $mH_4 = 11/14 \cdot mH_1$ в начале III династии, появившаяся на основании анализа доски из погребального комплекса Хесира (Ковалев 2021), подтверждается использованием пары (mH_1 , mH_4) в пирамиде жены Хеопса, что одновременно говорит о большой вероятности его применения и в III династии.

¹⁰ Как размеры каркасного треугольника Великой пирамиды.

го в Раннем царстве, получим $\Phi = 8/5$. Но считается, что прямоугольник с отношением сторон $5/8$ и вписанный в него равнобедренный треугольник с этим же отношением высота/основание, который знаменитый французский историк архитектуры Виолле-ле-Дюк назвал «египетским», настолько часто он встречается там, могли появиться как результат реализации чувства равновесия формы (Arnheim 1977). Такое предпочтение существовало, потому что отношение, приближающееся к центрической симметрии квадрата, не дает преимуществ ни в одном направлении и, следовательно, выглядит как статическая масса; тогда как слишком большая разница в двух измерениях подрывает равновесие: более длинное измерение лишено противоядия, обеспечиваемого более коротким. Соотношение, приближающееся к золотому сечению, позволяет форме оставаться на месте, придавая ей естественное живое напряжение (*Ibid*). Это освобождает от необходимости искать математические основания для появления этой пропорции, но не говорит, что этих оснований точно не было.

Историки архитектуры связывают происхождение равнобедренного треугольника с отношением высота/основание, равным $5/8$ (возможный первый случай применения — пирамида Микерина), с сечением пирамиды по ребрам, при наклоне боковой грани в $\sqrt{3}$, когда сечение по апофеме дает равносторонний треугольник (Rossi 2003: 11, 12). Но таким образом «египетский треугольник» получается только теоретически, при использовании для наклона дроби $7/4$, и $7/5$ при расчете $\sqrt{2}$. В реальности треугольник $5/8$ никогда не образуется в сечении по диагонали основания, если задавать наклон грани известными приближениями для $\sqrt{3}$. Действительно, при использовании для сечения по апофеме равностороннего треугольника отношение высоты пирамиды к диагонали основания (h/d) равно $\sqrt{3}/(2\sqrt{2})$, для которого есть подходящие дроби $8/13$ и $11/18 < \phi < 5/8$. При задании наклона пирамиды в $7/4$ h/d равно $7/(8\sqrt{2})$, для которого есть подходящая дробь $21/34 < \phi$. Да и применение пропорции $5/8$ в прямоугольнике, в который всегда можно вписать соответствующий

равнобедренный треугольник, до эпохи пирамид говорит о другом пути ее появления. И если Лауэр правильно определил наклон пирамиды Микерина, то египетский треугольник появился раньше пирамиды с наклоном в $7/4$, первая претендентка на который относится к V династии (Rossi 2003: App.). Эти факты оставляют вопрос об истории появления дроби $5/8$ открытым. Но появление дробей $8/13$, $11/18$ и $21/34$ ¹³ в этом рассмотрении без всякой связи с золотым сечением заставляет быть осторожнее в интерпретациях.

После нахождения дроби $9/4$ для $\sqrt{5}$ получающееся приближение $5/8$ для ϕ могло поддержать выбор этой пропорции, если даже она была введена ранее без связи с золотым сечением, и увеличить частоту ее использования. А «египетский треугольник» мог появиться в результате вписывания его в соответствующий прямоугольник, с пониманием, что $5/8$ — дробное приближение к ϕ . Представление, что пропорция $5/8$ могла появиться без связи с золотым сечением, основано на отсутствии как убедительных находок с золотым сечением, так и понимания пути его включения в архитектурный инструментарий. После обретения последнего, особенно после подтверждения использования первого золотого построения в архитектуре, ситуация может кардинально измениться, и представление о выборе пропорции $5/8$, исходя из чувства динамической уравновешенности или переноса, стартового шага к удвоенного до равнобедренного египетского треугольника (3, 4, 5), станет менее предпочтительным, чем ее непосредственная связь с золотым сечением. Нахождение пирамиды с отношением высота/основание (h/a), равным $8/13$, — второй шаг в уточнении золотой пропорции — поддержало бы эту версию. И такая пирамида есть. Это хорошо сохранившаяся пирамида Сахура, фараона из V династии (XXV–XXIV вв. до н. э.), в Абусире, с наклоном в $50^\circ 54'$ (*Ibid*). Для тангенса этого угла есть подходящая дробь $16/13$ ($\epsilon = 0,02\%$, $\alpha = 50^\circ 54' 22''$), что дает $h/a = 8/13$. Склонность египтологов представлять длины основания пирамид (a), по возможности, в круглых числах царских локтей, а наклон — в секедах, привела к утверж-

¹³ $5/8$, $8/13$, $13/21$, $21/34$, ... — подходящие дроби для ϕ .

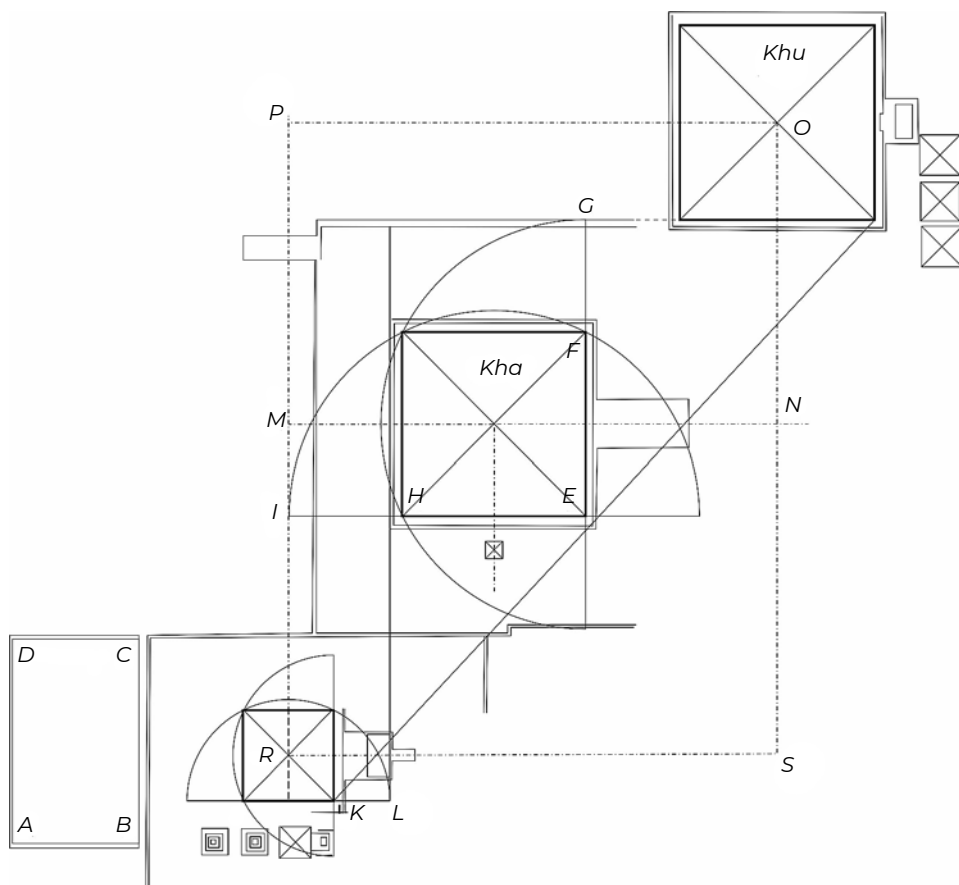


Рис. 9. Анализ комплекса пирамид Гизы. *Khu* — пирамида Хеопса, *Kha* — Хефрена (чертеж автора)

дению, что $a = 150 rc$, а ее секед равен 23 пальца (*Ibid*) или $h/a = 14/23$, что имеет в 30 раз большую погрешность чем $8/13$. Отметим, что 150 не делится на 23, и ее высота не равна целому числу царских локтей. При $a = 78,1$ м (Замаровский 1981: 344) получается $rc = 52,0$ см, которое выходит за пределы в настоящее время принятых границ для царского локтя. Между тем $a = 260 dsr$ при $dscr = 30,0$ см, соответствующем $rc = 52,5$ см. То есть a в $dscr$ делится на 13, что подтверждает утверждение об использовании дроби $16/13$ для наклона, при этом h и $a/2$ равны 160 и 130 $dscr$.

Гранитная крышка саркофага в мастабе 17, расположенной рядом с пирамидой Снофру в Мейдуме и относящейся к началу IV династии, не совпадает по ширине и длине с размерами самого саркофага, будучи несколько уже и длиннее его — 56,5 на 91,2 дюйма (Hamilton

2017: 43). Это отклонение можно объяснить сознательным выбором пропорции крышки, отличной от пропорции саркофага, поскольку для нее есть две подходящие дроби — $5/8$ ($\epsilon = 0,89\%$) и $13/21$ ($\epsilon = 0,076\%$). Погрешность первой представляется слишком большой для гранитного изделия таких размеров, поэтому вторая наиболее вероятно была заложена в ее пропорциях. Видимо, крышка делалась позже саркофага, и архитектор счел достаточно важным сделать крышку с этой пропорцией, чтобы отойти от пропорции самого саркофага. При этом в размеры саркофага могли заложить и пропорцию $5/8$, которая является подходящей дробью для отношения его высоты к ширине к (39,2 д. / 62,4 д.) с погрешностью в 0,5 % (Hamilton 2017: 46). Возникает вопрос: не был ли изменен первоначальный проект крышки в связи с нахождением дроби $13/21$ для ϕ ?

Приведенные факты являются доводами за знание золотого сечения в Древнем Египте, хотя, возможно, и без понимания всех его свойств. Но остается вопрос, как оно впервые проникло в его архитектуру? Самый простой способ — использование вписанного в полукруг квадрата при проектировании мастабы, погребального или дворцового комплекса. Анализ комплекса пирамид в Гизе, выполненный на основании измерений и чертежей M&R (M&R 1962), изображенный на рис. 9, поддерживает эту версию. Отметим, что этот вариант анализа взаимного расположения пирамид Гизы значительно отличается от приводимого во «Всеобщей истории архитектуры» (ВИА 1970: 145, рис. 150).

Результаты анализа:

1. Прямоугольник внутренней части «заднего прицепа» («back sight») пирамиды Микерина ($ABCD$) имеет пропорцию $0,62$ или $13/21$ ¹⁴.

2. Отношение расстояния от северной стороны пирамиды Хефрена до линии южной стороны пирамиды Хеопса (FG) к стороне пирамиды Хефрена равно примерно $8/13$.

3. Отношение расстояния от западной стороны пирамиды Хефрена до линии оси $S-N$ пирамиды Микерина (HI) к стороне пирамиды Хефрена равно примерно $8/13$.

4. Отношение расстояния от восточной стороны пирамиды Микерина до входа в его заупокойный храм (KL), совпадающего с расстоянием до ограждения пирамиды Хефрена, к стороне пирамиды Микерина равно φ . Отметим, что различия в измерении длины основания пирамиды Микерина разными исследователями вносят сложность для более точного утверждения.

5. Для отношения размеров прямоугольника $MNOP$ ($354:575$ м) есть подходящая дробь $8/13$ ($\varepsilon = 0,04$ %).

6. Для отношения размеров прямоугольника $RSOP$ ($739:575$ м) есть подходящая дробь $9/7$ ($\varepsilon = 0,04$ %).

Пропорция «заднего прицепа» $ABCD$ рассчитана по северной стене, которая на чертежах несколько длиннее южной (M&R 1962: 4). Возможно, во время измерений M&R угловая часть южной стены была разрушена, а изначально она была по длине, как северная. Относительные

положения пирамид Хефрена и Микерина (FG и HI), как и положение входа в заупокойный храм (KL), могли задаваться только вписыванием квадрата основания пирамид в полукруги, без определения отношения возникающих расстояний к длинам основания пирамид. Но использование вписывания основания пирамид в полукруг для определения взаимного положения пирамид в Гизе было асимметричным, с вниманием только к одной стороне, без введения в тему пропорции $\sqrt{5}:1$, что уже выделяет золотой прямоугольник и говорит о применении первой половины построения рис. 2.

Если длина MN определялась построением точки I , то пропорции прямоугольника $MNOP$ ($8/13$) — случайность, и наоборот. Здесь важен вопрос: заметили архитекторы пирамиды Микерина, которые выбором места ее возведения задавали пропорции всему комплексу, эту случайность? Пропорция прямоугольника $RSOP$, совпадающая с наклоном пирамиды жены Микерина, является доводом за подсчет и пропорции прямоугольника $MNOP$. Хочется отметить, что подобные «случайности», осмысленные в контексте общего архитектурного подхода, достаточно часто встречаются при анализе архитектуры, чтобы обратить на них внимание. Гипотеза «специально выбрано так, чтобы произошло совпадение» стоит отдельного рассмотрения. Если архитекторы заметили его, то могли счесть знаком верности подхода в пропорционировании комплекса, поскольку не могли еще осознать его «случайность». Это произвело бы очень сильное впечатление, могло вселить уверенность в правильности сделанного выбора.

Использование для задания пропорций прямоугольника $RSOP$, образованного осями пирамид Хеопса и Микерина, той же дроби, что и для наклона пирамиды жены Микерина, если это не случайное совпадение, говорит, что она была найдена еще до строительства пирамиды Микерина, но не использована в ней. Возможно, вариант, воплощенный в ней, представился важнее, чтобы дробь $9/7$ «отдать» пирамиде жены. Отметим, что пирамиды Микерина и его жены — единственная пара в Гизе, у которых наклоны не совпадают.

¹⁴ Какая из них была использована, зависит от анализа площадки. Если ее длина окажется кратной 50 или 100 известных мерных единиц длины, то задавалась десятичная дробь $0,62$.

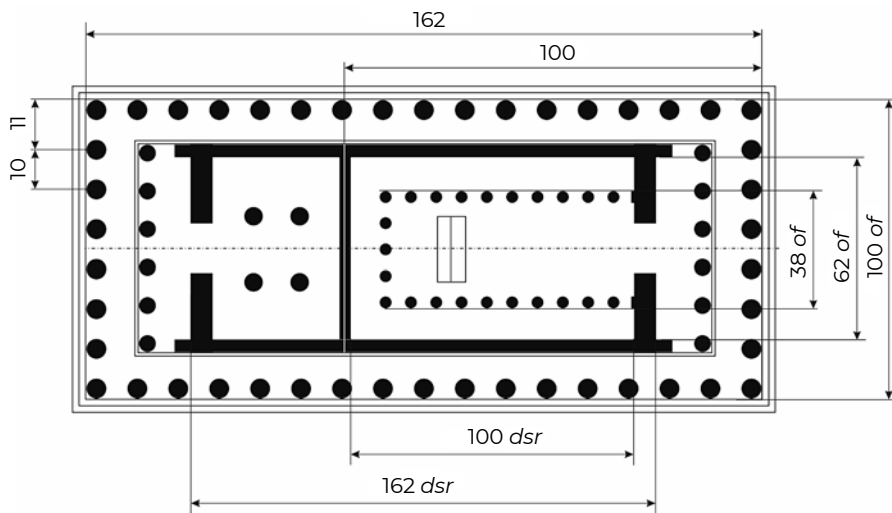


Рис. 10. Золотое сечение в пропорциях Парфенона (чертеж автора)

Не является ли это следствием придачи большого значения сразу двум вариантам, которые хотелось воплотить в пропорциях пирамид? Но египетский равнобедренный треугольник 5:8 нельзя назвать такой уж большой находкой для того времени, в отличие от квазипифагоровой тройки (20, 25, 32). Но есть повод сомневаться в находке тройки чисел (20, 25, 32). Длина основания пирамиды оценивается в $105,5 \pm 0,1$ м (Петри (Hamilton 2020: 17)), 108,4 м (Замаровский 1981: 291) или 109 м (Британника), т.е. 201, 208, 209 *rc*. В этом случае квазипифагорова тройка (20, 25, 32) не появляется, и причина предпочтения наклона в $5/4$ над $9/7$ не видна. К тому же есть явная проблема в определении наклона пирамиды Микерина, поскольку измерения дают разброс от $50^\circ 30'$ до $52^\circ 13'$ (Hamilton 2020: 18). То есть ее наклон может быть как любым дробным приближением к $\sqrt{5} - 1$, что дает для отношения высоты пирамиды к диагонали ее основания приближение к ϕ , так и $14/11$ и $9/7$ (наименее вероятный, но возможный). Этот разброс значений угла наклона позволяет предложить два новых варианта анализа пирамиды Микерина.

1. Робинс определяет наклон в $14/11$ (Robins 1990). В этом случае можно предположить использование пары известных модулей, геометрически связанных пропорцией $\sqrt{\phi}$. Во-первых, могли взять пару модулей (rc , $\sqrt{\phi}rc$), которая использовалась в Великой. В этом случае длина основания могла быть равна и 208 *rc*. И, во-вто-

рых, если взять длину основания, которую предлагает энциклопедия Британника, то она равна $220 mH_4$. Тогда ее высота равна $110 mH_4$. Выше использование пары (mH_4 , mH_4) было обнаружено при анализе пирамиды жены Хеопса. Здесь, как и ранее в погребальном комплексе Джосера, в пирамидах Снофру в Мейдуме и в Великой, основание получается пропорциональным 220 у.е. Комплекс модулей Хесира использовался во времена фараона Микерина, что подтверждается размерами существующей статуэтки фараона и его жены (Ковалев 2021: 44).

2. Петри, пользуясь множеством разнообразных методов измерений, предложил угол наклона (α) в $51^\circ 10'$, для которого Лауэр определил наклон в $5/4$ ($\alpha = 51^\circ 20' 25''$) (Лауэр 1966: 218). Но ближе к варианту Петри наклон в $26/21$ с $\alpha = 51^\circ 04' 21''$. Этот вариант укладывается в объем наклонов шести одиночных гранитных блоков: $51^\circ 0' \pm 9'$, сдвинутых с места, что не позволяет утверждать, что они изначально стояли на горизонтальной поверхности (Hamilton 2020: 18). В этом случае равнобедренный треугольник, образованный апофемой и основанием, имеет пропорцию $13/21$ — как у площади $ABCD$ за пирамидой (и, возможно, как у прямоугольника перед пирамидой, образованного отрезком KL и стороной пирамиды (рис. 9)). Принять наклон в $26/21$ мешает традиционное представление, что или наклоны ребер (граней) выражались отношением небольших чисел (Лауэр), или секед получался равным

целому числу пальцев (Робинс). Но, учитывая написанное выше и то, что при строительстве Великой использовалась пара геометрически связанных модулей, без знания, что ее секед «хороший», во времена строительства пирамид Гизы секед еще не появился. Это мнение поддерживается фактом «плохого» секеда у многих более поздних пирамид вплоть до XII династии, как, например, у выше-рассмотренной пирамиды из V династии, с наклоном в $16/13$. Как при возведении Великой пользовались парой модулей, так и в пирамиде Микерина могли использовать пару: царский локоть в 21 большой палец (дюйм) и второй в 26 дюймов. В этом случае длина основания могла быть равна и 208 *рс*. Отметим, что в указанный выше диапазон обмеров шести отдельных блоков попадает и наклон в $16/13$, для которого $h/a = 8/13$ — пропорция многих выделенных выше прямоугольников комплекса пирамид в Гизе. Этот вариант интересен еще тем, что $208 = 2^4 \cdot 13$, и высота пирамиды равна 2^7 *рс*. Напомним, что 7 — число Осириса.

Если эти рассуждения верны, то, несмотря на отсутствие определенности с наклоном пирамиды Микерина, увеличивается вероятность, что пропорция прямоугольника *RSOP* — не случайность, а часть замысла, определившего положение пирамиды Микерина. Одновременно это говорит о большем значении, которое придавали дроби $9/7$. Видимо, она была первой достойной находкой дробного приближения к искомой пропорции в $\sqrt{\Phi}$.

ГРЕЦИЯ

Что могло подтолкнуть архитекторов Древней Греции к введению золотого сечения в пропорции храма и скульптур, если оно не было перенято у Египта частью традиции? Можно предположить следующую последовательность для времени после Пифагора: додекаэдр как отражение структуры Вселенной — храма, где живут и правят боги — дает намек на пропорции этого величественного здания. Платон планом своего идеального города-государства, в котором каждому из 12 богов отведена своя часть, намекнул, что каждую грань додекаэдра могли соотносить с одним из богов.

Но грань додекаэдра — правильный пятиугольник, где золотое сечение — основная его пропорция. А уже из плана храма, дома бога, эта пропорция могла перейти в скульптуры богов.

Существуют доводы за возможное использование золотого сечения в храме Гефеста, строительство которого было отложено из-за Парфенона (Ковалев 2023: 31). В нем Φ предположительно используется в качестве добавки к 5 в пропорции h_k/d , где h_k — высота колонны. В последующем это Φ разбивается на пропорциональные слагаемые Φ^2 и Φ^3 , где Φ^2 равно отношению высоты капители к d , а взятые для Φ , Φ^2 и Φ^3 дроби ($11/18$, $7/18$ и $4/18$) соответствуют приближению $20/9$ для $\sqrt{5}$, примененному в этом храме для отношения высоты колонны к шагу между колоннами (D). Причем выбор дроби $20/9$ обусловлен желанием задать высоту колонны, равную целому числу футов (*mf*), поскольку ранее в проекте получилось, что $D = 9$ *mf* (*ibid*). Такое почти изощренное применение золотого сечения говорит об уже развитом отношении к этой пропорции, допускающем варьирование.

Полноценный анализ реконструкции Парфенона на предмет использования в нем золотого сечения выходит за рамки этой статьи, отчасти из-за ограничений на допустимый ее объем. Но некоторые его пропорции действительно хорошо описываются золотым сечением. На рис. 10 приведена часть находок Чернова (Чернов 2009) и автора этой статьи в горизонтальном плане храма. Использовано три модуля: олимпийский фут (*of*), равный 308,75 мм; $m = 429$ мм (72 $m = 100$ *of*), найденный по разработанной для периптеров общей методике (Щетников 2016) (единственный модуль, в котором L , l , D , h одновременно являются целыми числами; размеры на рисунке без букв), и египетский *dsr* в 298 мм¹⁵. Напомним: $62 \approx 100 \cdot \Phi$ и $38 \approx 100 \cdot \Phi^2$. Приведенные факты, а также выражение многих других размеров храма в целых числах этих модулей, толкают высказать гипотезу об использовании в Парфеноне комплекта модулей, а не одного, как принято считать, следуя трактату Витрувия.

После Парфенона Иктин проектирует храм Аполлона в Бассах, для отношения размеров стилобата которого,

¹⁵ Бриго выделяет модуль в 298 мм, но не отождествляет его с египетским *dsr* и не интерпретирует присутствие в размерах 100 и 162 *dsr* как проявление использования золотого сечения (Brigo 2008).

$I : L = 14,63 : 38,29$ м (ВИА 1973: 230), есть походящие дроби: $8/21$ ($\epsilon = 0,3\%$); $13/34$ ($\epsilon = 0,07\%$) и $34/89$ ($\epsilon = 0,016\%$). В этих дробях — числа Фибоначчи, а приведенные их отношения — все более улучшающиеся приближения к ϕ^2 . При этом шаг между колоннами на торцевом

и продольном фасадах выбран немного разным, что освобождает пропорции стилобата от зависимости от отношения D к I (Ковалев 2023: 27, 28). Можно предположить, что это различие шагов сделано специально, чтобы приравнять I/L заранее выбранной дроби.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- ВИА 1970 — *Всеобщая история архитектуры*: в 12 т. Т. I. Архитектура древнего мира. 2-е изд., испр. и доп. М.: Стройиздат, 1970.
- ВИА 1973 — *Всеобщая история архитектуры*: в 12 т. Т. II. Архитектура античного мира (Греция и Рим). М.: Изд-во литературы по строительству, 1973.
- Замаровский 1981 — Замаровский В. Их величества пирамиды. М.: Наука, 1981.
- Ковалев 2021 — Ковалев А.Н. Эволюция системы модулей в контексте истории математики. Появление царского локтя в Древнем царстве Египта // Вопросы всеобщей истории архитектуры. № 2 (17). 2021. С. 33–46.
- Ковалев 2022 — Ковалев А.Н. Эволюция системы модулей в контексте истории математики. Фут и дюйм в Древнем царстве Египта // Вопросы всеобщей истории архитектуры. № 1 (18). 2022. С. 23–37.
- Ковалев 2023 — Ковалев А.Н. К реконструкции трех дорических периптеров V века до н. э. // Вопросы всеобщей истории архитектуры. № 1 (20). 2023. С. 26–34.
- Лауэр 1966 — Лауэр Ж.-Ф. Загадки египетских пирамид. М.: Наука, 1966.
- Михаловский 1970 — Михаловский К. Карнак. Серия «Искусство и культура древнего мира». Варшава: Изд-во «Аркады», 1970.
- Радзюкевич 2004 — Радзюкевич А.В. Методические основы проведения пропорционального анализа форм памятников архитектуры: дис. ... канд. арх. Новосибирск, 2004.
- Радзюкевич 2014 — Радзюкевич А.В. К вопросу о научном изучении пропорций в архитектуре и искусстве // Ползуновский вестник. № 1. 2014. С. 159–164.
- Радзюкевич 2015 — Радзюкевич А.В., Марченко Ю.Г. К вопросу о размерах и пропорциях пирамиды Хеопса // Вестник ТГАСУ. № 1. 2015. С. 9–22.
- Чернов 2009 — Чернов А.Ю. Золото Парфенона. URL: <http://chernov-trezin.narod.ru/Parfenon-1.htm> (дата обращения: 07.05 2024).
- Шевелев 1986 — Шевелев И.Ш. Принцип пропорции. О формообразовании в природе, мерной трости древнего зодчего, архитектурном образе, двойном квадрате и взаимопроникающих подобиях. М.: Стройиздат, 1986.
- Щетников 2007 — Щетников А.И. Лука Пачоли и его трактат «О божественной пропорции». Приложение к репринтному изданию 1509 г. // Математическое образование. № 1 (41). 2007. С. 33–44.
- Щетников 2009 — Щетников А.И. Золотое сечение, квадратные корни и пропорции пирамид в Гизе // Историко-математические исследования. № 13 (48). 2009. С. 198–216.
- Щетников 2016 — Щетников А.И. Разметка стилобата Парфенона и других дорических храмов Атики. Новосибирск: Новая школа, 2016. URL: <https://classics.nsu.ru/scholar/assets/files/10-1-shet-2.pdf> (дата обращения: 07.05 2024).
- Ad Quadratum 2003 — The geometry of Romanesque and Gothic cathedrals / Ad Quadratum: The Application of Geometry to Medieval Architecture (Book Review) // Architectural Science Review. Vol. 46. Issue 3. 2003. P. 337–338.
- Arnheim 1977 — Arnheim R. The dynamics of architectural forms, Berkeley. London: University of California Press, 1977.
- Brigo 2008 — Brigo R. La matematica e l'architettura del Partenone BABESCH Vol. 83. 2008. P. 99–105.
- Hamilton 2017 — Hamilton K. Mastaba 17 at Meidum // A Layman's guide. 22 November. 2017. URL: https://www.researchgate.net/publication/321276081_Mastaba_17_at_Meidum_A_Layman's_guide (дата обращения: 07.05 2024).

- Hamilton 2020 — Hamilton K. The Pyramid of Menkaure at Giza // Layman's Guide. 2nd December. 2020. URL: https://www.academia.edu/44619064/The_Pyramid_of_Menkaure_at_Giza_A_Laymans_Guide (дата обращения: 07.05 2024).
- Janosi 1992 — Janosi P. Das Pyramidion Der Pyramide G Iii-A // *Studia Aegyptiaca*, V. XIV. Budapest, 1992. P. 301–308.
- Lawlor 1982 — Lawlor R. Sacred Geometry, Philosophy and Practice. London: Thames and Hudson, 1982.
- M&R 1962 — Maragioglio V., Rinaldi C. L'architettura delle Piramidi Menfite. Pt. VI. Tavole Torino, 1962.
- Robins 1990 — Robins G., Shute C.C.D. Irrational Numbers and Pyramids. Discussions in Egyptology 18. 1990. P. 43–53.
- Rossi 2003 — Rossi C. Architecture and mathematics in Ancient Egypt. Cambridge University press, 2003.

REFERENCES

- Zamarovskii V. *Ikh velichestva piramidy (Their Majesties Pyramids)*. Moscow: Nauka Publ., 1981 (in Russian).
- Kovalev A.N. Evoliutsiia sistemy modulei v kontekste istorii matematiki. Pojavlenie tsarskogo loktia v Drevnem tsarstve Egipta (Evolution of the system of modules in the context of the history of mathematics. The appearance of the royal cubit in the ancient kingdom of Egypt). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, vol. 17, 2021, pp. 33–46 (in Russian).
- Kovalev A.N. Evoliutsiia sistemy modulei v kontekste istorii matematiki. Fut i diuim v Drevnem tsarstve Egipta (Evolution of the system of modules in the context of the history of mathematics. Foot and inch in the Old Kingdom of Egypt). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, vol. 18, 2022, pp. 23–37 (in Russian).
- Kovalev A.N. K rekonstruktsii trekh doricheskikh peripterov V veka do n.e. (Towards the reconstruction of three Doric peripteri of the 5th century BC). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, vol. 20, 2023, pp. 26–34 (in Russian).
- Radzyukevich A.V. K voprosu o nauchnom izuchenii proporsii v arkhitekture i iskusstve (On the issue of the scientific study of proportions in architecture and art). *Polzunovskii vestnik (Polzunovskij bulletin)*, no. 1, 2014, pp. 159–164 (in Russian).
- Radziukevich A.V., Marchenko Iu.G. K voprosu o razmerakh i proporsiiakh piramidy Kheopsa (On the question of the size and proportions of the Cheops pyramid). *Vestnik TGASU (Bulletin of TGASU)*, 2015, no. 1, pp. 9–22 (in Russian).
- Shevelev I.Sh. *Printsip proporsii. O formoobrazovanii v prirode, mernoii trosti drevnego zodchego, arkhitekturnom obraze, dvoimom kvadrate i vzaimopronikaushchikh podobiiakh (The principle of proportion. About shaping in nature, the measuring stick of the ancient architect, the architectural image, the double square and the interpenetrating similarities)*. Moscow: Stroyizdat Publ., 1986 (in Russian).
- Shchetnikov A.I. Luka Pacholi i ego traktat «O bozhestvennoi proporsii». Prilozhenie k reprintnomu izdaniui 1509 g. (Luca Pacioli and his treatise On Divine Proportion, Supplement to the reprinted edition of 1509). *Matematicheskoe obrazovanie (Mathematics education)*, no. 1 (41), 2007, pp. 33–44 (in Russian).
- Shchetnikov A.I. Zolotoe sechenie, kvadratnye korni i proporsii piramid v Gize (The Golden Ratio, square roots, and the proportions of the pyramids at Giza). *Istoriko-matematicheskie issledovaniia (Historical and mathematical research)*, vol. 13 (48), 2009, pp. 198–216 (in Russian).
- The geometry of Romanesque and Gothic cathedrals / Ad Quadratum: The Application of Geometry to Medieval Architecture (Book Review). *Architectural Science Review*, vol. 46, Issue 3, 2003, pp. 337–338.
- Brigo R. La matematica e l'architettura del Partenone. *BABESCH*, vol. 83, 2008, pp. 99–105.
- Hamilton K. Mastaba 17 at Meidum. A Layman's guide, 22 November, 2017. URL: https://www.researchgate.net/publication/321276081_Mastaba_17_

- at_Meidum_A_Layman's_guide (accessed: 07.05.2024).
- Hamilton K. The Pyramid of Menkaure, at Giza. *Layman's Guide*, 2nd December, 2020. URL: https://www.academia.edu/44619064/The_Pyramid_of_Menkaure_at_Giza_A_Laymans_Guide (accessed: 07.05.2024).
- Janosi P. Das Pyramidion Der Pyramide G III-A. *Studia Aegyptiaca*, V. XIV. Budapest, 1992, pp. 301–308.
- Robins G., Shute C.C.D. Irrational Numbers and Pyramids. *Discussions in Egyptology*, vol. 18, 1990, pp. 43–53.
- Rossi C. *Architecture and mathematics in Ancient Egypt*. Cambridge University press, 2003.

АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕГО
МИРА И СРЕДНИХ ВЕКОВ

*Ancient and Medieval
Architecture*

М.А. Орлова

НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕТКИ О ФАСАДНОМ ДЕКОРЕ ГЕОРГИЕВСКОГО СОБОРА В ЮРЬЕВЕ-ПОЛЬСКОМ (1230–1234)

Георгиевский собор в Юрьеве-Польском один из наиболее загадочных произведений русского искусства домонгольской эпохи. Типологическая и стилистическая неоднородность ныне существующих рельефов на фасадах Георгиевского собора, небрежно восстановленного в XV в. после обрушения его верхней половины, неизбежно порождали сомнения и продолжают вызывать немало вопросов: принадлежат ли все сохранившиеся *in situ* и *ex situ* фрагменты его резьбы одному комплексу; каково могло быть назначение тех или иных орнаментальных мотивов и композиций; где изначально они могли располагаться на фасадах; существовала ли стадийная последовательность в создании верхней и нижней зон резного декора, какова была общая концепция наружного убранства храма; какими образцами при создании сюжетных и орнаментальных композиций руководствовались князь Святослав и мастера-исполнители и кем они являлись. Попытки разрешения этих проблем предпринимались ни одним поколением историков искусства. Актуальными они останутся и для будущих исследователей. В данной статье высказываются предположения, связанные с попытками ответить на некоторые из этих вопросов, в том числе о характере необычных образов bestiaria на фасадах Георгиевского собора, об очередности появления его резного декора и о возможном происхождении мастеров, участвовавших в его создании.

Ключевые слова: Георгиевский собор, фасадная резьба, орнамент, генезис

M.A. Orlova

SOME NOTES ABOUT THE FAÇADE DECORATION OF THE GEORGE CATHEDRAL IN YURYEV POLSKY (1230–1234)

St. George's Cathedral in Yuryev-Polsky is one of the most mysterious works of Russian art of the pre-Mongol era. The typological and stylistic heterogeneity of the existing reliefs on the facades of St. George's Cathedral, which was carelessly restored in the 15th century after the collapse of its upper half inevitably gave rise to doubts and continues to raise many questions. Do all fragments of its carvings preserved *in situ* and *ex situ* belong to one complex? What could be the meaning of certain ornamental motifs and compositions? Where originally could they have been located on the facades? Was there a staged sequence in the creation of the upper and lower zones of carved decoration? What was the general concept of the external decoration of the cathedral? What samples were used by prince Sviatoslav and the skilled craftsmen when creating the plot and ornamental compositions and who they were? Attempts to find the answer to these questions have been made by more than one generation of art historians. They will remain relevant for future researchers. The author of this article makes the assumptions related to attempts to answer to some of these questions. Among them are the nature of the unusual images of the bestiary on the facades of St. George's Cathedral, the order of creation of its carved decoration and the possible origin of the craftsmen who took part in its formation.

Keywords: St. George's Cathedral, facade carving, ornament, genesis

Георгиевский собор в Юрьеве-Польском по праву считается не только одним из самых выдающихся, но и одним из наиболее загадочных произведений русского искусства домонгольской эпохи.

Удивлявшая и восхищавшая современников, ценимая потомками Георгиевская церковь, созданная князем Всеволодом, была сплошь убрана «резаным камнем» (*ПСРЛ* 2000: 355). По сообщению летописи, Свято-слав «украси ю паче инех церквей, бе бо извну около всяа церкве по камене резаны святыя чудны вельми...» (*ПСРЛ* 1856/2001: 138; *ПСРЛ* 1965/2000: 103). Спустя немногим более 200 лет, верхняя часть храма развалилась, но довольно быстро, в 1471 г. по повелению великого князя московского Ивана III была восстановлена (*ПСРЛ* 1910/2004: 159)¹. Прежний облик его, однако, был безвозвратно утрачен. Случайный набор резных камней (частично оставшихся неиспользованными), вставленных в условно воссозданную верхнюю половину, в большей мере отразил характер произошедшей катастрофы, нежели изначальную композицию наружного убранства Георгиевского собора, принципиально отличавшуюся от других построек Владимиро-Суздальской Руси, как и сохранившийся сплошной орнаментальный декор его нижней зоны.

Типологическая и стилистическая неоднородность ныне существующих рельефов на фасадах Георгиевского собора неизбежно порождали сомнения и продолжают вызывать немало вопросов: принадлежат ли все сохранившиеся *in situ* и *ex situ* фрагменты резьбы одному комплексу; каково могло быть назначение тех или иных мотивов и композиций; где изначально они могли располагаться на фасадах; существовала ли стадильная последовательность в создании верхней и нижней зон резного декора, какова была общая концепция наружного убранства храма; какими образцами при создании сюжетных и орнаментальных композиций руководствовались его заказчик и мастера-исполнители и кем они являлись.

Этим далеко не исчерпывается весь тот сложный комплекс проблем, который связан с изучением Георгиевского собора. Попытки их разрешения предприни-

мались не одним поколением историков искусства. Актуальными они останутся и для будущих исследователей. В данном случае мы лишь выскажем предположения, связанные с некоторыми из этих проблем, и поставим связанные с ними вопросы.

Сомнения в неоднородности сохранившихся фрагментов фасадного декора Георгиевского собора высказывались неоднократно. Еще Н.П. Кондаков, разбираясь в деталях наружного убранства Георгиевского собора, полагал, что «весь этот весьма разнообразный материал происходит из какого-то другого разобранного памятника и послужил для украшения собора в Юрьеве-Польском, когда этот последний ...сильно пострадал. Вся масса скульптур, здесь вложенных, носит явно двойной характер: это частью куски разрушенной стены самой церкви, частью плиты и куски другого, лучшего и притом древнейшего здания. Именно в этом обстоятельстве скрывается разгадка вопроса, занимавшего многих» (*Толстой, Кондаков* 1899: 43). К.К. Романов писал о камнях, происходящих, по его мнению, из «какого-то неизвестного здания ...постройки почти современной собору, но не из него самого ...исполнение их гораздо грубее соборных рельефов» (*Романов* 1910: 86, 87). В.Н. Лазарев, в интерпретации декора Георгиевского собора в основном следовавший видению Н.П. Кондакова, комментируя крайнюю небрежность работы В.Д. Ермолина, отмечал: «камни сложены совершенно беспорядочно, часть плит оказалась вне стен собора, другая часть была использована при возведении новых сводов, наконец, в стены вставлены камни, взятые из других зданий. Все это привело к распаду некогда стройной декоративной системы на отдельные разрозненные фрагменты, случайно друг с другом сопоставленные и чаще всего немилосердно перепутанные» (*Лазарев* 1953: 431, 432).

Помимо чисто визуальных впечатлений, сомнения в разновременности элементов фасадного декора Георгиевского собора имеют под собой и вполне реальные основания. По сообщению Лаврентьевской летописи в 1230 г., т.е. непосредственно перед началом строительства

¹ Исполнитель заказа — потомственный московский купец В.Д. Ермолин судя по результату был опытным подрядчиком и организатором, видимо, спешно проводимых работ, но не строителем и тем более не знатоком храмовой декорации. См.: *Выголов* 1988: 73–92.



Рис. 1. Фрагмент фриза на фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. 1230–1234 гг. (фото М.А. Орловой)

Святослава, на Руси произошло серьезное землетрясение. «Того же лета месяца мая в 3 день ... вовемя святая литургия... в церкви соборной святая Богородица в Владимирѣ потресеса земля, и церкви, и трапеза ...и в Переяславле Русском церкви святого Михаила каменная распадеса надвое... То же бысть по всей земли одного дни...» (ПСРЛ 1926–1928: 445).

Маловероятно, чтобы как-то сохранившиеся рельефы из разрушившихся тогда построек были, спустя несколько столетий, использованы при восстановлении Георгиевского храма. Нельзя ли допустить, что в известной мере они могли пригодиться уже при строительстве Святослава, тем более что материалом для всех храмов Владимиро-Суздальских земель в ту эпоху служил белый камень?

Некоторые плиты на фасадах Георгиевского собора, в частности остатки фриза из чередующихся изображений человеческих масок и голов львов, из пастей которых исходят стилизованные стебли лозы, имеют нехарактерный формат — удлинённый и узкий — и очень плохую сохранность. Они не столько руинированны, сколько постерты, что свидетельствует скорее не о последствиях разрушения здания, а о неоднократном их использовании (рис. 1).

Заставляет задуматься и репертуар фантастических зооморфных и полиморфных образов в фасадной резьбе Георгиевского храма при подавляющем преобладании в нем антропоморфных рельефов². Состав этого репертуара чрезвычайно необычен и разнороден, как типологически, так и стилистически, и, соответственно, технологически. Если есть основания для реконструкции целого

ряда сюжетных композиций (в основном выполненных в однородном высоком рельефе), определения их позиции и назначения в верхних зонах фасадов Георгиевского собора, то разнообразие образов своеобразного бестиария, сложность нахождения для них места в изначальной системе декорации, а также модели, к которым обращались их заказчик и исполнитель, остаются неясными.

Судя по изображениям, сохранившимся в восстановленной верхней части собора, среди «персонажей» резьбы почти не было рельефов с вполне натуралистическими изображениями птиц, столь обильных на стенах Дмитриевского собора, зато есть образы алконов и гамаюнов — птиц с женской головой (в коронах и фригийских шапочках) — фантастических полиморфных существ, необычных для монументальной пластики древнерусских храмов. Распространенные в мифологии всего Ближнего Востока и перешедшие оттуда в славянский фольклор и на предметы искусства малых форм, они обрели место и на фасадах, но только ли Георгиевского храма?

Здесь они представлены семью рельефами, местами случайно сближенными, небрежно находящимися друг на друга (рис. 2). Возможно, изначально они были более многочисленными и располагались либо изолированно (рис. 3), либо во фризе (рис. 4). Не исключено, что наряду с ними на фасадах присутствовали и изображения сирен — птиц с женской головой в короне — третьих из этой группы мифологических персонажей ближневосточной культуры, в частности Ирана, прижившихся на Руси и известных по произведениям домонгольского



Рис. 2. Образы алконоста и гамаюна (?) на фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (фото М.А. Орловой)

² На фасадах собора преобладание антропоморфной скульптуры было подавляющим. Там насчитывается до 290 изображений человеческих фигур, полуфигур и голов. Зооморфных рельефов — 133, и из них наибольшую часть составляют мелкие фигурки в медальонах на пилястрах притворов (Вагнер 1964: 28).

прикладного искусства. До нас дошли, в частности, две серебряные золоченые эмалевые пластины с изображениями сирен первой трети XIII в., впоследствии украшавшие подольник саккоса митрополита Алексия³. Столь же фантастическими, но типологически более привычными для владими́ро-суздальского искусства являются сочетающиеся с этими образами изображения грифонов, существенно усложненные в резьбе Георгиевского собора и разнообразно орнаментированные.

В бестиарии на стенах Георгиевского храма присутствуют и другие полиморфные существа, насколько мы можем судить, никогда ранее во владими́ро-суздальской резьбе не встречавшиеся. Наиболее интересны и своеобразны из них два крылатых «дракона» с орнаментированной моделировкой туловищ (рис. 5, левый). Эти существа неоднократно обращали на себя внимание исследователей, которые оценивали их неоднозначно. Н.П. Кондаков, отмечая, что именно в суздальских рельефах мы находим «восточные типы, рисунки и формы, наблюдаемые в Сирии и отчасти на Кавказе», при этом полагал, что плиты с драконами были сделаны с шаблонов западного происхождения, и только они могут называться «страшилами», т.е. «монстрами», которые существенно отличаются от других символических и декоративных фантазий в резьбе Георгиевского храма (Толстой, Кондаков 1889: 39). Н.Н. Воронин, напротив, сопоставлял этих существ со Змеем Горынычем из русских сказок (Воронин 1945: 76).

Собственно, драконами — наиболее распространенными мифологическими образами средневекового мира — эти фантастические чудища могут быть названы лишь условно. Они не имеют присущих изображениям драконов характерных признаков — изогнутых или свитых в кольца хвостов. Тщательно проработанные, выполненные в высоком рельефе, эти уникальные чудища, имеющие прообразы в Сасанидском искусстве, действительно кажутся происходящими из какого-то другого памятника.

Зверинец Ирана и Кавказа, как и всего того Востока, часть которого представляют собой Иран и Кавказ, — это целый мир фантастических существ (Тревер 1937:



Рис. 3. Образ алканоста (?) на фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (фото М.А. Орловой)



Рис. 4. Образы грифона и мифологических птиц на фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (фото М.А. Орловой)



Рис. 5. «Дракон» (левый) на фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (фото М.А. Орловой)

64, 65), изображения которых имели широкое хождение во всем христианском мире. Еще одним, как кажется, до сих пор недооцененным, источником для репертуара полиморфных образов на фасадах Георгиевского собора могли быть латинские бестиарии, появление наиболее известных из которых в настоящее время фиксируется начиная с XII в.

Насколько неслучайным кажется нахождение такого рода чудищ на фасадах Георгиевского собора? Был ли он единственным памятником, где присутствовал абсолютно новый набор фантастических существ, возможно, представленных как в качестве отдельных образов, внедренных в гладкую поверхность стен, так

³ Автор благодарит И.А. Стерлигову за это указание.



Рис. 6. Слон на фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (фото М.А. Орловой)



Рис. 7. Слон. *Bestiary of Guillaume le Clerc*. Cambridge Trinity College Library, MS. O.2.14, 1230. Из архива М.А. Орловой

и изображений, образующих декоративные фризы?

Среди рельефов северного фасада на самом верху едва различимо изображение слона, изначально, возможно, не единичное, вписанное в примыкающий валик обрамления (рис. 6). Облик этого по-своему фантастического животного, представленного с когтистыми лапами, гривой и напоминающим косичку ухом, а также орнаментальная разделка его туловища крупной чешуей отчасти соответствуют приемам изображения других зооморфных и полиморфных образов из уникального бестиария Георгиевского собора, поражающего не множественностью, но своеобразием⁴.

В данном случае тем более сложно судить о возможных прототипах этих слоноподобных чудищ. Они были достаточно широко распространены в искусстве христианского и исламского Востока (в том числе на византийских и иранских шелках) и на латинском Западе в рельефах итальянских базилик и особенно в бестиариях. В них можно обнаружить немало изображений слонов, например в бестиарии Guillaume le Clerc., 1230⁵ (рис. 7). Там, наряду со слонем, присутствует еще одно существо — дракончик с узким длинным

хвостом. И в этой связи можно обратиться к остаткам изображений еще одних причудливых мифологических существ, сохранившихся на плитах с полуфигурами ангелов (рис. 8) на восстановленной верхней части южного фасада Георгиевского собора. Там просматриваются длинные горизонтально вытянутые чешуйчатые хвосты каких-то рептилий. В известной степени они напоминают изображения крокодилов из Рочерского бестиария (рис. 9) (около 1230–1240 гг.)⁶, однако в их передней части просматривается непонятный элемент — они что-то держат во рту? Сам факт их сосуществования с образами ангелов, случайность композиционного размещения, приемы резьбы практически плоской, резко отличающейся от соседствующих изображений, скорее всего свидетельствуют о более позднем их исполнении, заставляя обратиться к сложному вопросу об очередности создания фасадного декора Георгиевского собора в его первоначальном виде.

Всю нижнюю часть наружных стен Георгиевского собора (изначально до уровня аркатурно-колончатого пояса), а также боковые стороны притворов обволакивает хорошо сохранившийся сплошной растительный орнамент. На большинстве занимаемых плоскостей он представляет собой, как кажется, бесконечно развивающиеся композиции, насыщенные свободно изогнутыми стеблями с ответвляющимися от них пальметтами, полу-



Рис. 8. Фрагменты изображений неизвестных мифологических существ (над образами ангелов) на фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (фото М.А. Орловой)

⁴ Характерно, что в большинстве случаев исполнители подобных изображений в византийском и романском искусстве также исходили из разного рода мифологических прообразов.

⁵ Cambridge. Trinity College Library, MS. O.2.14.

⁶ Британская библиотека. Royal MS 12 F XIII. F30v.



Рис. 9. Крокодил из Рочерского bestiaria (около 1230–1240 гг.). Британская библиотека. Royal MS 12 F XIII. F30v

пальметтами и трилистниками, изображенными в многообразных вариантах (рис. 10).

Стелющийся, притягивающий взгляд, будто вовлекающий в свое движение резной каменный узор нижней половины храма — явление особое, абсолютно самоценное, имеющее не только декорирующее назначение, видимо, воплощая фантастическую флору Рая. Прорисованный изощренно и тонко, орнамент нижней зоны Георгиевского храма лишь слегка возвышается над плоскостью стен (1–1,5 см) и едва читается на расстоянии. При этом его крупный масштаб, казалось бы, рассчитан на восприятие издали. Способ неглубокой резьбы существенно сокращал время ее исполнения, но художественная задача скорее всего заключалась в другом. Это сложнее по рисунку каменное кружево, облегающее, окутывающее тело собора, превращая его в своего рода драгоценность, визуально не доминировало. Доступное рассмотрению лишь вблизи, оно не отвлекало внимание от верхней зоны с сюжетными композициями, некогда размещавшимися над аркатурно-колончатым поясом.

Связь нижней и верхней зон резного декора прослеживается лишь благодаря повторяемости отдельных орнаментальных мотивов. По существу, это две разные концепции орнамента, и отличия верхней и нижней зон были, судя по всему, кардинальными. Орнаментальные мотивы верхней части размещены на поверхности стен гораздо менее плотно, их структура значительно проще. Исклю-

чение составляет лишь декорация аркатурно-колончатого пояса со сплошной резьбой арок, колонок и их капителей. Орнамент верхней зоны Георгиевского храма, судя по отдельным сохранившимся фрагментам, был выполнен гораздо отчетливее, в более высоком рельефе, нежели в нижнем. Он служил своеобразной подкладкой, фоном сюжетных сцен и соответствовал им характером резьбы, способствуя визуальному единству декоративной системы. При этом масштаб его, как и в нижней части, был очень крупным, не соразмерным фигурам, рядом с которыми он находился и вместе с которыми, видимо, выполнялся (рис. 11).

Оплетение нижней части стен Георгиевского собора орнаментальной резьбой, ее сплошное наложение, «ковровый» характер отмечались всеми исследователями, однако последовательность ее появления и происхождение не всеми понималось одинаково. Относительно времени возникновения орнаментального декора храма существуют две основные версии. Одна из них принадлежит К.К. Романову (Романов 1928: 153), который выделял два этапа в сложении резного убранства Георгиевского собора, связывая их с двумя типами резьбы, сочетающимися в декоративной системе фасадов, — горельефной и плоской «ковровой». Согласно этой гипотезе, перво-



Рис. 10. Орнамент на фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (фото М.А. Орловой)



Рис. 11. Орнаментальная композиция на фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. Деталь (фото М.А. Орловой)

начально фасады были украшены только горельефными фигурами (без «ковровой» орнаментации), изготовливавшимися до установки их на стену. Над гладью стен нижнего яруса шел колончатый пояс, его капители уже были резными, а промежутки между гладкими колонками — свободными. Над аркатурой, также на фоне гладкой стены, по сторонам окон размещались горельефные фигуры святых, животных и чудищ, а выше, в закомарах, — большие сюжетные композиции. На фасадах притворов в тимпанах — фигуры Богоматери и святого Георгия; по сторонам порталов, еще лишенных резьбы, — симметричные изображения зверей. В этом виде убранство собора несколько напоминало декоративную систему Дмитриевского собора и даже Покрова на Нерли.

Второй этап украшения собора, по мнению К.К. Романова, состоял в нанесении «коврового» орнамента на свободные от рельефов поверхности и высекался по законченной кладке. «Ковровый» узор застилал нижний ярус фасада, оплетал тело полуколонн, а над поясом окружал высокие рельефные фигуры и «подстилал» большие закомарные композиции, объединяя их. Одновременно были покрыты орнаментом порталы, колонки пояса, а между ними вставлены особо пригнанные плиты с фигурами святых. Выделка орнамента на готовых стенах объясняет наличие тонких белокаменных отесков, найденных при раскопках по периметру храма (Романов 1928: 154, 160).

Н.Н. Воронин, в свою очередь, считал, что второй этап резьбы непосредственно следовал за первым, исходя прежде всего из того, что интерес к обильной и заetailивой декорации здания неуклонно

нарастал от памятника к памятнику. Исследователю казалось несомненным, что художественные взгляды строителей не пошли вспять, к приемам XII в., и задумать нечто подобное Покрову на Нерли в 30-х гг. XIII в. они не могли. Поэтому для него было совершенно бесспорным, что намеченные К.К. Романовым два этапа в процессе сложения декоративной системы Георгиевского собора отражают не два разных замысла, а техническое расчленение единого замысла (Воронин 1961/1962. Т. 2: 81).

Ситуация могла быть и не столь однозначной. Эволюция происходила в данном случае прежде всего за счет изменения концепции фасадного декора увеличения во много раз количества антропоморфных образов и сюжетных композиций в верхней зоне Георгиевского собора, по сути, выведения на фасады традиционной системы внутренней декорации, существование которой в его интерьере ничем и никем пока не подтверждено.

На формирование системы фасадного декора не могло не повлиять изменение структуры храма — появление обширных притворов со значительными лицевыми и боковыми плоскостями. Попытка разработки резной декорации лицевых частей притворов уже была частично предпринята в Рождественском соборе Суздаля, где они появились впервые в истории владими́ро-суздальского зодчества. Там система из двух орнаментальных фризов пересекала лицевые плоскости южного притвора чуть выше уровня капителей колонок портала, располагаясь между ними и угловыми пилястрами, а тимпан фронтона изначально украшали отдельные резные камни, видимо, с масками, которые не сохранились. Там же резьба архивольтов порталов, столь развитая в Дмитриевском храме, была дополнена резьбой колонок на порталах притворов. В Георгиевском соборе декорация фасадов притворов была развешена уже в полной мере, впервые целиком занимающая их поверхности, т.е. не только колонки и тимпаны порталов, но и широкие плоскости между ними и угловыми пилястрами, как и сами пилястры.

Не исключено, что декор фасадов притворов Георгиевского собора со сложными построенными, продуманными до мельчайших деталей орнаментальными композициями, (рис. 12), отличающийся



Рис. 12. Фасад северного притвора Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. Из архива М.А. Орловой

высочайшим качеством выполнения, относился к начальному этапу наружного убранства Георгиевского собора наряду с изощренным орнаментом килевидных арок аркатурного фриза и сюжетными сценами в верхней половине храма.

Такого рода тип украшения входов в храмы, причем как орнаментом, так и сюжетными изображениями, нередок для романского искусства, в том числе для итальянских базилик. Достаточно упомянуть фасад базилики Сан Дзено Маджоре в Вероне 1140–1150 гг., по сторонам портала которой в прямоугольных панно, обрамленных широкими лентами орнаментальной резьбы, помещены рельефные композиции с библейскими и евангельскими сюжетами (рис. 13); церковь Сан Микеле Маджоре в Павии 1117–1155 гг., не только портал, но и весь западный фасад которой был украшен фризами резного декора антропоморфного и зооморфного характера (рис. 14); базилику Сан Пьетро в Сполето конца XII в. с резным орнаментальным обрамлением портала и строго организованными горизонтальными рядами рельефных сюжетных композиций и зооморфных образов по его сторонам.

Нельзя исключить, что «ковровая» орнаментальная декорация стен и торцевых частей притворов Георгиевского собора, доходившая до аркатурно-колончатого пояса, была выполнена не сразу и не входила в изначальный замысел. Возможно, весьма значительные по размерам боковые плоскости притворов, например северная боковая сторона западного притвора, находящаяся в одном визуальном ряду со сплошной резьбой фасада северного притвора, как и торцевые части других притворов и поверхности нижней половины фасадов храма, «взывали» к заполнению. Не исключено, что отдельные рельефы, такие, например, как плиты со львами, пардусами и китоврасами по сторонам порталов и на боковых поверхностях притворов, лишь некоторое время спустя были обрамлены легким, прозрачным узором, едва читающимся на расстоянии, различимость которого лишь отчасти компенсировалась огромными размерами его раппортов⁷.

В верхней части орнаментального поля на северной боковой поверхности западного притвора, там, где располагаются две рельефные плиты с изображениями китоврасов, орнамент плавно

⁷ Г.К. Вагнер допускал, что растительный орнамент порталов собора высекался особой группой мастеров, а над «ковровым» орнаментом здания трудилась другая артель (Вагнер 1964: 173).



Рис. 13. Фасад базилики Сан Дзено Маджоре в Вероне 1140–1150 гг. (фото М.А. Орловой)

обтекает их, не меняя своего характера, не замедляя движения. При этом отдельные его мотивы, как отзвуки, практически в точности повторяют необычные элементы растительных форм в композициях на этих плитах, например, отклоненную вниз веточку дерева на левой из них (рис. 15). То есть по отношению к сюжетному рельефу обрамляющий ее орнамент мог быть вторичен, вернее, выполнен позднее — насколько, можно лишь предполагать. При этом, повторяя отдельные элементы композиции плит с китовразами, он решен совершенно в другом рельефе, гораздо более низком. Увеличение масштаба орнамента, характерное для эпохи, здесь особенно заметно.

Происхождение форм орнаментальной резьбы Георгиевского собора и, соответственно, ее исполнителей занимало многих историков искусства и архитектуры, начиная еще с Н.П. Кондакова, задумывавшегося, «откуда суздальская Русь могла почерпнуть средства для такой культурной формы, где она брала свои образцы, шаблоны и рисунки, кто были мастера суздальских школ, очевидно

разнообразных и многочисленных в домонгольский период?» (Толстой, Кондаков 1899: 39). А.И. Некрасов называл орнамент Георгиевского собора «арабесковым» (Некрасов 1924: 26). Так же оценивал его и Д.В. Айналов (Айналов 1932: 88). В качестве аналогии к орнаменту Георгиевского собора К.К. Романов (Романов 1928: 154), вслед за Н.П. Кондаковым, а за ними и современные исследователи, в том числе М.С. Гладкая (Гладкая 2003), приводили орнамент дворцового комплекса Раббат-Аммана⁸, который лишь по принципу сплошного заполнения плоскостей, но не по типологии и стилистике сопоставим с интересующим нас декором.

Орнаментальная резьба Георгиевского собора в ее нижней части, со сплошными полями растительного декора действительно вызывает отчетливые ассоциации с искусством восточного мира, с его «боязнью пустоты», сложными, впрочем, как правило, продуманно организованными композиционными построениями стилизованного растительного орнамента. В данном случае едва ли сле-

⁸ Иордания, VII в.

дует искать источники прямых связей с искусством Востока, хотя, благодаря походам и трофеям крестоносцев, торговым связям, паломническим поездкам, интеграции в европейское и восточно-христианское искусство орнаментальных мотивов самого разного толка, их нельзя исключить. Однако воздействие восточных мотивов могло быть и вторичным, воспринятым и абсорбированным миром романского искусства, трансформированным в рукописях, произведениях литургической утвари, каменной резьбе.

А.Н. Грабар применительно к владими́ро-суздальской резьбе писал, что такого рода стиль принято называть «восточным». Действительно, уже упоминалось возможное влияние узоров мусульманских и византийских драгоценных тканей X–XII вв. Однако, по его мнению, творческое нововведение владими́ро-суздальских мастеров следует видеть в сознательном отклонении от ткацких мотивов и переходе к задачам архитектурной

декорации (Грабар 1962: 257), но эти задачи на основании в том числе ткацких мотивов уже решались ранее. Они уже воспроизводились в камне, причем в композициях, элементы которых сопоставимы с резным декором Георгиевского собора, и создание этих произведений едва ли следует считать следствием параллельных процессов. Таковы резные панели из южноитальянской церкви Санта Мария ди Террети XII в. (Археологический музей Реджо-ди-Калабрия) с парными изображениями птиц и зверей в крупных медальонах и фрагменты резного карниза с типичными для исламского искусства фигурками львов, грифонов и других зооморфных существ в малых медальонах (Gabrieli, Scerrifo 1979: fig. 306, 307, 308). В этом же ряду могут быть названы резные плиты с образами львов, грифонов и других зооморфных существ из собора монастыря Св. Петра в Чивате в Ломбардии XII в. (рис. 16) и рельефы базилики Сан Аббодзियो в Комо



Рис. 14. Фасад церкви Сан Микеле Маджоре в Павии 1117–1155 гг. (фото М.А. Орловой)



Рис. 15. Китоврас на фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (фото М.А. Орловой)

1060–1080-х гг., также в Ломбардии (рис. 17). Они наиболее близки к изображениям на пилястрах притворов Георгиевского собора по характеру композиции и типу рельефов. В данном случае совпадают даже трехпетельные плетеные формы по сторонам медальонов. И такого рода примеры могут быть умножены.

Едва ли можно сомневаться, что создателям рельефов Георгиевского собора произведения такого рода были известны не понаслышке. Безусловно, знакомые и с византийскими, и с мусульманскими тканями и серебром, мастера Георгиевского собора не из их элементов составляли определенные наборы мотивов, формировали орнаментальный репертуар резьбы. Эта работа уже была проделана камнерезами, в том числе Ломбардии⁹.

Изысканность орнаментальных мотивов и изощренность их выполнения на фасадах притворов Георгиевского собора, продуманность масштабных соотношений между резьбой выступающих колонок порталов, плоскостей между ними и угловыми пилястрами, характер их орнаментации, соответствующий размерам декорируемых поверхностей¹⁰, визуальная точность масштаба всех этих частей по отношению к приближающимся и входящим в храм людям, свобода и поразительное изящество, отличающие резьбу капителей, позво-

ляют предположить, что в создании этих частей декора наряду с местными исполнителями могли принимать участие и пришлые мастера.

Типология и стиль орнаментальных тем и отдельных элементов резьбы Георгиевского храма, сама концепция орнаментального убранства и его происхождение все же вопросов оставляют больше, чем ответов. Изобразительная концепция резьбы Георгиевского собора отвечала общей культуре эпохи конца XII – первых десятилетий XIII в., общим тенденциям развития позднероманского наружного декора, с поверхностями фасадов, нередко занятыми сплошными сетками с сюжетным наполнением или даже не слишком упорядоченными наборами орнаментальных и сюжетных элементов разного характера. Вынос на фасады внутренней декорации или основных ее компонентов, апелляция к городской среде, окружающей церковные здания, активная демонстрация основ христианской веры, актуальная для западных построек, лишенных, по сути, внутреннего декора, несвойственные визан-



Рис. 16. Резные декоративные плиты из церкви аббатства Св. Петра в Чивате. Ломбардия. XII в. (?). Детали. Из архива М.А. Орловой

⁹ Сходная композиция из медальонов, образованных переплетением стебля, известна еще по владимирскому Дмитриевскому собору, на барабане которого в медальонах представлены апостолы, но она гораздо менее развита и лишена растительных орнаментальных элементов.

¹⁰ Декор фронтона северного притвора с невероятными, по сравнению с образом св. Георгия, размерами орнаментальных форм явно несет на себе следы позднейших изменений.



Рис. 17. Рельефы базилики Сан Аббодзио в Комо 1060–1080-х гг., в Ломбардии. Из архива М.А. Орловой

тийской художественной культуре, были в известной мере восприняты на Руси.

Регион, откуда могли прийти или были приглашены князем Святославом мастера, участвовавшие наряду с местными резчиками в создании его необыкновенного убранства, едва ли поддается точному определению. Как известно, в ту эпоху на огромном пространстве христианского мира странствовали и работали интернациональные художественные артели, однако, судя по сохранившимся памятникам, итальянские постройки, пожалуй, были им известны лучше остальных¹¹. Но итогом работы, видимо, сборной артели с участием местных мастеров

было создание храма, который по праву может называться шедевром древнерусской архитектуры. Художественная жизнь Владимиро-Суздальской Руси возникла на своего рода перепутье, средоточии различных стилистических влияний. Этим объясняется претворение в соответствии с местными вкусами многообразных тем и мотивов, сочетание различных типологий и стилей, которые образовали феномен причудливой фасадной резьбы Георгиевского собора — памятника, являющегося уникальным произведением именно русской художественной культуры по духу и своеобразию.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- ПСРЛ. Т. I. 1927/1997 — Лаврентьевская летопись // Полное собрание русских летописей. Т. I. Л.: Изд-во АН СССР, 1927 (переизд.: М., 1997).
- ПСРЛ. Т. VII. 1856/2001 — Летопись по Воскресенскому списку // Полное собрание русских летописей. Т. VII. СПб.: Археографическая комиссия, 1856 (переизд.: М., 2001).

- ПСРЛ. Т. X. 1965/ 2000 — Никоновская летопись // Полное собрание русских летописей. Т. X. М., 1965 (переизд.: М., Языки русской культуры, 2000).
- ПСРЛ. Т. XV. 2000 — Рогожский летописец. М., Языки русской культуры, 2000.
- Вагнер 1964 — Вагнер Г.К. Мастера древнерусской скульптуры. Рельефы Юрьева-Польского. М.: Наука, 1966.

¹¹ В.В. Седов, в свою очередь, связывает детали фасадного декора Георгиевского собора, как и Рождественского в Суздале, с очередной волной романского влияния (уже четвертой, по его мнению) и приходом мастеров из Европы, но не из Италии, в отличие от второй волны, когда создавались постройки Андрея Боголюбского, а из Германии (Седов 2019: 409–430). О новой волне романских влияний упоминается и в статье, посвященной окнам Рождественского собора в Суздале (Седов 2020: 146).

- Воронин 1945 — Воронин Н. Н. Памятники Владимиро-Суздальского зодчества XI–XIII вв. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1945.
- Воронин 1961/1962 — Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси. Т. 1–2. М.: Изд-во АН СССР, 1961–1962.
- Выголов 1988 — Выголов В. П. Архитектура Московской Руси XV в. М.: Наука, 1988.
- Гладкая 2003 — Гладкая М. С. Каталог белокаменной резьбы Дмитриевского собора во Владимире: центральное прясло северного фасада // Дмитриевский собор во Владимире: материалы и исследования. Вып. 3. Владимир: Индрик, 2003.
- Грабар 1962 — Грабар А. Н. Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и «Слово о полку Игореве» // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XVIII. Л.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 233–271.
- Лазарев 1953 — Лазарев В. Н. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси // История русского искусства. Т. 1. М.: Изд-во АН СССР, 1953. С. 396–441.
- Некрасов 1924 — Некрасов А. И. Византийское и русское искусство. М.: Изд-е Государственного универсального магазина, 1924.
- Романов 1910 — Романов К. К. Георгиевский собор в г. Юрьеве-Польском // ИАК. Вып. 36. СПб., 1910. С. 86–87.
- Романов 1928 — Романов К. К. К вопросу о технике выполнения рельефов собора Св. Георгия в г. Юрьев-Польском // *Seminarium Kondakovianum*. Т. II. Prague, 1928. С. 154.
- Седов 2019 — Седов Вл. В. Аркатурно-колончатые пояса Успенского собора в Ростове начала XIII века и проблема новой волны романских влияний // Письмена. К юбилею Альбины Александровны Мединцевой. М.: Институт Археологии РАН, 2019. С. 409–430.
- Седов 2020 — Седов Вл. В. Окна собора Рождества Богородицы в Суздале // Российская археология. № 4. 2020. С. 141–148.
- Толстой, Кондаков 1899 — Толстой И. И., Кондаков Н. П. Русские древности в памятниках искусства. Вып. VI: Памятники Владимира, Новгорода и Пскова. СПб.: Тип. М-ва путей сообщения, 1899.
- Тревер 1937 — Тревер К. В. Сэнмурв-Паскудж, собака-птица. Л.: Государственный Эрмитаж, 1937.
- Ainalov 1932 — Ainalov D. Geschichte der russischen Monumentalkunst der vormoskovitischen Zeit. Berlin; Leipzig: W. de Gruyter & co, 1932.
- Gabrieli, Scerrifo 1979 — Francesco Gabrieli and Umberto Scerrifo (ed.): Gli Arabi in Italia: cultura, contatti e tradizioni. Saggi di P. Balog, A. Bausani, E. Guidoni, A. M. Piemontese, A. Ragona (Antica Madre, a cura di G. Pugliesi Carratelli). Rome: Published by Libri Scheiwiller for the Credito Italiano, 1979.

REFERENCES

- Gladkaya M. S. Katalog belokamennoi rezb Dmitrievskogo sobora vo Vladimire: tsentralnoe pryaslo severnogo fasada (Catalog of white stone carvings of the Demetrius Cathedral in Vladimir: the central spindle of the northern facade). *Dmitrievskii sobor vo Vladimire: materialy i issledovaniia* (Demetrius Cathedral in Vladimir: materials and research), vol. 3. Vladimir: Indrik Publ., 2003 (in Russian).
- Sedov V. V. Arkaturno-kolonchatye poiasa Uspenskogo sobora v Rostove nachala XIII veka i problema novoi volny romanskikh vliianii (Arcature-columnar belts of the Assumption Cathedral in Rostov at the beginning of the 13th century and the problem of a new wave of Romanesque influences). *Pis'mena. K iubileiu Al'biny Aleksandrovny Medyntsevoi* (Letters. For the anniversary of Albina Aleksandrovna Medyntseva). Moscow: Institute of Archaeology of the Russian Academy of Sciences Publ., 2019, pp. 409–430 (in Russian).
- Sedov V. V. Okna sobora Rozhdestva Bogoroditsy v Suzdale (Windows of the Cathedral of the Nativity of the Virgin Mary in Suzdal). *Rossiiskaia arkheologiya* (Russian archeology), no. 4, 2020, pp. 141–148 (in Russian).

М.Л. Заворина

АРХИТЕКТУРНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОЗДНЕВИЗАНТИЙСКОЙ ВЕРИИ И ИСТОКИ ЕГО ФОРМИРОВАНИЯ¹

Проблема регионального своеобразия и взаимовлияний в архитектуре поздневизантийского времени лежит в основе научной дискуссии об архитектуре поздневизантийского периода. В этом контексте интересным представляется случай Верии. С одной стороны, Верия в поздневизантийское время становится одним из активных региональных архитектурных центров: при том, что в предшествующие периоды здесь не велось интенсивного строительства и не сложилось местной традиции, в XIV в. в городе появляется более десяти храмов, связанных с частным заказом различного уровня. С другой стороны, поздневизантийский период в Верии представлен памятниками второго и третьего ряда, которые не отражают поворотных моментов развития архитектуры, из-за чего этот материал, как правило, оказывается в стороне и редко рассматривается исследователями в свете региональной проблематики.

В данной статье анализируется региональная специфика поздневизантийской Верии как архитектурного центра через выявление устойчивых ярких особенностей. Также прослеживается основная траектория стилистического развития архитектуры Верии в контексте тенденций палеологовского времени. В вопросе уточнения истоков характерных особенностей поздневизантийского зодчества Верии автор развивает и аргументирует гипотезу о влиянии архитектуры Эпира XIII – начала XIV в., выраженного, главным образом, в сходстве декоративного арсенала и композиционных принципов работы с фасадным декором, а также Салоник, которое проявляется с 1330-х гг. и отражается не только в декоративных элементах, но и в конфигурации апсид, в освоении нового пропорционального строя. Предпринимается попытка идентификации строительных артелей, работавших в Верии.

Ключевые слова: византийская архитектура, поздневизантийский период, Верия, Македония, Эпир, Салоники

M.L. Zavorina

ARCHITECTURAL SPECIFICITY OF THE LATE BYZANTINE VERIA AND ITS ORIGINS

The problem of regional originality and mutual influences in the architecture of the Late Byzantine period lies at the heart of the scientific discussion about the architecture of the Late Byzantine period. In this context, the case of Veria is interesting. On the one hand, in the late Byzantine period, Veria became one of the active regional architectural centers: despite the fact that in previous periods there was no intensive construction and no local tradition, in the 14th century more than a dozen churches were built in the city by as private commissions. On the other hand, the Late Byzantine period in Veria is represented by extremely modest buildings which do not reflect the turning points in the development of architecture, which is why this material, as a rule, is left aside and is rarely considered by researchers in the light of regional issues.

In this article, an attempt is made to characterize the regional specifics of the Late Byzantine Veria as an architectural center through the identification of stable striking features. The main trajectory of the stylistic development of the architecture of Veria in the context

¹ Исследование выполнено в рамках Плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААСН на 2024 г., тема 1.1.1.1.

of trends of the Paleologian period is also traced. In the question of clarifying the origins of the characteristic features of the late Byzantine architecture of Veria, the author develops and argues a hypothesis about the influence of the architecture of Epirus of the 13th – early 14th centuries, expressed mainly in the similarity of the decorative arsenal and compositional principles of work with facade decor, as well as Thessaloniki, which has been manifested since the 1330s and is reflected not only in decorative elements, but also in the configuration of the apses, in the development of a new proportional system. An attempt is being made to identify the construction companies that worked in Veria.

Keywords: Byzantine Architecture, Late Byzantine Period, Veria, Macedonia, Epirus, Thessaloniki

Поздний период — с начала XIII до второй половины XIV вв. — в истории византийского зодчества характеризуется перемещением основных процессов развития архитектуры из Константинополя на периферию. В это время на Балканах активизируется ряд архитектурных центров (Салоники, Охрид, Прилеп, Кастория, Верия, Скопье, Мистра), каждый из которых создает собственную архитектурную идентичность, вырабатывая ряд устойчивых региональных особенностей. В основу нового этапа развития архитектуры легли традиции Эпира и Никеи, принесенные с миграциями артелей в связи с изменением политического климата, а также предшествующие устойчивые местные традиции, в некоторых случаях — влияние Константинополя и Салоник. Сплетение архитектурных традиций и различных влияний в архитектуре поздневизантийских региональных центров, направляемое общими стилистическими тенденциями периода, определило основной вектор исследования этого материала, нацеленный на выявление характерных особенностей, формирующих региональное своеобразие архитектуры, поиск их истоков, корректировку сфер влияния, идентификацию строительных артелей, исследование стилистических закономерностей и механизмов развития архитектуры.

Одним из таких центров в Эгейской Македонии стала Верия — небольшой город, находящийся к юго-западу от Салоник, рядом с Виа Эгнатиа. Оказавшаяся в стороне от политических перипетий, Верия только в XIV в. активизируется как архитектурный центр. В поздневизантийское время здесь появляется более десяти храмов (Папозотос 1994; Papazotos 2007; Павлиду 2013). Все они были построены по частному заказу различного уровня, о чем свидетельствуют ктиторские монограммы и надписи. Доминиру-

ющим типом построек стали небольшие базилики со стропильным перекрытием — однефные или трехнефные, сложенные в грубой нерегулярной технике кладки, как правило, с трехгранной апсидой, с гладкими, не артикулированными фасадами, без декора.

В сопоставлении с памятниками других архитектурных центров последней трети XIII–XIV вв. на Балканах — Константинополя, Салоник, Охрида и других, поздневизантийское зодчество Верии представлено памятниками второго и третьего ряда, весьма скромными и малоинтересными по архитектурному облику, не отражающими поворотных моментов развития архитектуры. Этот материал практически не был исследован предметно в контексте проблематики архитектуры поздневизантийского периода. Историография поздневизантийского зодчества Верии представлена в основном работами фактологического характера (Лабакис 1904; Папозотос 1994; Papazotos 2007; Андрудис 2007; Муцопулос 2011; Павлиду 2013), либо же упоминаниями некоторых памятников в ряду примеров использования того или иного декоративного мотива в работах, посвященных фасадному декору поздневизантийских храмов (Trkulja 2004; Заворина, Мальцева 2021). П. Андрудис предпринял попытку рассмотреть памятники Верии в контексте региональной проблематики, но лишь в одном из аспектов: проанализировав арсенал кирпичных орнаментов, используемых в декоре апсид нескольких памятников, исследователь сделал предположение о влиянии традиций «элладской школы», Эпира и Константинополя на поздневизантийское зодчество Верии (Андрудис, Карайанни 2006) и отметил сходство решения апсиды церкви Св. Николая Сфрандзи с церковью Св. Апостолов в Салониках (Андрудис 2007: 277). Г. Скиадаресис археологически исследовал Старую



Рис. 1. Старая Митрополия. Верия. XII в., 1204/1215–1224, последняя четверть XIII в. Апсида (фото М.Л. Завориной, 2021 г.)

Митрополию — памятник XII в. и выявил в кладке стен две поздневизантийские фазы, отметив в них некоторые сходства в том числе и со строительными практиками Эпира XIII в. (Скиадаресис 2016: 189–216). Однако специфика зодчества Вереи, определение его истоков, путей развития, уточнение его роли и места в контексте региональных взаимовлияний и в архитектурных процессах поздневизантийского времени в целом — вопросы, которые до сих пор остаются не решенными и к которым мы намерены обратиться в данной статье. Вопрос уточнения истоков поздневизантийского зодчества Вереи интересен, прежде всего, потому, что в отличие от других центров в предшествующие периоды здесь не сложилось местной устойчивой архитектурной традиции, которая могла бы быть продолжена в XIII–XIV вв. Автору кажется верной высказывавшаяся в историографии версия о влиянии Эпира, а со второй половины XIV в. и Салоник, которая будет развита и аргументирована.

XIII в. в Вереи представлен во фрагментах. От церкви Св. Иоанна Богослова сохранилась только восточная стена с апсидой, решенная крайне просто (Papazotos 2007: 97–99). Также в это время были сделаны поновления в Старой

Митрополии — единственном памятнике XII в. Первую фазу поновлений Г. Скиадаресис датирует 1206/1215–1224 гг.: были переложены, в основном, венчающие части стен (Скиадаресис 2016: 189–201) и почти вся алтарная апсида — появилось окно-трифора с повышенными тимпанами над каждым просветом (рис. 1). По внешнему краю дуги арок обведены окаймленным с двух сторон плинфой поребриком — это особенность эпирского происхождения. От завершения окна к краям апсиды расходятся пояски ступенчатого орнамента. С северной стороны ступенчатый орнамент прерывается фигурной вставкой в виде выложенного из кирпича схематизированного мотива креста с расходящимися по диагонали лучами, ограниченного прямоугольной кирпичной рамкой с шипцовым завершением. Далее ступенчатый орнамент продолжается в том же уровне, но уже с заполнением образуемых основными линиями рисунка «ячеек» маленькими круглыми керамическими плитками. Примененные в первой фазе элементы декора хорошо известны по памятникам Эпира: аналогичные фигурные керамические вставки встречаются, к примеру, во Влахерне (1224–1230 гг., середина XIII в.) и в Като-Панагии (середина XIII в.),

круглые плитки — на фасадах экзонартекса Св. Феодоры в Арте (1270-е гг.).

Во вторую фазу, которую Г. Скиадаресис относит к последней четверти XIII в., апсида была дополнена декоративными вставками — появились короткие пояса псевдомеандра с каждой стороны от окна. С южной стороны над псевдомеандром был добавлен ряд столбиков из поставленных торцов друг за другом плинф, увенчанных соединенными горизонтально уложенными плинфами, образующими некое подобие капителей. В западной части северного фасада появился такой же поясик столбиков, а также была добавлена декоративная плоская ниша, заполненная кирпичными крещатыми алмазами — мотивом, известным по памятникам Эпира XIII в.

Церковь Христа (Воскресения Христова) (рис. 2), согласно ктиторской надписи, была построена неким Кеносом Псалидасом и завершена его супругой Ефросинией в 1314–1315 гг. Храм был освящен патриархом Нифонтом, а затем передан во владение иеромонаху Игнатию Калофету, связанному с высшими церковными и правительственными кругами (Папазотос 1994: 172–174; Павлиду 2013: 16–29). П-образная галерея-портик была пристроена уже в поствизантийское время. Из общего архитектурного контек-

ста Верии церковь Христа выделяется решением апсиды (рис. 3). Трехгранная апсида артикулирована высокими двух-уступчатыми нишами, заполненными кирпичным декором. Орнаменты — колосовидный («рыбья кость»), зигзаг, выложенные из кирпича кресты — расположены регистрами. Из этих орнаментов, довольно широко распространенных, обращает на себя внимание декоративная кладка *opus reticulatum*, характерная для Эпира последней четверти XIII в. (Čurčić 2015; Заворина, Мальцева 2021; Заворина 2023) и не встречающаяся, к примеру, в Салониках, которые во втором десятилетии XIV в. уже становятся лидирующим архитектурным центром в Македонии и за ее пределами (Čurčić 2003; Čurčić 2010: 545–559). Способ композиционного расположения орнаментов в вертикальных узких полях ниш горизонтальными регистрами также характерен для архитектуры Эпира этого времени. Все это дает основание связать строительство церкви с работой эпирских мастеров.

Традиция кирпичных ктиторских надписей, также хорошо известная по памятникам Эпира (Vocotopoulos 1999; Čurčić 2015; Заворина 2023), в Верии получила оригинальное осмысление: в церкви Св. Саввы (Панагии Кириотиссы) (рис. 4) тимпан ниши центральной грани апсиды



Рис. 2. Церковь Христа (Воскресения Христова). Верия. 1314–1315 гг. Вид с северо-запада (фото М.Л. Завориной, 2021 г.)



Рис. 3. Церковь Христа (Воскресения Христова). Верия. 1314–1315 гг. Апсида. Вид с юго-востока (фото М.Л. Завориной, 2021 г.)

декорирован концентрическими ромбами, в клиновидные промежутки между которыми вставлена ктиторская монограмма Ксении Султанины-Палеологины — вдовы Алексея Султано-Палеолога, выходца из семейства, родственного правящей династии, которое в конце XIII в. поселилось в Верии. В 1334 г. Ксения, овдовев, получила часть наследства своего супруга и основала монастырь, кафеоликоном которого, как следует из источников, и была данная церковь (Папазотос 1994: 181, 182; Павлиду 2013: 59–62). Таким образом, в данном случае мы имеем дело с аристократическим заказом. Изначально это была трехнефная базилика, но в настоящее время от XIV в. сохранилась только восточная часть. Алтарная апсида декорирована разнообразнее и богаче, чем в церкви Христа. Двухступчатые ниши, артикулирующие грани апсиды, обведены фиалостомиями. В композиционном расположении орнаментов сохраняется регистровое деление, но мотивы интереснее и сложнее — используются концентрические ромбы, алмазы; мотив плетенки, исполненный довольно размахисто и грубовато, дополнен на северной грани инкрустацией фиалостомиями. Этот довольно оригинальный прием используется и в работе



Рис. 4. Церковь Св. Саввы (Панагии Кириотиссы). Верия. После 1334 г. Восточный фасад, апсида (фото М.Л. Завориной, 2021 г.)

с другими орнаментами — фиалостомиями дополнены квадратные ячейки нижнего регистра северной грани, концентрические ромбы. Мастера используют мотивы, характерные для Эпира середины — последней четверти XIII в., но в то же время варьируют их, обогащая декоративными и светотеневыми акцентами. В постройках эпирского круга фиалостомии используются в Прилепе в последней четверти XIII в. (церковь Св. Димитрия (1290-е гг.), церковь Св. Николая (1298 г.)) (Захарова, Дятлова 2020). В самом Эпире фиалостомии встречаются только в одном памятнике — в Паригортиссе, где они тонким пояском проходят по контуру ниши, обрамляющей алтарное окно-трифору.

Вероятно, с работой строителей церкви Св. Саввы связаны церкви Свв. Кирика и Иулитты (рис. 5), о чем свидетельствует характерный прием — ктиторская монограмма в тимпане ниши центральной апсиды (рис. 6), вписанная в орнамент из концентрических ромбов. Монограмма принадлежит епископу Макарию, который занимал престол митрополита Верии с 1330 по 1351 г. — соответственно, этот временной промежуток рассматривается в качестве даты строительства церкви (Павлиду 2013: 178–180, 239). Это



Рис. 5. Церковь Свв. Кирика и Иулитты. Верия. Примерно 1330–1351 гг. Апсиды. Вид с северо-востока (фото М.Л. Завориной, 2021 г.)

единственный в Верии крестово-купольный храм: в XVI в. своды храма обрушились, но в интерьере сохранились следы крестово-купольной системы. Исследователи реконструируют тип вписанного креста на двух колонках (*Μυζοπουλος*



Рис. 6. Церковь Свв. Кирика и Иулитты. Верия. Примерно 1330–1351 гг. Центральная апсида. Ктиторская монограмма (фото М.Л. Завориной, 2021 г.)



Рис. 7. Церковь Свв. Кирика и Иулитты. Верия. Примерно 1330–1351 гг. Апсиды. Вид с юго-востока (фото М.Л. Завориной, 2021 г.)

2011). В Эгейской Македонии этот тип не был известен ранее, и его появление в поздневизантийской Верии, должно быть, связано с мастерами из Эпира, где двухколонный тип храмов был широко распространен (Vocotopoulos 1999; Ćurčić 2015; Заворина 2023). П-образная галерея к основному объему была пристроена в XVI в., и неясно, была ли на ее месте аналогичная галерея на момент строительства храма (Хадзитрифонов 2004: 249).

Решение восточного фасада церкви отличается от других храмов Верии. Три высокие стройные трехгранные апсиды разбиты чуть выше середины выступающим каменным карнизом. Нижняя часть оставлена без оформления. От карниза по каждой грани центральной и боковых апсид поднимаются плоские ниши, заполненные расположенными регистрами кирпичными орнаментами. В боковых гранях апсид пастофориев это по-разному скомбинированные псевдо-меандры, поребрик, орнамент в виде елочки («рыбья кость»), концентрические ромбы. Решение центральной апсиды близко церкви Св. Саввы: в центральной грани расположено алтарное окно-трифора с равными по высоте просветами, разделенными тонкими колонками. Окно вписано в нишу, тимпан которой декори-

рован концентрическими ромбами с интегрированной в орнамент ктиторской монограммой. В декоре южной грани используются мотивы ломаной линии, чередование ширинок, поребрика, дополненного вставками из кирпича. Верхний крупный регистр занят большим концентрическим ромбом, нижний занимает плетенка (рис. 7), по рисунку близкая аналогичному узору на апсиде церкви Св. Саввы. В северной грани апсиды аналогичная плетенка занимает верхний крупный регистр ниши, в нижнем расположена выложенная из кирпича большая грубоватая по рисунку пальметта.

На взгляд автора, в отличие от предыдущих памятников, в церкви Свв. Кирика и Иулиты в вертикализме пропорций, в решении апсид заметно влияние Салоник, а именно церкви Свв. Апостолов (1310–1314 гг.) (рис. 8), ключевого памятника палеологовского зодчества, который стал ориентиром в Эгейской Македонии и за ее пределами (Rautman 1984). Церковь Свв. Апостолов, построенная по заказу патриарха Нифонта, стала выражением нового, зрелого этапа палеологовского зодчества. В ней классические основы столичной архитектуры, в традициях которой построена эта церковь, интерпретированы в соответствии с актуальными



Рис. 8. Церковь Свв. Апостолов. Салоники. 1310–1314. Вид с северо-востока (фото М.Л. Завориной, 2021 г.)

тенденциями палеологовского периода к усилению вертикального импульса, элегантности пропорций, тонкости и легкости форм. Обильный кирпичный декор, заполняющий все свободные поверхности и привнесённый в Салоники в XIV в., видимо, тоже мастерами из Эпира, стал средством освоения нового пропорционального строя, оригинального художественного осмысления вертикализма пропорций, что особенно заметно в решении алтарной апсиды: на высоту галерей поднимается слепая аркада, а верхняя часть сплошь разделана широкими поясами кирпичного декора.

Представляется, что в церкви Свв. Кирика и Иулитты мастера в общих чертах и с заметной долей упрощения повторили конфигурацию, вертикализованные пропорции апсид солунской церкви Свв. Апостолов и даже примечательный декоративный растительный мотив в виде стилизованного «дерева» на северной грани центральной апсиды, но в весьма наивной трактовке. Оригинальная двухъярусная композиция солунской церкви в данном случае перефразирована на местном архитектурном диалекте, грубоватом и простом: разделение апсид на два яруса выступающим карнизом и решение верхней части в привычной для памятников Верии манере пред-

ставляется своеобразным осмыслением вертикализма форм методами, привычными для местных строителей и далекими от экспериментов и новаторства мастеров церкви Свв. Апостолов. В то же время набор характерных орнаментов — концентрические ромбы, плетенки, а также способ их компоновки свидетельствуют о работе мастеров, принадлежащих к эпирской традиции, и более того — тех же мастеров, что строили церковь Св. Саввы. Разность в решении двух построек — изменение типологии, усложнение конфигурации и изменение пропорций в церкви Свв. Кирика и Иулитты, может объясняться не просто усилившимся влиянием Салоник, но скорее конкретной задачей ориентации на постройку патриарха Нифонта, поставленной перед мастерами заказчиком — епископом Верии Макарием.

Уже со всей очевидностью утверждение солунского храма Свв. Апостолов как нового эстетического ориентира для Верии проявляется в апсиде церкви Св. Николая Сфрандзи, которая известна по фотографиям начала XX в. (Лабакис 1904) (рис. 9). Строительство церкви связывают с дедом последнего византийского историка, великого логофета Георгия Сфрандзи, и потому ориентировочно датируют второй половиной XIV в. (Папазотос 1994:

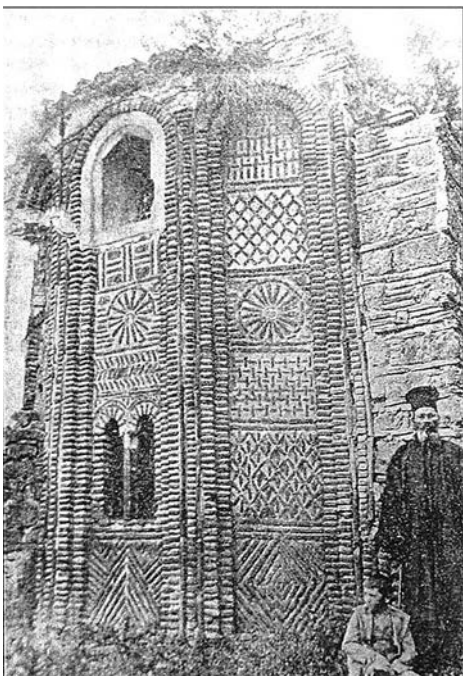


Рис. 9. Церковь Св. Николая Сфрандзи. Верия. Вторая половина XIV в. Апсида. Фото Г. Лабакиса, 1901 г. (Лабакис 1901: 79)

214, 215; Андрудис 2007). В архитектурном облике церкви от привычной местной практики отличается только решение апсиды — она очень высокая, грани артикулированы на всю высоту вытянутыми вертикализированными двухступчатыми нишами, фланкированными скругленными кирпичными колонками. В декоре используются мотивы, которые не встречаются в других памятниках Верии, но применяются в Салониках и были известны в Эпире. Это диагональные сетки, плетенки из чередования вертикальных и горизонтальных кирпичиков, алмазы с вертикальными кирпичными вставками. «Соляные диски», украшающие центральные регистры граней, встречаются во многих памятниках Эпира, но есть и на восточном фасаде церкви Свв. Апостолов. Нижний регистр каждой грани заполнен большим концентрическим ромбом — характерный эпирский мотив, используемый в памятниках Верии.

Форма апсиды и артикуляция высокими нишами, заполненными расположенными регистрами кирпичными орнаментами — свойство архитектуры Эпира последней четверти XIII в., но в то же время такая артикуляция и регистровая ком-

позиция орнаментов применялись в Салониках в первой четверти XIV в., прежде всего, в церкви Свв. Апостолов. Большинство кирпичных узоров (диагональные сетки, плетенки, алмазы, соляные диски) также сходны с распространенными в Салониках и используемыми, в частности в церкви Свв. Апостолов, орнаментами. В то же время характерные концентрические ромбы происходят из традиции Эпира. Представляется, что вертикализированные пропорции, разработка граней апсиды двухступчатыми нишами, дополненными кирпичными колонками, насыщенность декоративной программы и динамика декоративных композиций, достигаемая сочетанием орнаментов, построенных на варьировании мотивов сетки и ромба — диагонального и ортогонального пересечения линий, с радиальными соляными дисками — свойства, возникающие под влиянием Салоник, и, прежде всего, церкви Свв. Апостолов. Но эти свойства интерпретированы в довольно провинциальной манере, хранящей отголоски традиции Эпира.

Таким образом, на наш взгляд, архитектурное своеобразие поздневизантийской Верии сформировано сочетанием традиции Эпира середины — последней четверти XIII в., с влиянием палеологовского зодчества Салоник первой четверти XIV в. О присутствии здесь эпирских мастеров свидетельствуют форма и способ артикуляции апсид, набор кирпичных орнаментов и способ их компоновки, т.е. аспекты, связанные с техническими навыками, с определенной выучкой мастеров. Условно по деталям исполнения плоских ниш на апсидах и по характерным декоративным мотивам можно выделить минимум четыре или пять артелей. Первая — выполняла поновления в Старой Митрополии в 1215–1224 гг. Прямые аналогии в памятниках Эпира найти сложно, скорее, можно говорить о сходствах общего характера. К тому же Верия в это время находилась под контролем Эпира. Вторая артель, уже вне сомнений из Эпира, работала над декорацией фасадов Старой Митрополии в последней четверти XIII в. Декоративные элементы и их расположение созвучны тенденциям эпирского зодчества середины 70-х гг. XIII в. В церкви Христа работали уже другие мастера, знакомые с тенденциями эпирского зодчества последней

четверти XIII в., такими как известная упорядоченность и умеренность декора, использование декоративной кладки *opus reticulatum*. В 1330-е – 1370-е гг. в двух храмах — в церкви Св. Саввы и Св. Кирика и Иулитты — прослеживается работа одной и той же, уже другой, эпирской артели, узнаваемой по характерной выкладке плоских ниш и оригинальному исполнению кирпичных ктиторских монограмм. Церковь Св. Николая Сфрандзи предположительно могла быть построена мастерами, воспитанными в русле эпирской традиции, но работавшими и в Салониках.

В архитектуре Верии традиция Эпира развивается вплоть до второй половины XIV в., сохраняясь в аспектах, связанных с техническими навыками, а в случае с церковью Кирика и Иулитты отражается и в типологии. Но в качестве «стилистической направляющей» с 1330-х гг. выступает влияние Салоник, которое со-

прягается с традицией Эпира. Высокая фаза палеологовского стиля, ведущая отсчет от церкви Свв. Апостолов, в архитектурном облике которой были сформулированы основные ее свойства, в Верии реализуется как запоздалый отклик на сформированные в Салониках тенденции. Художественное освоение нового пропорционального строя, структурирование и подчинение определенной логике богатого и разнообразного декора стали новыми качественными характеристиками палеологовского направления в Верии второй половины XIV в. Таким образом, в контексте архитектурных процессов поздневизантийского периода Верия представляется по-своему интересным и заслуживающим внимания архитектурным центром на пересечении сфер влияния Эпира и Салоник, где, несмотря на довольно скромный уровень построек, общие тенденции времени также нашли отклик.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Андрудис 2007 — *Ανδρούδης Π. Παρατηρήσεις στον καταστραμμένο βυζαντινό ναό του Αγίου Νικολάου του Φραντζή στη Βέροια* (Андрудис Π. Наблюдения о разрушенной византийской церкви Св. Николая Сфрандзи в Верии) // *Βυζαντιακά*. Фессалоники: Центр Византийских исследований. Т. 26. 2007. С. 271–278.
- Андрудис, Карайанни 2006 — *Ανδρούδης Π., Καραγιάννη Φ. Ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος των βυζαντινών ναών της Βέροιας* (Керамопластическая декорация византийских храмов Верии) // XXVI Симпозиум византийской и поствизантийской археологии и искусств. Христианское археологическое общество: тезисы докладов. Афины, 12–14 мая 2006 г. Афины, 2006. С. 11–12.
- Заворина 2023 — *Заворина М.Л.* К вопросу о региональных школах и стилистических тенденциях в поздневизантийском зодчестве: архитектура Эпира // Вопросы всеобщей истории архитектуры. № 1 (20). 2023. С. 60–75. DOI: 10.22227/2500-0616.2023.20.60-75
- Заворина, Мальцева 2021 — *Заворина М.Л., Мальцева С.В.* Фасадный декор в эпирской архитектурной традиции: единство принципов и многообразие средств // Вопросы всеобщей истории архитектуры. № 2 (17). 2021. С. 99–113. DOI: 10.25995/NIITAG.2021.17.2.018.
- Захарова, Дятлова 2020 — *Захарова А.В., Дятлова Е.С.* О строителях и художниках, работавших в македонском Прилепе в конце XIII века // *Stidia Slavica et Balcanica Petropolitana*. Т. 28. № 2. 2020. С. 46–72.
- Лабакис 1904 — *Λαμπάκης Γ. Μελέται, εργασίας και περιηγήσεις του έτους 1901* (Лабакис Г. Исследования, работы и путешествия 1901 г.) // *Δελτίον Δον περιέχον τας εργασίας της Εταιρείας* (Бюллетень работ археологического общества). № 4. Афины, 1904. С. 77–84.
- Муцопулос 2011 — *Μουτσόπουλος Ν. Ο ναός των Αγίων Κηρύκου και Ιουλίττης στη Βέροια* (Муцопулос Н. Храм Святых Кирика и Иулитты в Верии). Фессалоники: University Studio Press, 2011.
- Павлиду 2013 — *Παυλίδου Π.Χρ. Η αρχιτεκτονική των ναών της Βέροιας κατά τον 14ο αιώνα* (Павлиду П.Хр. Архитектура храмов Верии XIV века). Фессалоники, 2013.

- Παπαζωτος 1994 — Παπαζώτος Θ. *Η Βέροια και οι ναοί της (11ος – 18ος αι.)* (Παπαζωτος Τ. Верия и ее храмы (XI–XVIII вв.)). Αфины, 1994.
- Скиадаресис 2016 — Σκιαδαρέσης Γ. *Η Παλαιά Μητρόπολη της Βερόιας στο πλαίσιο της Βυζαντινής αρχιτεκτονικής* (Скиадаресис Γ. Старая Митрополия Верии в контексте византийской архитектуры). PhD Dissertation. Фессалоники, 2016.
- Χадзитрифονος 2004 — Χατζητρύφονος Ε. *Το Περίστωο στην Υστεροβυζαντινή Εκκλησιαστική Αρχιτεκτονική. Σχεδιασμός, λειτουργία* (Хадзитрифонос Е. Галереи в поздневизантийской церковной архитектуре. Устройство, функциональность). Фессалоники: Ευρωπαϊκή κέντρο византийских и поствизантийских памятников, 2004.
- Čurčić 2010 — Čurčić S. *Architecture in the Balkans from Diocletian to Süleyman the Magnificent*. New Heaven, London, 2010.
- Čurčić 2015 — Čurčić S. *The Epirote Input in the Architecture in the Architecture of Byzantine Macedonia and of Serbia Around 1300* // Collection of Articles in Honor of Academician Panayotis L. Vocotopoulos. Athens: Kapon, 2015. P. 127–140.
- Čurčić 2003 — Čurčić S. *The Role of Late Byzantine Thessaloniki in Church Architecture in the Balkans* // Dumbarton Oaks Papers. Vol. 57. 2003. P. 65–84.
- Papazotos 2007 — Papazotos Th. *Wandering in Byzantine and Post-Byzantine Beria. Churches – Art – History*. Athens, 2007.
- Rautman 1984 — Rautman M. *The Church of the Holy Apostles in Thessaloniki*. PhD Dissertation. University of Indiana, 1984.
- Trkulja 2004 — Trkulja J. *Aesthetics and symbolism of late byzantine church facades, 1204–1453*. PhD Thesis. Princeton, 2004.
- Vocotopoulos 1999 — Vocotopoulos P. *Church architecture in the Despotate of Epirus: The problem of Influences* // Zograf. Vol. 27. 1998–1999. P. 72–92.

REFERENCES

- Androudis P. *Paratērēseis ston katastramēno byzantine nao tou Agiou Nikolaou tou Frantzē stē Veroia* (Some Observations on the Destroyed Byzantine Church of Saint. Nicholas Frantzis in Veria). *Byzantiaka*, vol. 26, 2007, pp. 271–278 (in Greek).
- Androudis P., Karagianni F. *O keramoplastikos diakosmos ton byzantinon naon tēs Veroias* (The Ceramic Decoration of the Byzantine Churches of Veria). *XXVI Symposium of Byzantine and Post Byzantine Archaeology and Arts. Christian Archaeological Society. Athens, May 12-14th, 2006. Program and abstracts*. Athens, 2006, p. 11–12 (in Greek).
- Zavorina M. *K voprosu o regional'nykh shkolakh i stilisticheskikh tendentsiakh v pozdnevizantiiskom zodchestve: arkhitektura Epira* (On the Question of Stylistic Developments and Regional Schools in Late Byzantine Architecture: The Case of Epirus). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury* (Questions of the History of World Architecture), no. 1 (20), 2023, pp. 60–75 (in Russian).
- Zavorina M., Maltseva S. *Fasadnyi dekor v epirskoi arkhitekturnoi traditsii: edinstvo printsipov i mnogoobrazie sredstv* (Facade Decoration of the Tradition of Epirus: Unity of Principles and Variety of Options). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury* (Questions of the History of World Architecture), no. 2 (17), 2021, pp. 99–113 (in Russian).
- Zakharova A., Dyatlova E. *O stroiteliakh i khudozhnikakh, rabotavshikh v make-donskom Prilepe v kontse XIII veka* (On the Builders and Painters Active in Prilep, North Macedonia, in the Late 13th Century). *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*, vol. 28, no. 2, 2020, pp. 46–72 (in Russian).
- Labakis G. *Meletai, ergasias kai periēgēseis tou etous 1901* (Studies, Work and Tours of the Year 1901). *Del-tion tetarton periexon tas ergasias tēs Etaireias* (Bulletin of the works of the Archaeological Society), vol. 3, 1904, pp. 77–84 (in Greek).
- Moutsopoulos N. *O naos ton Agion Cyricus kai Julittis stē Veroia* (The Church of St. Cyricus and Julitta in Veria). Thessaloniki: University Studio Press, 2011 (in Greek).

- Pavlidou P.Chr. *Ē architektonikē ton naon tēs Veroias kata ton 14 aiona* (Architecture of the Churches of Veria in the 14th Century). Postgraduate work. Thessaloniki, 2013 (in Greek).
- Papazotos Th. *Ē Veroia kai oi naoi tēs* (Veria and its Churches (11th–18th c.)). Athens, 1994 (in Greek).
- Skiadaresis G. *Ē Palaia Mētropolē tēs Veroias sto plasio tēs Byzantinēs arhitektonikēs* (The Old Metropolis in Veria in the Frames of Byzantine Architecture). PhD Dissertation. Thessaloniki, 2016 (in Greek).
- Hadjityrphonos E. *To peristoo stēn ustero-byzantinē ekklēsiastikē arhitektonikē. Schediasmos, leitourgia* (The Peristoo in Late Byzantine Ecclesiastical Architecture. Design, function). Thessaloniki: European Centre of Byzantine and Post Byzantine Monuments publ., 2004 (in Greek).
- Čurčić Sl. *Architecture in the Balkans from Diocletian to Süleyman the Magnificent*. New Heaven, London, 2010.
- Čurčić Sl. The Role of Late Byzantine Thessaloniki in Church Architecture in the Balkans. *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 57, 2003, pp. 65–84.
- Papazotos Th. *Wandering in Byzantine and Post-Byzantine Veria. Churches – Art – History*. Athens, 2007.
- Rautman M. *The Church of the Holy Apostles in Thessaloniki*. PhD Dissertation. University of Indiana, 1984.
- Trkulja J. *Aesthetics and Symbolism of Late Byzantine Church Facades, 1204–1453*. PhD Dissertation. Princeton, 2004.
- Vocotopoulos P. Church architecture in the Despotate of Epirus: The problem of Influences. *Zograf*, vol. 27, 1998–1999, pp. 72–92.

АРХИТЕКТУРА НОВОГО
И НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ

*Architecture
of Modern History*

В. М. Чекмарёв

ФАБРИЧНО-ЗАВОДСКИЕ КОМПЛЕКСЫ ВОСТОЧНОГО ПОДМОСКОВЬЯ В КОНТЕКСТЕ СТАНОВЛЕНИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ПРОИЗВОДСТВА ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ

Статья посвящена изучению становления производственных комплексов в восточной части Подмоскovie в первой четверти XVIII в. в рамках реализации Петром I широкомасштабной деятельности по заведению отечественного многопрофильного производства, отвечавшего целям и задачам Российской империи. В этой связи представлено личное его знакомство с самыми передовыми западноевропейскими предприятиями, а также инициативная деятельность по приглашению иностранных специалистов для заведения на русской почве, причем в кратчайшие сроки, предприятий самого различного профиля.

На основе приведенного материала автор приходит к выводу, что рассматриваемая часть Подмоскovie в Петровскую эпоху также была отмечена довольно активным ростом всевозможных производств, что обусловило становление и развитие промышленной архитектуры Нового времени. Несмотря на крайне слабую сохранность подобных памятников и достаточно скудные документальные свидетельства, автору удалось на примере казенной кожевенной Лосиновой мануфактуры воссоздать относящуюся непосредственно к Петровской эпохе первоначальную планировочную и объемно-пространственную структуру этого достаточно развитого производственного комплекса с характерной жилой его частью.

Ключевые слова: Петровская эпоха, восточное Подмоскovie, промышленная архитектура, фабрично-заводские комплексы, международные связи, Петр I

V. M. Chekmarev

FACTORY COMPLEXES OF THE EASTERN MOSCOW REGION IN THE CONTEXT OF THE FORMATION OF DOMESTIC PRODUCTION OF THE PETER THE GREAT ERA

The article is devoted to the study of the formation of industrial complexes in the eastern part of the Moscow region in the first quarter of the 18th century, as part of Peter I's large-scale activities to establish a domestic multidisciplinary production that met the goals and objectives of the newly created Russian Empire. In this regard, his most direct personal acquaintance with the most advanced Western European enterprises was presented, as well as initiative activities to invite foreign specialists to establish enterprises of various profiles on Russian soil, and in the shortest possible time.

Based on the above material, the author comes to the unequivocal conclusion that the considered part of the Moscow region in the Peter the Great era was also marked by a fairly active growth of various industries, which led to the formation and development of industrial architecture of Modern times. Despite the extremely poor preservation of such monuments and rather scanty documentary evidence, the author managed to recreate the original planning and spatial structure of this sufficiently developed industrial complex with its characteristic residential part, which belongs directly to the Peter the Great era, using the example of a state-owned leather and leather manufactory.

Keywords: Peter the Great epoch, eastern Moscow region, industrial architecture, factory complexes, international relations, Peter I

ВВЕДЕНИЕ

Особый интерес представляет широкомасштабная деятельность Петра I, связанная с комплексным развитием производств и, соответственно, промышленной архитектурой. В данной связи представляется важным проведение исследований по обозначенной тематике в рамках уточнения общего процесса производственного развития Москвы и Подмосковья. Хронологические рамки исследования устанавливаются общепринятой в исторической науке периодизацией истории Российского государства с выделением эпохи Петра I.

Изучение памятников промышленной архитектуры конца XVII – первой половины XVIII в. представлено целым рядом исследований. В большинстве своем они посвящены производственным комплексам Петербурга, Урала, Тулы и еще нескольким промышленным центрам. Однако в рамках Московского региона они изучены недостаточно, причем с выявлением особенностей производственной архитектуры преимущественно в самой Москве. Прежде всего это связано с их радикальной перестройкой и с изменением исходного функционального содержания, но в большинстве своем — ликвидацией этих окончательно устаревших производственных комплексов. Да и проектные или фиксационные чертежи (планы, фасады, и прочее), позволяющие их всесторонне проанализировать, дошли до нас лишь в крайне незначительном объеме. Именно отсюда проистекает сложность определения общей картины градостроительной значимости и архитектурного своеобразия производственных комплексов Петровской эпохи. Неслучайно заявленная автором проблематика все еще не выходит за рамки краеведческих заметок и до сих пор не привлекала внимания отечественных и иностранных исследователей. Вместе с тем, опираясь на реализуемую Петром I стратегию динамичного развития отечественного производства, было важно прояснить общую картину производственного развития на примере отдельно взятого Подмосковного региона.

ЛИЧНОЕ ЗНАКОМСТВО ПЕТРА I С ЕВРОПЕЙСКИМИ ПРОИЗВОДСТВАМИ ВО ВРЕМЯ ВЕЛИКОГО ПОСОЛЬСТВА 1697–1698 ГГ.

В наследие Петру I достались крайне слабые зачатки отечественной промыш-

ленности, абсолютно не соответствовавшие многократно возросшим требованиям того времени, целям и задачам внешнеполитической деятельности государства, призванного в кратчайшие сроки преобразоваться в мощную Российскую империю.

Мероприятия царской власти в данной связи с самого начала носили широкомасштабный характер. Среди прочего свою роль сыграло пребывание Петра I в целом ряде европейских государств и непосредственное его знакомство с зарубежным опытом устройства и функционирования самых различных по величине и специализации производственных комплексов. Безусловно, это была одна из ключевых задач Великого посольства. Неслучайно, вслед за его завершением, был запущен процесс ускоренного промышленного развития страны, чему во многом способствовали личные впечатления государя, приобретенные в ходе ознакомления с зарубежными отраслями производства, а также колоссальное по своему объему привлечение иностранных специалистов.

25 июля 1697 г. члены Великого посольства осматривали в Германии железные заводы у г. Блоксберг (Blocksberg) (*Богословский* 1941: 111). 12 августа 1697 г. в Саардаме Петр в сопровождении купца М. Блума отправился вверх по Заану, где ознакомился с расположенными по берегам фабриками и мельницами. Заметив одну строящуюся, он даже поработал над ее постройкой лично. Там же царь посетил масляную, пильную и бумажную мельницы (на последней сам отлил лист бумаги), канатную и парусную фабрики, железные и «компасные» мастерские (*Номен* 1904: 24, 25). А в конце октября – начале ноября 1697 г. он сюда вернется на 2 или 3 дня для посещения теперь уже местной ярмарки и лесопильной мельницы, при этом «сам отпустил тормоз, затем поднял, вновь запустив мельницу в ход» (*Князьков* 1909: 57).

Оказавшись на юго-востоке Англии, Петр в сопровождении двадцати спутников 21 марта 1698 г. по дороге из Годальминга в Портсмут ознакомился с железными заводами, и в том числе одной молотовой мельницей. Вполне вероятно, что в Чаатаме он посетил целый ряд производств по изготовлению якорей, цепей и прочих морских принадлежностей (*Устрялов* 1859: 603, 606).

Проживая в Лондоне, царь нанес визит в мастерскую известного часовщика Карте (Гузевиц 2003: 93). Свое же решение поселиться непременно в Дептфорде Петр примет вслед за состоявшимся 20 января и 6 февраля посещениями находившейся поблизости верфи Хауленд Грейт Док (Howland Great Dock), созданной двумя годами ранее. Соответственно, 9 февраля в путевом Журнале посольства появится следующая надпись: «После полудня в 3-м часу, совсем перебравшись, переехали в Детфорд» (*Полоходный журнал* 1853: 5). Дептфордская военно-морская верфь на р. Темзе с ее многочисленными доками и обширной производственной базой принадлежала Королевскому флоту начиная с XVI в. и неизменно оставалась в Англии самой важной в технологическом отношении на протяжении трехсот лет.

Четыре раза (2, 13, 14 марта и 21 апреля) Петр осматривал Вулвичскую военно-морскую верфь (Dockyard, Woolwich), устроенную на р. Темзе в графстве Кент. Основанная Генрихом VIII в 1512 г., она с этого времени неуклонно расширяла многопрофильную производственную базу (Hogg 1963). Крупнейший английский специалист по истории англо-русских связей Э. Кросс подчеркивает: «В целом визит в Англию был чрезвычайно важным эпизодом в жизни Петра: он дал ему пищу для размышлений во многих сферах его будущей деятельности и породил в нем любовь к Англии и британцам, которые не смогли вытравить даже очень сложные дипломатические отношения, доставлявшие ему беспокойство в последнее десятилетие царствования» (Кросс 2003: 19). В предыдущем авторском исследовании было показано значение знакомства Петра I с английской архитектурой в целом, которое состоялось во время Великого посольства 1698 г. (Чекмарев 2022).

Вновь оказавшись в Голландии, царь 30 апреля 1698 г. посетит в окрестностях Дельфорта оружейные заводы (Гузевиц 2003: 93). А 11 мая 1698 г. он познакомится с новейшим способом помола табака на табачной мельнице в окрестностях Саардама (Богословский 1941: 396, 414, 415). По дороге же в Вену 25 мая 1698 г. (в предместье Bielefeld) Петр с «послами» посетит знаменитые полотняные фабрики: «Поутру поехали в город Билеферт; за городом, переменя лошадей, поеха-

ли, где полотна делают» (Богословский 1941: 119, 120). Уже в сопровождении князя Фюрстернберга государь посетит литейный двор в Дрездене (Устрялов 1858: 120, 610). По улицам польского городка Олкуз (Olkusz) он проследует ночью с 23 на 24 июня 1698 г. И, соответственно, в «Юрнале» на этот счет появится следующая немаловажная запись: «...город Зволкус, где серебро делают и олово» (Гузевиц 2003: 95). А вечером 24 июня царь осмотрит в окрестностях Кракова находившиеся на глубине 280 м соляные копи, что и зафиксирует в очередной заметке: «Здесь великие заводы соляные. В вечеру ходили в тое яму, из которых соль вынимают: зело глубоко, хода в них 333 ступени, а ступень с четверть аршина; внизу три церкви. И здесь ночевали» (Гизен 1787: 94). Последний пункт по возвращении на родину Великого посольства пролегал через Венецию. Свидетельства из архивов венецианской полиции подтверждают, что в ожидании царя именно в июле 1698 г. предписывалось привести находившийся там стеклянный завод в полный порядок (Шмурло 1903: 445, 446).

Разносторонняя деятельность Великого посольства учитывала и приглашение на русскую службу зарубежных специалистов, способных буквально на новом месте завести самые различные производства и в кратчайшие сроки наладить изготовление продукции. Причем первое массовое их зачисление на русскую службу состоится еще в 1698 г.: в одном только Амстердаме царь нанял около 1000 человек. А в 1702 г., для решения все той же ключевой государственной задачи, был опубликован указ Петра, приглашавший на службу иностранцев на самых выгодных для них условиях. Российских посланников при европейских дворах он строго обязывал не только разыскивать, но и нанимать на русскую службу специалистов самого различного профиля. При создании же крупнейшей военно-морской производственной базы в Кронштадте царь в основном привлекал опытных специалистов из Англии. Одновременно Петр предпринимал экстренные меры для обучения русских молодых людей самым различным производственно-фабричным специальностям, неизменно отправляя их на учебу в самые передовые в технологическом отношении страны Западной Европы.

ЗАВЕДЕНИЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВОДСТВ

Реализация программы ускоренного промышленного развития России с первых лет XVIII в. фактически обозначила появление большого числа мануфактур, одновременно являвшихся первоосновой дальнейшего развития легкой и тяжелой промышленности. В результате удалось решить крайне непростую задачу, связанную с самим созданием мощной металлургической базы и фактически с нуля текстильной отрасли. Регулярно поступающие с таких предприятий налоги позволяли существенно пополнить государственную казну и тем самым способствовать незамедлительному заведению все новых и новых отечественных производств. В результате к 1725 г. в России функционировало уже 15 медеплавильных и 48 железодельных заводов, а в 1727 г. экспорт российского чугуна в два раза превышал импортные его поставки. Соответственно, общее число отечественных производственных заведений в сравнении с XVII в. увеличилось с нескольких единиц до 233 (Беккерт 1984: 67).

Немаловажную роль в заведении всевозможных «заграничных производств» на русской почве сыграет и первый президент Берг-коллегии и Мануфактур-коллегии, широко образованный шотландец на царской службе Я.В. Брюс (James Daniel Bruce, 1669–1735), назначенный на эту должность 15 декабря 1717 г. Еще в конце 1690-х гг. он мог чисто практически своими рекомендациями принимать самое деятельное участие в разработке и самого маршрута Великого посольства, и в посещении наиболее значимых иностранных производств. Как подтверждал утвержденный устав, «Коллегиум мануфактур имеет верхнюю дирекцию над всеми мануфактурами и фабриками и прочими делами, которые касаются к оному правлению, какого б звания ни были, во всей Российской империи...» (Леонтьева 2013: 12). Это особо значимое для становления российского производства Нового времени заведение под его же началом располагалось в новой столице и продолжало функционировать вплоть до середины 1720-х гг. Тот же Брюс был причастен и к изготовлению на отечественных предприятиях во все возрастающих объемах высококачественно

пороха. Так, посетив в очередной раз Голландию в 1717 г., Петр I обратит внимание на местный порох, который в сравнении с русским обладал значительно большей разрушительной силой. А потому образец этого «голландского пороха» был сразу же отправлен в Россию, где проведенные испытания лишь подтвердили отменное его качество. В результате Брюс обратился к Петру с целью приглашения на русскую службу «мастера-специалиста» из той же Голландии, «сумевшего бы поставить в России производство пороха на новый “голландский манир”» (Гейман 1948: 60).

Известны также иностранцы, которые предлагали Петру I в предельно сжатые сроки создание сразу нескольких производственных отраслей. Так, торговавшие в России начиная с 1708 г. английские компаньоны Р. Робинсон (Ralph Robinson) и С. Гарсайд (Samuel Garside) в начале января 1713 г. разработали целую программу, согласно которой предполагалось одновременно «завести» канатный, парусный, железный, сахарный, меловой «заводы», «для варения пива», солодовню, мельницы ветряные и водяные. Одновременно они планировали нанимать мастеров — профессиональных кораблестроителей — в Англию, а рабочих людей — по 800 человек в год — в самой России и даже открыть в Архангельске школы «для обучения математике и морскому хождению» (Репин 2009: 136). В том же 1713 г. предпринимчивые британцы обратятся с личной просьбой к Петру I с целью «разрешить строить корабли и суды сколько нам понадобится, чтоб никто никакого помешательства не чинил, а мы за каждую вещь — за труд и за удобное место всякому по достоинству воздадим плату... И сие все делаем в угождение Вашему Царскому величеству и в научение и в пропитание русского народа» (Репин 2009: 136). И хотя обращение дополнялось еще и вполне конкретными предложениями относительно незамедлительного строительства винных и мыльных заводов «по заморскому обыкновению», оно по неизвестной причине так и не получило царского одобрения (Репин 2009: 137).

А валлиец У. Лойд (William Lloyd), согласно царскому указу от 16 августа 1709 г., получит в ближайших окрестностях Подмосковья весьма выгодную десятилетнюю аренду Стекольной мануфактуры

на Воробьевых горах (Кросс 2005: 80). Откликаясь на прежде поступившее его обращение, Петр I приказывал: «Господин полковник и камендант. Бил челом нам агличанин Вилим Лейд, об отдаче ему стеклянных заводов, которые на Москве близ села Воробьева, на котором делали от вас стеклянную посуду, кроме зеркального, со всем строением, с предбудущаго 1710 году впредь на десять лет безоборочно, на что мы соизволили и отдать ему оные заводы указали, для того, что он, Вилим, обещал тот завод в те годы умножить и выучить тому стеклянному делу русских людей двенадцать человек, своим иждивением и проторми, которые могут быть совершенными того дела мастерами против заморских мастеров. А на тех заводах делать ему из чистого самого стекла всякую посуду и оконничные стекла; своим же иждивением також поволно ему такие ж заводы и в иных местах строить, где удобно...» (Бычков 1873: 125, 126).

Да и в самой Москве число «дворов», выпускавших самую различную продукцию, существенно возрастет именно в Петровскую эпоху: в самых различных ее частях в основном заводились суконные, монетные и ткацкие предприятия, нередко представлявшие собой достаточно крупные производственные комплексы с достаточно развитой планировочной и объемно-пространственной структурой (Мартынов 1895: 1–15; Подольский 1935: 24–31; Подольский 1951: 101–112; Клименко 2003а: 78–84; Клименко 2007б: 296–316; Клименко 2016в: 373, 374; Степанов 2016: 385–390).

ПРОИЗВОДСТВА НА РАССМАТРИВАЕМОЙ ТЕРРИТОРИИ

В настоящее время исследуемая территория входит в городской округ Лосино-Петровский, расположенный в северо-восточном секторе Московской области в 24 км от Москвы. Он расположен при двух важных древнейших путях, по которым осуществлялась торговля и размещение производств в непосредственной близости от р. Клязьмы, ее притока р. Воря и Стромынского тракта, соответствующего нынешнему направлению Москва – Черноголово.

Заведение предприятий в Петровскую эпоху в основном происходило вдоль их береговых линий, что подтверждалось широчайшим использованием при

производстве энергии падающей воды. Неслучайно самое широкое распространение именно в этом районе водяных мельниц восходит еще к XVI–XVII вв. Впрочем, с конца 1690-х гг. общее число работающих под водным напором всевозможных устройств и механизмов многократно увеличится, обеспечивая тем самым и радикальное увеличение и объемов готовой продукции. Исследователь в данной связи отметит: «Инициатива промышленного освоения восточного Подмосковья принадлежит Петру I. Император наметил этот путь развития для отличавшегося неплодородными почвами края и конкретизировал его, определив направления производств, необходимых для военного дела. По его воле здесь появились: производство обмундирования из кож, пороховые заводы, полотняные фабрики, обеспечивавшие парусный флот, и шелкоткацкие фабрики, продукция которых была незаменима при хранении пороха (не отсыревал)» (Чернявская 2012: 57).

Таким образом, на рассматриваемой территории в первой четверти XVIII в. был создан крупный военно-промышленный комплекс, в полной мере отвечавший стратегическим замыслам Петра I.

Основатель сразу двух предприятий (Порохового и Оружейного заводов) уроженец Шлезвиг-Голштинии (Северная Германия) Эверт Избрант Идес (Eberhard Isbrand Ides, 1657–1708) начал трудовую деятельность в Архангельске еще в 1677 г., а спустя десятилетие обоснуется в Москве. Именно с этого времени он стал совершать крупные закупки за рубежом, обеспечивая тем самым разнообразные потребности российского двора. Вслед за Азовскими походами царя именно Идес был привлечен и к постройке кораблей на верфях Воронежа (Богословский 1946: 137, 138). Производственной же деятельностью в сфере изготовления оружия и пороха он займется несколько позднее: «В конце XVII в. возник оружейный и, вероятно, доменный завод Елизара Избранта в 30 верстах от столицы на р. Воре, где у Избранта в 1698 г. был также пороховой завод» (Зазерская 1946: 265, 268). Так, 29 апреля 1701 г. А. А. Виниус по тому же поводу напишет Петру I следующее: «Елизар Избрант сказывает: подрядился на Воронеж поставить пороху несколько тысяч пуд. Позволь, государь, ему ныне готовый порох отдавать в Новгородской

поход, а на Воронеж, мню, и после может поставить; но о всем буди твоя государева воля» (*Письма* 1887: 853). Что же касается заведенного в той же местности Оружейного завода, то он представлял собой передовое предприятие мануфактурного типа, на котором, со слов Никифора Пилепока, наряду с разделением труда уже в 1701 г. широко применялись всевозможные станки с использованием водного колеса (*Кафенгаузен* 1949: 70).

Таким образом, созданные Идесом сразу два предприятия в непосредственной близости от деревни Глинково положили начало дальнейшему промышленному освоению всего этого района. Как раз у р. Воря вслед за инициативной его деятельностью устраивались плотины, возводились мельницы и строились корпуса для целого ряда промышленных предприятий на всем протяжении Петровской эпохи.

В частности, известно, что Пороховой завод Идеса ежегодно поставлял в русскую армию до десяти тысяч пудов пороха, а Оружейный — восемь тысяч ружей (*Филимон* 2010: 76). Следует отметить, что сразу после его смерти оба этих завода были конфискованы и отошли в пользу государства, продолжая выпускать эту военную продукцию вплоть до 1725 г.

Личное знакомство Петра I с английским коммерсантом А.Р. Стельсом (*Andrew Stales*, ? – 1712) состоится в самом конце января 1698 г., во время посещения его собственной усадьбы в окрестностях Лондона: «В 31 день были у Андрея Стелса и у него кушали и приехали домой веселы» (*Лефорт* 2006: 359). Находясь под покровительством царя, Стельс в начале 1700-х гг. выстроит по собственному проекту на специально отведенном ему обширном участке в подмосковном Обухове строения Полотняного завода, где и наладит выпуск простого и парусного полотна (*Ерофеева* 2000: 4, 5). В 1708 г. Обуховский пороховой завод становится главным отечественным поставщиком пороха для российской армии. А потому совсем скоро артиллерийское ведомство заключает контракт со Стельсом на ежегодную поставку двадцать тысяч его пудов (*Ерофеева* 2001: ч. 8). Тогда же он приступит и к созданию близлежащей жилой слободки, где в специально спроектированных типовых строениях разместятся со своими семьями работники вновь образованного предприятия.

В марте 1710 г. Петр I пожалует Стельсу собственное подмосковное имение Глинково совместно с окрестными деревнями (Марьино, Мишуково, Кабаново, Громково) «за ево к нам Великому Государю верную услугу» (*Филимон* 2010: 76). Ему же государь обеспечит и монопольное право на производство пороха, что отразится на резком сокращении или даже прекращении его производства другими промышленниками. Стремясь существенно увеличить доходность своего заведения, Стельс решает кардинально модернизировать уже сложившийся процесс производства, что отразится на радикальной реконструкции всего предприятия, специализировавшегося теперь исключительно на изготовлении пороха. Именно тогда при перестройке уже существующих и будет выстроен целый ряд дополнительных корпусов, что и позволит ему оставить позади всех своих конкурентов. А в непосредственной близости от порохового завода Стельс устроит еще и бумажную фабрику, продукция которой прежде всего предназначалась для упаковки им же производимого пороха. Несомненно, вся эта широкомасштабная предпринимательская деятельность Стельса основывалась на детальнейшем знакомстве с аналогичными производствами в самой Англии.

При переходе Глинок Стельсу была составлена передаточная ведомость под названием «Отказные книги сельца Глинкова» (*РГАДА*. Ф. 1209. Оп. 2. Д. 2902. Л. 454). Отсюда следует, что на располагавшемся здесь «Государевом дворе» в то время находились: «две светлицы нижних, поверх них светлица да сушило». Помимо основного строения, двор включал в себя «хоромы, в которых жили порохового дела мастеровые и работные люди», «шесть изб», амбары для хранения пороха и других припасов, три сарая для хранения угля, а также селитерную. Все эти жилые и нежилые строения были огорожены забором, включавшим в себя двое проездных ворот. Известно также, что в границах двора располагался в то время и один колодец. А на самой р. Воре уже была устроена земляная плотина с тремя мельничными амбарами, «где толчен порох».

Следовательно, находившийся при деревне Глинково исключительно в ветхом состоянии упомянутый «Государев двор» именно при Стельсе претерпел в 1711–1712 гг. кардинальную реконструк-

цию. В результате из жилых, производственных и хозяйственных строений был создан достаточно развитый комплекс, который способствовал существенному увеличению производства пороха. Впрочем, это предприятие просуществовало совсем недолго. Попытки вдовы Стельса удержать производство на том же уровне оказались безрезультатными. В результате она вынуждена была продать завод и возвратиться с детьми в Англию, а в 1717 г. ее брат продал имение Глинково с производством, окрестными землями и деревнями князю А.Г. Долгорукову. В датированной 25 июня 1717 г. на этот счет купчей отмечалось, в частности, следующее: «...продал я князь Алексею Григорьевичу Долгорукову и жене ево и детям по приказу и по письму из Англии сестры своей родной аглицкой земли иноземца Андрея Рычарова сына Стелца жены ево Варвары Ивановой дочери... сельцо Глинково... с вотчинным двором и хоромным строением за 5000 руб.» (РГАДА. Ф. 1209. Оп. 2. Д. 9902. Л. 462 об.). Собственно, поэтому будущий владелец всей этой недвижимости Я.В. Брюс вынужден был при устройстве в конце 1720-х гг. собственной усадьбы Глинки полностью ликвидировать все еще сохранявшиеся на этом месте и реконструированные, и заново выстроенные Стельсом жилые, производственные и хозяйственные строения.

В 1704 г. на р. Воре близ деревни Савинки был создан Ф. Пороховщиковым Пороховой завод, перенесенный сюда из Москвы вследствие произошедшего мощного взрыва и просуществовавший вплоть до 1767 г. (Лукьянов 1951: 223, 246). В селе Исады (Успенском) на р. Клязьме около 1704 г. был выстроен пороховой завод Филимона Аникеева (Ковальчук 1999: 89). В 1715 г. И.Ф. Тиммерман взял в оброк у села Амерево на Клязьме участок земли и создал на ней Полотняную фабрику, выпускавшую продукцию вплоть до 1730 г. (Любомиров 1947: 532, 533). Согласно именному Указу от 23 апреля 1719 г., в Черноголовской волости было выстроено стольником Афанасьевым Савеловым и купцами Томилиными фактически первое в России предприятие «для делания скипида, канифоли и гарпиуса» (Лукьянов 1951: 478). А в 1721 г. у села Лапино (Спасское) при р. Клязьме купцами Глазуновыми была введена в строй парусная фабрика с 66 ткацкими станами. Сменив впоследствии еще нескольких

владельцев, она продолжала выпускать свою продукцию и в 1748 г. (Полянский 1956: 145, 146).

Первое упоминание о местности, где была устроена Лосиная фабрика, относится к 1543 г. и напрямую связано с находившимися здесь деревнями Тимонино и Новинки (Кусов 2004: 55). Оба этих поселения размещались на месте нынешнего г. Лосино-Петровского — в непосредственной близости от сформированной на рубеже 1720–1730-х гг. Я.В. Брюсом усадьбы Глинки. Поначалу находившийся в ведении Ингерманладской канцелярии казенный Кожевенный двор был создан в Москве рядом с Каменным мостом в 1695 г. Однако вследствие вполне вероятного ее захвата шведской армией Петр I решает перевести его в распоряжение Сибирского приказа и разместить в восточной части Московской губернии, в 42 верстах от Москвы. Место для начала строительства в 1708 г. было выбрано несколько выше по течению, на правом берегу р. Клязьмы, у слияния с рекой Вореи и учитывало возвышенное положение квадратного в плане участка «мерю 30 × 30 сажений». Согласно преданию, оно было подсказано Петру I его ближайшим сподвижником, все тем же Брюсом, который имел пожалованную ему в 1689 г. земельную вотчину на Глинковской мызе, расположенной на противоположном левом берегу р. Клязьмы. В настоящее время данная территория входит в состав городского парка г. Лосино-Петровского.

Эта казенная кожевенная Лосиная мануфактура, заведенная на казенных землях Измайловской волости, специализировалась на производстве амуниции для Российской армии и изначально учитывала возведение целого комплекса производственных и хозяйственных строений, связанных между собой общим производственным процессом. Соответственно, размещенные в них механизмы и технические устройства изначально учитывали в качестве движущей силы должный напор воды, что потребовало создание на р. Клязьме и р. Вори сразу нескольких плотин. На рубеже 1700–1710-х гг., в непосредственной близости от этого предприятия, стала формироваться относящаяся также к военному ведомству и предназначенная для рабочих, мастеровых и служащих Петровская подгородная слобода, вскоре слившаяся с соседним селом Никольское. Само ее

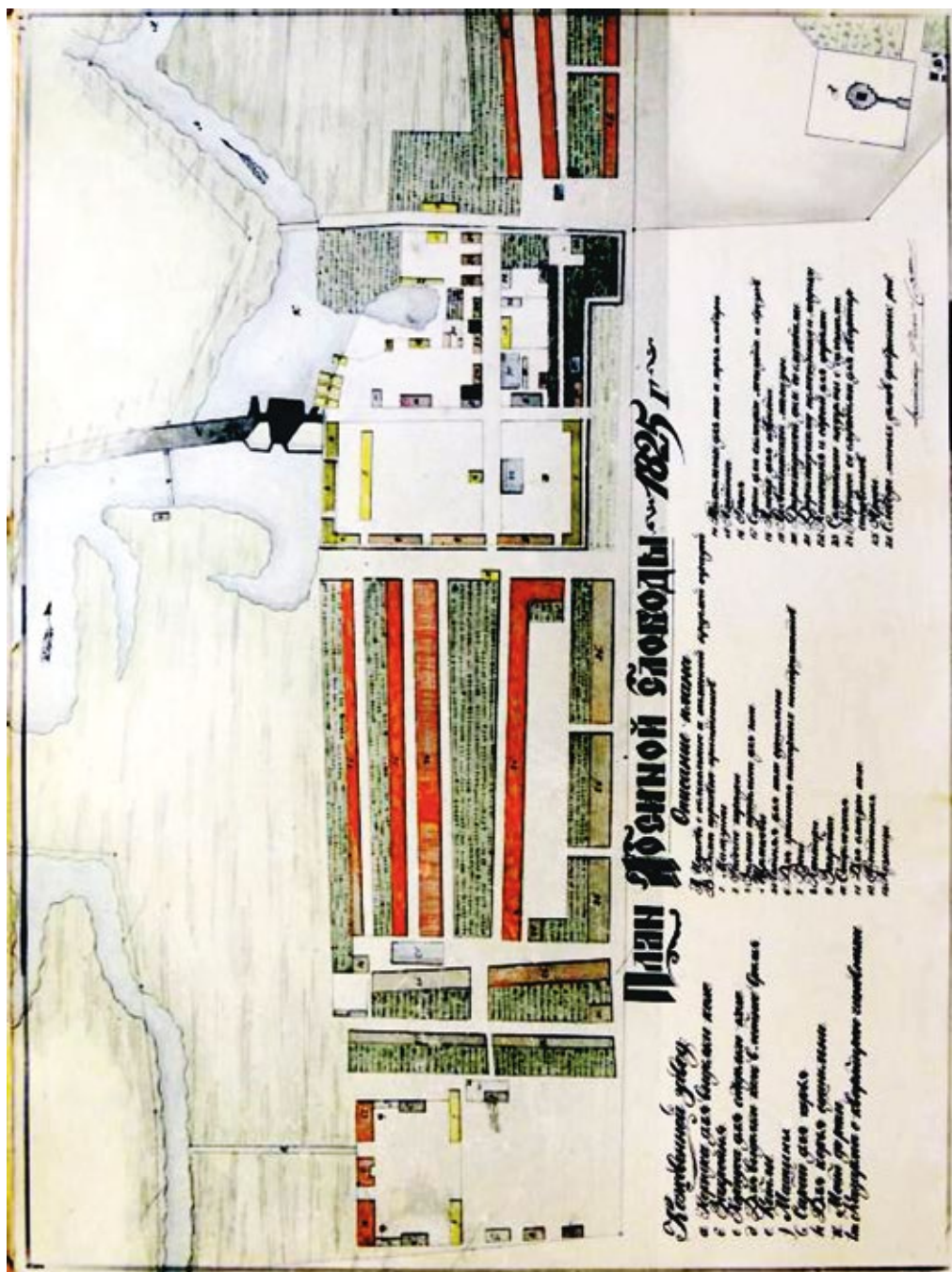


Рис. 1. План Лосиной Слободы. 1825–1826 гг. (Музей архитектуры им. А. В. Щусева)

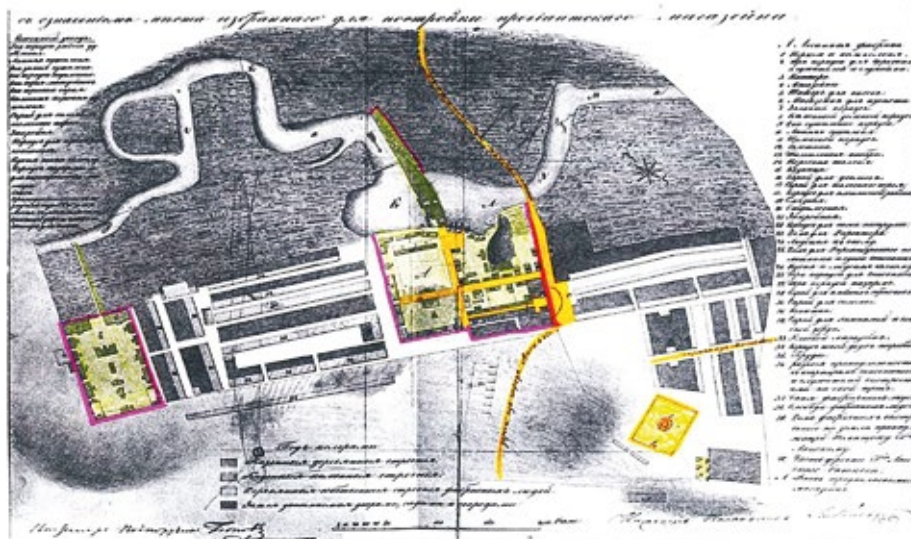


Рис. 2. Генеральный план казенной Лосиной фабрики. 1839 г. (РГВИА. Ф. 349. Оп. 19. Д. 49968)

заведение способствовало, как подчеркивается, «не только стабилизации жизни местного населения, но и дальнейшему развитию производства. Они по своим функциям приравнялись к крестьянским общинам с выбираемыми старостами и знаменитой круговой порукой. К таким слободам относилась и Лосиная слобода при казенной Лосиной фабрике» (Филимон 2017: 1). Для работающего коллектива с их семьями уже на первых порах здесь было выстроено 15 деревянных жилых домов вдоль единственной

тогда же проложенной улицы. Находившееся поначалу в ведомстве Ингерманландской канцелярии, это предприятие затем числилось уже в Берг-Коллегии, а затем и в Мануфактур-Коллегии, председателем которой числился тот же Брюс.

Строительство фабричных корпусов, вероятно, заняло всего лишь один строительный сезон и уже в следующем, 1709 г. на данном предприятии была обработана первая крупная партия кож, насчитывавшая 4000 изделий. Год от года расширялось производство и assor-



Рис. 3. Генеральный план казенной Лосиной фабрики. 1844 г. (РГВИА. Ф. 349. Оп. 19. Д. 3676)

тимент выпускаемой продукции, к уже существовавшим строениям пристраивались все новые строения, что позволило создать Закройную и Пошивочную мастерские, в которых изготавливались лосины, камзолы, перевязи, портупей, солдатские ремни и прочая амуниция для российской армии (Ерофеева 2001: 95). Соответственно, в 1720-е гг. следует существенное расширение слободской застройки за счет возведения протяженных одноэтажных деревянных объемов («корпусов»), предназначенных исключительно для размещения работавших на фабрике ссыльных крестьян — выходцев из самых различных губерний. Все эти строения размещались примерно в пятистах метрах восточнее фабричной территории и юго-западнее усадьбы Глинки. Именно за всем этим массивом вновь выстроенных жилых строений казарменного типа тогда же закрепилось весьма своеобразное название «Корпуса». Однако из-за существенного недостатка выделенной земли слободская застройка в целом обладала весьма уплотненным характером. Так, мелкомащтабные деревянные жилые постройки обычно почти вплотную примыкали друг к другу: на двух фактически саженьях их возводили сразу по две, в каждой из которых помещалось по две-три семьи. По той же причине почти полностью отсутствовали и приусадебные участки, что исключало заведение хотя бы небольшого собственного огорода и содержание домашних животных.

Показательно, что датированные 1825–1826, 1839 и 1844 гг. генпланы фабрики и образовавшейся при ней слободы подтверждают устойчиво сохранявшуюся структурную основу их планировки, восходящую непосредственно к Петровской эпохе (РГВИА. Ф. 349. Оп. 19. Д. 3676) (рис. 1–3). Несмотря на позднюю датировку, обнаруженные генпланы все же позволяют уточнить целый ряд структурных особенностей первоначального устройства и производственного комплекса и слободской его застройки, в целом отвечающей специфике производственного развития первой четверти XVIII в. Так, изначально производственные постройки располагались на близкой в плане к квадрату территории. В свою очередь, она разделялась двумя пересекающимися под прямым углом дорожками. Причем одна из них по оси север-юг была свя-

зана с проезжей дамбой, перегораживающей устроенный на речной излучине обширный пруд. Именно насыпная дамба предохраняла всю фабричную территорию со всеми ее строениями от весенних паводков. Основной же массив застройки учитывал сугубо линейное ее расположение. Производственные и хозяйственные постройки располагались либо вдоль этих трасс, либо строго по периметру участка. В частности, всю западную, частично северную и южную планировочные границы фиксировали сильно вытянутые сравнительно крупные производственные объемы. Некоторые из них прямо вплотную примыкали к образованному пруду, обеспечивая тем самым столь необходимый для производства приток воды. Еще три совсем малых водоема, устроенных для производственной необходимости, размещались на фабричной территории, в том числе и у одноэтажной мелкомащтабной застройки. Наружные капитальные стены целого ряда корпусов служили также непроходимой оградой на территорию фабричного комплекса. А промежутки между ними заполнялись бревенчатыми стенами. Вероятно, также с конца 1700-х и вплоть до 1750-х гг. в незастроенное пространство комплекса попадали с помощью четырех связанных с двумя трассами и помещавшихся в ограде проездных ворот. А вблизи них были устроены сторожевые посты. Слободская застройка располагалась западнее и восточнее производственного комплекса и также обладала сугубо линейным размещением всех жилых строений строго по осям запад – восток при соблюдении высокой плотности. Постановка этих сплошь мелкомащтабных деревянных строений отвечала композиционной целостности производственного комплекса, проект которого, несомненно, был разработан незаурядным специалистом в области устройства подобного рода сооружений.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Приведенные свидетельства позволяют сделать вывод о широкомасштабной деятельности Петра I по заведению в самые кратчайшие сроки исключительно мощной многопрофильной базы отечественного производства, отвечающей основополагающим целям и задачам вновь образованной Российской империи. Причем изначально вся эта необычай-

но многогранная деятельность государя включала в себя многоаспектное изучение современного западноевропейского опыта в рамках освоения самых новейших производств и технологий в технологически передовых странах Европы. При этом неизменно уточнялись характерные особенности уже функционировавших типов производственной архитектуры с присущей им планировочной и объемно-пространственной организацией, а также ее структурная связь с водными источниками, дамбами и плотинами. Безусловно, также учитывался заграничный опыт и по самому размещению рабочей силы в специализированных жилищах в непосредственной близости от самих предприятий. И, соответственно, особую роль в таких начинаниях Петра I сыграли приглашенные в Россию на самых выгодных условиях иностранные специалисты, существенно ускорившие «государево

дело», отвечавшее задачам становления новейшего широкомасштабного отечественного производства. Соответственно, относящееся к первой четверти XVIII в. заведение многоплановой производственной деятельности на рассматриваемой территории, также напрямую связанное с энергичной деятельностью целого ряда иностранных специалистов, осуществлялось в рамках успешно реализованного Петром I грандиозного замысла, восходящего к самому раннему этапу ускоренной индустриализации России. Наконец, на примере казенной кожевенной Лосиной мануфактуры удалось воссоздать восходящую непосредственно к первой четверти XVIII в. первоначальную планировочную и объемно-пространственную структуру этого достаточно развитого производственного комплекса с водяными плотинами и характерной жилой его частью.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- РГАДА — Российский государственный архив древних актов. Ф. 1209. Оп. 2. Д. 2902. Л. 454
- РГАДА — Российский государственный архив древних актов. Ф. 1209. Оп. 2. Д. 9902. Л. 462 об.
- РГВИА — Российский государственный военно-исторический архив. Ф. 349. Оп. 19. Д. 3676. «Генеральный план казенной Лосиной фабрики». 1844 г.
- РГВИА — Российский государственный военно-исторический архив. Ф. 349. Оп. 19. Д. 49968. «Генеральный план казенной Лосиной фабрики». 1839 г.
- Беккерт 1984 — Беккерт М. Железо: Факты и легенды / пер. с нем. Г.Г. Кфера. М.: Металлургия, 1984.
- Богословский 1941 — Богословский М.М. Петр I: материалы для биографии. Т. 2. М.-Л.: Гос. соц.-экон. изд-во, 1941.
- Богословский 1946 — Богословский М.М. Петр I: материалы для биографии. Т. 3. М.-Л.: Гос. соц.-экон. изд-во, 1946.
- Бычков 1873 — Бумаги императора Петра I. СПб.: Изд. Акад. А. Бычковым, 1873.
- Гейман 1948 — Гейман В.Г. Мануфактурные предприятия Петербурга // Петербург петровского времени. Очерки. Л.: Лениздат, 1948. С. 49–72.
- Гизен 1787 — Гизен, барон. Журнал Государя Петра I с 1695–1709 гг. Половина I. СПб., 1787. Ч. 3.
- Гузевич 2003 — Гузевич Д., Гузевич И. Великое посольство. СПб.: Феникс, 2003.
- Ерофеева 2000 — Ерофеева А. Пороховые заводы на реках Клязьме и Воре // Щёлково [Щелково]: Историко-литературный информационный журнал. № 2. 2000. С. 4–5.
- Ерофеева 2001 — Ерофеева А. Город Лосино-Петровский и его окрестности. М., 2001.
- Заозерская 1946 — Заозерская Е.И. Список мануфактур, возникших при Петре I // Исторические записки. № 19. 1946. С. 256–283.
- Кафенгаузен 1949 — Кафенгаузен Б.Б. История хозяйства Демидовых в XVIII – XIX вв. Т. 1. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1949.
- Клименко 2003 — Клименко С.В. К вопросу о перестройке Большого Суконного двора в Москве И.Ф. Мичуриным // Архитектурное наследство. М., 2003. Вып. 45. С. 78–84.
- Клименко 2007 — Клименко С.В. Строительство Адмиралтейской парусной фабрики в Москве (архитектурные контакты двух столиц в послепетровское время) // Архитектура в истории русской культуры. Санкт-Петербург и архитектура России / отв. ред. И.А. Бондаренко. М.: КомКнига, 2007. Вып. 7. С. 296–316.
- Клименко 2016 — Клименко С.В. Промышленные памятники Москвы

- петровского времени: градостроительный контекст и архитектура // Петровские памятники России и Европы. Изучение, сохранение, культурный туризм : мат. VII Междунар. петровского конгресса Санкт-Петербург. 5–7 июня 2015 года / ред. Е. Н. Кальщиков, Г. Б. Богуславская. СПб., 2016. С. 373–384.
- Князьков 1914 — Князьков С. Из прошлого Русской земли: Время Петра Великого. М.: изд. Книжного магазина П. В. Луковникова, 1914.
- Ковальчук 1999 — Ковальчук А. В. Мануфактурная промышленность Москвы во второй половине XVIII в. М.: Эдиториал УРСС, 1999.
- Кросс 2013 — Кросс Э. Г. Английский Петр. Петр Великий глазами британцев XVII–XX вв. / пер. с англ. М. Вишнякова. СПб.: Европейский дом, 2013.
- Кусов 2004 — Кусов В. С. Земли Московской губернии (XVIII в.). Т. 1. М.: Московская, 2004.
- Леонтьева 2013 — Леонтьева Г. Практикум по истории России XVIII в. М.: Прометей, 2013.
- Лефорт 2006 — Лефорт Ф. Сборник материалов и документов. М.: Древлехранилище, 2006.
- Лукьянов 1951 — Лукьянов П. М. История химических промыслов в химической промышленности России до конца XIX века. Т. 3. М.-Л.: изд. Акад. Наук СССР, 1951.
- Любомиров 1947 — Любомиров П. Г. Очерки истории русской промышленности XVII, XVIII и начало XIX в. М.: Госполитиздат, 1947.
- Мартынов 1895 — Мартынов А. А. Государев Хамовный двор в Московской Кадашевской слободе: (Постройка на нем новых зданий в 1658–1661 гг.). М.: В Университетской типографии, 1895.
- Номен 1904 — Номен Я. Записки о пребывании Петра Великого в Нидерландах в 1697/1698 и 1716/1717 гг. / пер., введ. и примеч. В. Кордта. Киев: тип. С. В. Кульженко, 1904.
- Письма 1887 — Письма и бумаги императора Петра Великого (1688–1701). СПб.: Государств. типография, 1887.
- Подольский 1935 — Подольский Р. П. Промышленная архитектура России XVII–XIX веков // Академия архитектуры. № 3. 1935. С. 22–27.
- Подольский 1951 — Подольский Р. П. Государев Хамовный двор в Кадашевской слободе в Москве // Сообщения Института истории искусств. М., 1951. Вып. I. С. 101–112.
- Полянский 1956 — Полянский Ф. Я. Экономический строй мануфактуры в России XVIII в. М.: изд. Академии наук, 1956.
- Походный журнал 1853 — Походный журнал 1698 г. СПб., 1853.
- Репин 2009 — Репин Н. Н. Британские коммерсанты в России петровского времени: деятельность компании «Ральф Робинсон — Самуил Гартсайд» // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. № 24. 2009. С. 129–137.
- Степанов 2015 — Степанов В. Л. Хамовный двор в Преображенском — памятник промышленной архитектуры петровской эпохи // Петровские памятники России и Европы. Изучение, сохранение, культурный туризм. Материалы VII Международного петровского конгресса, Санкт-Петербург, 5–7 июня 2015 года. СПб., 2016. С. 385–390.
- Устрялов 1858 — Устрялов Н. Г. История царствования Петра Великого. Т. 3. СПб.: Тип. II-го Отделения Собств. Его Имп. Вел. Канцелярии, 1858.
- Филимон 2010 — Филимон А. Н. Яков Брюс. М.: Вече, 2010.
- Филимон 2017 — Филимон А. Н. К вопросу о датировке образования Лосиной слободы // Городские вести. 2017. 27 марта. С. 1–2.
- Чекмарев 2022 — Чекмарев В. М. К вопросу о состоявшемся личном знакомстве Петра I с памятниками английского зодчества (по материалам Великого посольства 1698 года) // Вопросы всеобщей истории архитектуры. № 1 (18). 2022. С. 98–114.
- Чернявская 2012 — Чернявская Е. Н. Усадьбы Богородского края в контексте культурного и хозяйственного развития территорий // Исторический журнал: научные исследования. № 5 (11). 2012. С. 53–74.
- Шмурло 1903 — Шмурло Е. Сборник документов, относящихся к истории царствования императора Петра Великого (1693–1700). Т. 1. Юрьев: тип. К. Маттисена, 1903.
- Hogg 1963 — Hogg O. F. G. The Royal Arsenal: Its Background, Origin, and Subsequent History. Vol. I. Oxford University Press, 1963.

REFERENCES

- Guzevich D., Guzevich I. *Velikoe posol'stvo* (*The Great Embassy*). Saint-Petersburg: Feniks Publ., 2003 (in Russian).
- Erofeeva A. *Gorod Losino-Petrovskii i ego okrestnosti* (*The city of Losino-Petrovsky and its surroundings*). Moscow, 2001 (in Russian).
- Klimenko S.V. K voprosu o perestroike Bol'shogo Sukonnogo dvora v Moskve I.F. Michurinym (On the question of the reconstruction of the Large Cloth Yard in Moscow by I.F. Michurin). *Arkhitekturnoe nasledstvo* (*Architectural heritage*), issue 45. Moscow, 2003, pp. 78–84 (in Russian).
- Klimenko S.V. Stroitel'stvo Admiral'teiskoi parusnoi fabрики v Moskve (arkhitekturnye kontakty dvukh stolits v poslepetrovskoe vremia) (Construction of the Admiralty Sailing Factory in Moscow (architectural contacts of the two capitals in the post-Petrine period)). *Arkhitektura v istorii russkoi kul'tury. Sankt-Peterburg i arkhitektura Rossii* (*Architecture in the history of Russian culture. St. Petersburg and the architecture of Russia*), issue 7. Ed. I.A. Bondarenko. Moscow: KomKniga Publ., 2007, pp. 296–316 (in Russian).
- Klimenko S.V. Promyshlennye pamiatniki Moskvy petrovskogo vremeni: gradostroitel'nyi kontekst i arkhitektura (Industrial monuments of Moscow of Peter the Great's Time: urban context and architecture). *Petrovskie pamiatniki Rossii i Evropy. Izuchenie, sokhranenie, kul'turnyi turizm* (*Peter's Monuments of Russia and Europe. Study, conservation, cultural tourism*). Proceedings of the VII International Petrovsky Congress St. Petersburg, June 5–7, 2015. Eds. E.N. Kal'shchikov, G.B. Boguslavskia. Saint-Petersburg, 2016, pp. 373–384 (in Russian).
- Cross E.G. *Angliiskii Petr. Petr Velikii glazami britantsev XVII–XX vv.* (*English Peter. Peter the Great through the eyes of the British of the XVII–XX centuries*). Saint-Petersburg: Evropejskij dom Publ., 2013 (in Russian).
- Kusov V.S. *Zemli Moskovskoi gubernii (XVIII v.)* (*Lands of the Moscow province (XVIII century)*), vol. 1. Moscow: Moskoviya Publ., 2004 (in Russian).
- Repin N.N. Britanskie kommersanty v Rossii petrovskogo vremeni: deiatel'nost' kompanii Ral'f Robinson — Samuil Gartsaid (British merchants in Russia of Peter the Great's time: the activities of the company "Ralph Robinson — Samuel Gartside"). *Vestnik Riazansko-gosudarstvennogo universiteta im. S.A. Esenina* (*Bulletin of Ryazan State University named after S.A. Yesenin*), no. 24, 2009, pp. 129–137 (in Russian).
- Stepanov V.L. Khamovnyi dvor v Preobrazhenskom — pamiatnik promyshlennoi arkhitektury petrovskoi epokhi (Khamovny dvor in Preobrazhenskoye is a monument of industrial architecture of the Peter the Great era). *Petrovskie pamiatniki Rossii i Evropy. Izuchenie, sokhranenie, kul'turnyi turizm* (*Peter's Monuments of Russia and Europe. Study, conservation, cultural tourism*). Proceedings of the VII International Petrovsky Congress St. Petersburg, June 5–7, 2015. Eds. E.N. Kal'shchikov, G.B. Boguslavskia. Saint-Petersburg, 2016, pp. 385–390 (in Russian).
- Filimon A.N. *Iakov Brius* (*Jacob Bruce*). Moscow: Veche Publ., 2010 (in Russian).
- Filimon A.N. K voprosu o datirovke obrazovaniia Losinoi slobody (On the question of the dating of the formation of Losina Sloboda). *Gorodskie vesti* (*City news*), 2017, March 27th, pp. 1–2 (in Russian).
- Chekmarev V.M. K voprosu o sostoiavshem-sia lichnom znakomstve Petra I c pamiatnikami angliiskogo zodchestva (po materialam Velikogo posol'stva 1698 goda) (On the question of Peter I's personal acquaintance with the monuments of English architecture (based on the materials of the Great embassy of 1698)). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury* (*Questions of the History of World Architecture*), no. 1 (18), 2022, pp. 98–114 (in Russian).
- Cherniavskia E.N. Usad'by Bogorodskogo kraia v kontekste kul'turnogo i khoziaistvennogo razvitiia territorii (Estates of Bogorodsky Krai in the context of cultural and economic development of territories). *Istoricheskii zhurnal: nauchnye issledovaniia* (*Historical Journal: scientific research*), no. 5 (11), 2012, pp. 53–74 (in Russian).

А.П. Макаревич

РОКОКО В АРХИТЕКТУРЕ КАЛИНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ (БЫВШЕЙ СЕВЕРО-ВОСТОЧНОЙ ЧАСТИ ВОСТОЧНОЙ ПРУССИИ): К ПРОБЛЕМЕ ЛОКАЛЬНОГО СТИЛЯ

Архитектура Кёнигсберга XVIII в. до настоящего времени остается малоизученной по многим причинам, одна из которых — практически полная утрата памятников этого столетия. Для Восточной Пруссии и Кёнигсберга, в частности, рококо — не типичный стиль, но фрагментарно присутствовавший в городской среде, его локальный период можно определить с 1750 по 1790 г. Искусство рококо не брало на себя функции архитектурных решений для больших пространств и в основном проявилось в церковном строительстве и внутреннем убранстве помещений. На общеевропейскую тенденцию использования «больших стилей» для решения крупных архитектурных задач накладывалась локальная особенность. Расцвет рококо, который мог бы случиться в Восточной Пруссии, встретился со строительными традициями, и таким образом отходит на второй план, превращаясь в незначительный орнамент, который можно было наблюдать в оконных рамах, дверях, решетках, перилах и т.д.

Ключевые слова: Восточная Пруссия, Кёнигсберг, Калининград, рококо, архитектурные стили, двери

A. P. Makarevich

ROCOCO IN THE ARCHITECTURE OF KALININGRAD REGION (FORMER NORTH-EASTERN PART OF EAST PRUSSIA): TOWARDS THE PROBLEM OF LOCAL STYLE

The architecture of Koenigsberg in the 18th century remains virtually unstudied, for many reasons, one of which is the almost complete absence of monuments of that time in the present. For East Prussia and Koenigsberg in particular, rococo was not a typical style, but it was still fragmentary in the urban environment. The period of local Rococo style can be defined from 1750 to 1790. Rococo art did not take on the function of architectural solutions for large spaces and mainly manifested itself in church construction and interior decoration. The general European tendency of using 'big styles' to solve large architectural problems was superimposed on local peculiarity. The Rococo flourishing that could have occurred in East Prussia met with building traditions and thus receded into the background, becoming more of a minor ornamentation that could be seen in window frames, doors, grilles, railings, etc.

Keywords: East Prussia, Koenigsberg, Kaliningrad, Rococo, architecture, doors

Архитектура Кёнигсберга XVIII в. остается малоизученной в современной истории архитектуры по многим причинам, одна из которых — практически полное отсутствие памятников этого времени в настоящем. Однако они были подробно задокументированы в довоенных печатных изданиях, а также в негативах, хранящихся в архиве Института искусств

Польской академии наук в Варшаве, доступных исследователям благодаря современным носителям и технологиям. Рококо как одно из течений в искусстве Кёнигсберга этого столетия до сих пор не привлекало специального внимания современных исследователей. Тем не менее довоенные искусствоведы, такие как А. Бёттихер, Р. Детлефсен, А. Ульбрих,

А. Роде, отмечали объекты, несущие приемы этого направления. Современные исследователи лишь отчасти касались этого направления, из немецких коллег отметим В.Д. Вагнера, из российских — И.В. Белинцеву.

В статье предпринимается попытка систематизировать малоизученное архитектурно-художественное наследие Кёнигсберга XVIII в. — не сохранившиеся рокайльные объекты восточнопрусского Кёнигсберга, вошедшего с 1945 г. в состав России, а также выявить особенности локального рококо на их примере.

Стиль рококо зародился во Франции во второй четверти и середине XVIII в., а затем распространился в другие страны Европы, где развивался преимущественно в локальных направлениях. В Германии он именовался *Perückenstil* (Перюккенстиль) — «стиль париков»; в Австрии — *Zopfstil* (Цопфстиль) — «стиль косички»¹. Оба варианта названий отсылают к эпохе румян, белил, мушек и париков. Существует еще один вариант немецкого рококо — *Friderizianisches Rokoko* (Фридрицианское рококо) или еще его именуют «пруссским» — этот региональный художественный стиль формировался и развивался в Пруссии в середине XVIII в. при прусском королевском дворе в годы правления Фридриха II Великого (1712–1786)², главным образом в Потсдаме.

Период рококо в Восточной Пруссии можно определить с 1750 по 1790 г., и он почти полностью совпадает с правлением Фридриха Великого (1740–1786), поэтому вполне справедливо будет отнести те немногочисленные образцы локального рококо, которые в современной Калининградской области не сохранились (за редким исключением)³, к фридрицианскому течению стиля. Его отличительные черты — эклектизм, в котором французские рокайлы соседствуют с барочными картушами и тяжелыми лепными гирляндами. В последние годы правления Фридриха Великого, особенно в архитектуре, фридрицианское рококо

эволюционировало в сторону общеевропейского неоклассицизма.

К известным зданиям «пруссского» рококо относятся новое крыло дворца Шарлоттенбург (1744–1752 гг., Берлин), части Потсдамского городского дворца, в частности его интерьер, который сейчас во многом утрачен, а также дворец Сан-Суси (1745–1747 гг., Потсдам).

Доктор искусствоведения Борис Робертович Виппер (1888–1967) сформулировал один из основных критериев полноценного определения стиля в его проявленности в архитектуре: «если признаки единого стиля не находят своего полного, недвусмысленного выражения в архитектуре, это значит, что в данном случае нельзя говорить о стиле времени» (Власов 1995: 67). Этот тезис культивировался долгое время в отечественном искусствознании⁴, что давало основание для сомнений в самостоятельности рококо как самостоятельного стиля. Архитектура рококо воплотилась в основном в формах небольших парковых павильонов или в отдельных зданиях того или иного крупного дворцово-паркового ансамбля. Искусствоведы более позднего поколения, например Ирина Витальевна Капустина в диссертации «Рококо: этапы развития и проблемы стиля. Опыт Франции и Германии», делают попытку переосмыслить «картину формирования архитектуры рококо как самостоятельного художественного типа, имеющего выраженные характерные признаки» (Капустина 2004: 8). В случае строительного опыта Восточной Пруссии можно утверждать об отдельных стилистических приемах рококо в зодчестве или о его проявлении в декоративно-прикладном искусстве, чем как о самостоятельном художественном явлении в архитектуре. Как писал немецкий искусствовед довоенной формации А. Роде, «рококо, проистекающее из более легкомысленного отношения к жизни, не могло процветать в этой атмосфере строгости. Палладианство стало слишком прусской формой строительства, чтобы позволить игривое

¹ Течение переходного периода: от рококо к неоклассицизму.

² Фридрих II Великий был не только воинственным правителем, но и всячески покровительствовал науке и искусству.

³ Описание архитектурных объектов автор делает на основе иллюстративного материала и публикации до 1945 г.

⁴ Например, в справочном издании В.Г. Власова «Стили в искусстве» 1995 г. автор, с одной стороны, называет рококо полноправным независимым от барокко стилем, с другой, — характеризует его как стиль, не нашедший отражения в архитектуре.



Рис. 1. Жилой дом и кованое ограждение на Линденштрассе, 16, Кёнигсберг (не сохранились). Ориентир — ул. Октябрьская напротив Медового моста. Фотографии (Bildarchiv. URL: www.bildarchiv-ostpreussen.de)

жизнерадостное рококо в больших масштабах. В лучшем случае оно находило робкое отражение в оформлении входных дверей и порталов» (Rohde 1929: 112).

Исторический период рококо в восточнопрусском строительстве и искусстве характеризуется некоторым затишьем, что связано с Силезскими войнами (1740–1763) и с Семилетней войной (1756–1763). Об архитектурной и художественной стагнации этого периода упоминал еще историк искусства, доктор А. Ульбрих: «В основном изготавливались ремесленные изделия, но были созданы и весьма значительные произведения искусства, причем не столько в области архитектуры и изобразительного искусства, за исключением нескольких примеров, сколько в области декоративно-прикладного искусства» (Ulbrich 1932: 217).

Говоря о развитии рококо в Кёнигсберге, можно упомянуть местного торговца зерном Фридриха Сатургуса (Friedrich Saturgus, 1697–1754), который в середине XVIII в. унаследовал большую территорию, доходящую до реки Прегель. В 1753 г. он построил так называемый Сатургусский дом на Нойен Грабен, 6 (ныне ул. Красноярская, дом не сохранился). Ф. Сатургус разбил уникальные сады с масонской атрибутикой и скульптурами в стиле рококо, живыми изгородями, лабиринтом, фонтанами (Белинцева 2003: 154–168).

В Кёнигсберге было также несколько домов периода рококо. «Узкий трехоконный дом на Линденштрассе, 16 (рис. 1), построенный около 1786 г. с широким выступающим, изогнутым фронтоном и ва-

зонами в венчающей части. Дом Думке на Фордерросгартен, 39 (рис. 2) 1787 г.» (Ulbrich 1932: 219), который имеет скорее классицистический характер с его пилястрами большого ордера и вазонами, но представляет собой чистейшее рококо в облике кованого картуша, который украшает фронтон здания. Историк искусства А. Роде писал о доме так: «сухость и скупость декоративных элементов органично вливается в Цопфстиль, где встречаются рококо и классицизм в немецкой буржуазной атмосфере» (Rohde 1929: 120). Двухэтажные дома на Кёнигштрассе, 54–55 (рис. 3), датируемые примерно 1790 г. (Ulbrich 1932: 219), имеющие достаточно простую структуру без изысканных украшений с несколькими тяжеловатыми ионическими пилястрами большого ордера. Исследователь архитектуры Бальдур Кёстер датирует их около 1770 г., что несколько ранее, чем у А. Ульбриха, но датировка попадает в исторический период рококо. Б. Кёстер пишет, что дома построены «в позднебарочном стиле как городской дворец одной из восточнопрусских аристократических семей, вероятно, графов Эйленбург» (Köster 2000: 121). Российский искусствовед И. В. Белинцева согласна с К. Хауке и В. Д. Вагнером, датирующих дома рубежом XVII–XVIII вв., и считает их принадлежащими к классицизирующему барокко. Таким образом, единства относительно стилиевой принадлежности архитектуры домов на Кёнигштрассе 54–55 среди искусствоведов нет, но, несомненно, мы можем утверждать, что здания примечательны тем, что являются одними из немно-



Рис. 2. Дом Думке на Фордерроссгартен, 39, Кёнигсберг (не сохранился). Ориентир — ул. Клиническая. Фотография (Rohde 1929: 122)

численных свидетельств периода XVIII в. (позднего барокко или рококо, переходящего в классицизм), сохранившиеся до настоящего времени в Калининграде в сильно перестроенном виде (во время российской реконструкции оба здания рассматривались как единое целое и были объединены под одной крышей, ныне ул. Фрунзе, 11).

Немецкий архитектор, реставратор, доктор Р. Детлефсен также с большой осторожностью относил все вышеперечисленные жилые дома к рококо. Однако он признавал, что некоторые декоративные элементы вполне соответствовали этому направлению. В книге «Городские и загородные дома в Восточной Пруссии» Р. Детлефсен пишет: «...эта страна, чье высшее интеллектуальное развитие нашло свое воплощение в холодной объективности И. Канта, не может относиться к игровой легкости рококо. И как будто

та же объективность позволила старой Пруссии практически пропустить период рококо в художественном развитии, но несколько простых примеров из этого периода между барокко и классицизмом все же включены в историю искусств Восточной Пруссии» (Dethlefsen 1918: 28).

Стиль рококо в основном проявил себя в храмовом строительстве, точнее в декоративных элементах внутреннего убранства. В первую очередь это было связано с тем, что 11 ноября 1764 г. в Кёнигсберге случился опустошительный пожар, который уничтожил большую часть Кёнигсберга, и многие здания отстраивались заново. В «Берлинских новостях о государственных и научных делах» от 27 ноября 1764 г. о последствиях пожара писали: «Согласно детальному исследованию, ущерб, нанесенный этому городу в результате последнего пожара, был значительным. Четыре церкви пол-



Рис. 3. Дома на Кёнигштрассе, 54–55, Кёнигсберг. Сохранились в перестроенном виде, ул. Фрунзе, 11. Фотография (Bildarchiv. URL: www.bildarchiv-ostpreussen.de)

ностью превратились в пепел: церковь Лёбенихта, башня которой отличалась особой красотой, церковь Закхайма, Католическая церковь, госпитальная церковь Лёбенихта, в которой в натуральную величину были изображены все прусские регенты от маркграфа Альбрехта, как основателя церкви, до его Величества короля [Фридрих II Великий — автор]» (*Berlinische* 1764: 595).

Первый камень в фундамент церкви Лёбенихта (рис. 4) после пожара был заложен 26 сентября 1768 г. «Число "1768" было выбито на закладном камне в юго-западном углу церкви, а в фундаменте использовалось много полевых камней разрушенной городской стены Лёбенихта» (*Boetticher* 1897: 267). Освящение церкви состоялось в 1776 г. Лёбенихтская церковь имела прямоугольный план со следующими габаритами: «высота 33,5, ширина 12 и 29,4 м с двумя пристройками с более низкой крышей» (*Boetticher* 1897: 267). На западной стороне возвышалась башня. Интерьер церкви был выполнен в стиле рококо, особого внимания заслуживают алтарь и кафедра (1776) из мастерской Фридриха Зузе

(Friedrich Suhse, даты жизни неизвестны), оформленные коринфскими колоннами, расположенными группами, с антаблементом и завершающиеся алтарной сенью, декорированной позолоченными раковинами и завитками — великолепное произведение искусства, полное жизни и художественной чувственности, которое доминировало внутри церкви, а также орган (1782), созданный Иоганном Пройссом (Johann Preuß, 1722–1798) (*Bush, Kassel* 2006: 158).

Закхаймская церковь (рис. 5) построена в 1766–1769 гг. по проекту строительного директора Карла Людвига Бергиуса (Karl Ludwig Bergius) (*Albinus* 1985: 267). На церкви была установлена башня с изящным шпилем и позолоченным флюгером (1771) с изображением герба Закхайма и Агнца Божьего. Высота сооружения составляла «35,5 м, ширина — 14,75 м» (*Boetticher* 1897: 168). Внутри здание было представлено трехнефным залом с круглыми ионическими колоннами, двумя галереями, расположенными одна над другой, и деревянным сводчатым потолком (*Ulbrich* 1932: 218). Между двумя группами коринфских колонн

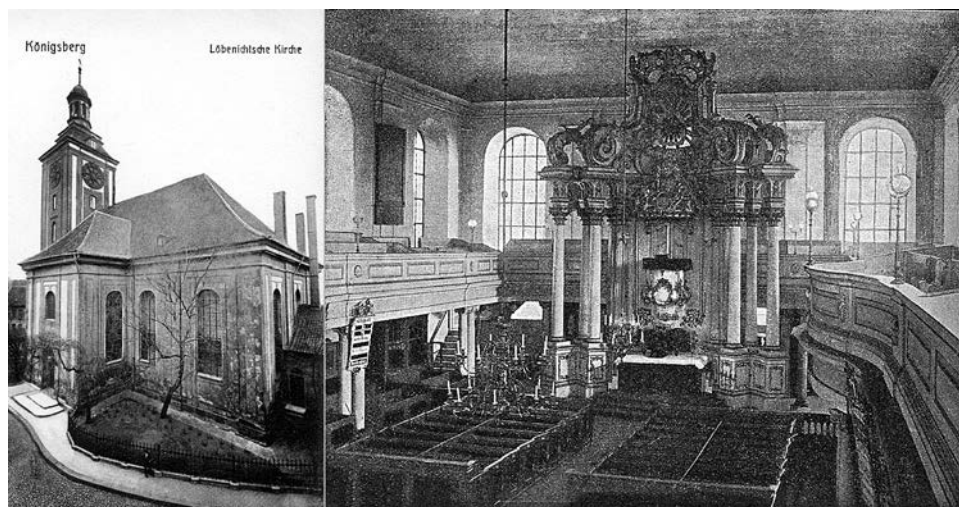


Рис. 4. Лёбенихтская церковь, Кёнигсберг (не сохранилась). Ориентир — Московский проспект, 83–89. Фотографии (Bildarchiv. URL: www.bildarchiv-ostpreussen.de)

и антаблементом алтарной части было расположено изображение Христа, написанное профессором Кёнигсбергской академии художеств Й. Хейдеком (1878) (Boetticher 1897: 170). Кафедра находилась на северной стороне нефа, имела утонченные формы рококо, но коринфские пилястры по бокам немного не соответствовали масштабу кафедры. Звуковое покрытие⁵ было декорировано волютами, вазонами с рокайльными мотивами, завершаясь закручивающимся свитком в обрамлении витиеватых линий. Орган, выполненный также в стилистике рококо (1790), был создан Кристофом Виль-

гельмом Бравелейтом (Christoph Wilhelm Braveleit, 1752–1795) (Bush, Kassel 2006: 158).

Гораздо сложнее обстояли дела с Католической церковью (рис. 6), которую «удалось отстроить только после долгих переговоров и преодоления всевозможных возражений» прусских сословий, как отмечает Антон Ульбрих (Ulbrich 1932: 218). Строительство началось в 1769 г., но приход получил разрешение на возведение башни только в 1771 г. Освящение здания состоялось в 1777 г. Католическая церковь была заново отстроена под управлением директора провинциального строительного управления Иоганна Самуэля Лилиенталя (Johann Samuel

⁵ Звуковое покрытие, также известное как навес кафедры или капюшон кафедры.



Рис. 5. Закхаймская церковь, Кёнигсберг (не сохранилась). Ориентир — Московский проспект. Фотографии (Bildarchiv. URL: www.bildarchiv-ostpreussen.de)



KÖNIGSBERG I. PR. - KATHOLISCHE PROBSTEIKIRCHE

Рис. 6. Католическая церковь, Кёнигсберг (не сохранилась). Ориентир — Московский проспект, 95. Фотографии (Bildarchiv. URL: www.bildarchiv-ostpreussen.de)

Lilienthal, 1724–1799) (Rohde 1929: 112), что стало возможным благодаря меценатству — «108 000 гульденов были собраны путем сбора средств, и господин Сатургус⁶, советник торговли, добавил 95 000 гульденов» (Baczko 1804: 153). Церковь представляла собой трехнефное здание с трансептом и подкупольным помещением. План имел вытянутую Т-образную форму, образованную двумя боковыми пристройками — ризницей и баптистерием. Массивный эффект экстерьера достигался за счет мощных колонн по периметру здания с глубокими нишами, образующими череду теневых пятен. Западный фасад имел ярусную структуру, где первый ярус был представлен чередой колонн с антаблементом, на котором на высоких пьедесталах стояли четыре евангелиста из песчаника, между ними проходила, как отмечает Адольф Бёттихер, «кованая решетка с характерными признаками рококо» (Boetticher 1897: 162). Подробного описания решетки в источнике нет, а разглядеть ее на иллюстрациях не представляется возможным. Второй ярус оформлен перспективным порталом с треугольным фронтоном. Завершала архитектурную композицию западного фасада купольная башня, сужающаяся кверху, венчающаяся сферическим набалдашником и крестом. Башня доминировала над церковью, что создавало ощущение несколько тяжелых форм. Восточный фасад здания имел массивную входную группу с колоннами и треугольным фронтоном и завершался «вазонами в стиле рококо на сту-

пенчатом фронтоне» (Boetticher 1897: 162). По описанию писателя и преподавателя Людвиг фон Бачко (Ludwig von Baczko, 1756–1823), Католическая церковь имела следующие габариты: «147 футов в длину, 87 футов в ширину, высота башни составляла 160 футов, высота крыши — 95 футов. Внутренняя высота церкви — 45 футов» (Baczko 1804: 153). Из достопримечательностей Католической церкви стоит отметить главный алтарь (1772) работы Андреаса Шмидта из Рёсселя (Andreas Schmidt, Röbel), орган (1792) работы Кристофа Бравелейта (Bush, Kassel 2006: 158), кованую кафедру и дверь ризницы (1777) работы Повельского (Powelski (Albinus 1985: 157) или Powelky (Ulbrich 1932: 236)), позолоченную монстрацию в форме солнца (1752) кёнигсбергского мастера Кристиана Фридриха Герольда (Christian Friedrich Herold) и его же работу — частично позолоченную крестильную чашу (Boetticher 1897: 164). Интерьер рококо невозможно расчленить и трактовать деталями, все в нем слилось в единую красоту незыблемых, изменчивых элементов. О подобном своеобразии германского рококо в церквях писал еще Генрих Вёльфлин (Вёльфлин 2017: 75, 228).

В XVIII в. Кёнигсберг пострадал от нескольких опустошительных пожаров, которые унесли с карты города многие здания. Некоторые дома богатых купцов на Кнайпхофе еще отстраивались в барочном стиле, но преобладать стал новый стиль — неоклассицизм. Искусство рококо крайне редко выступало в роли крупного градостроителя и не брало на себя

⁶ Наследник вышеупомянутого Фридриха Сатургуса.



Рис. 7. Хаббербергская церковь, Кёнигсберг (не сохранилась). Ориентир — Дом искусств, Ленинский проспект, 155. Фотографии (Bildarchiv. URL: www.bildarchiv-ostpreussen.de)

функции архитектурных решений больших пространств, оставляя эти задачи так называемым «большим стилям» — барокко и классицизму. И.В. Капустина делает вывод о том, что «церковная архитектура Германии стала одним из наиболее ярких проявлений стилистической специфики

рококо, что парадоксально, так как чувственная, эмоциональная природа рококо, проявившаяся в рафинированности и игривой двусмысленности в светском искусстве Франции, обернулась в Германии эффектной метаморфозой католического храма» (Капустина 2004: 24,



Рис. 8. Двери Католической церкви Кёнигсберга (не сохранились). Иллюстрации (Rohde 1929: 116, 117)

25). Мы добавили бы к этому следующее: еще более парадоксальным выглядит то, что в восточнопрусском регионе это свойство проявилось не только в католических, но и в протестантских храмах, которые предполагали аскетичность, простоту и прагматизм.

Помимо Лёбенихтской и Захаймской, можно упомянуть еще Хабербергскую кирху (рис. 7), которая привлекала внимание прежде всего своей великолепной башней снаружи и простором интерьера внутри. Старое здание, освященное в 1683 г., сгорело в 1747 г. Строительство нового сооружения было завершено в 1753 г. за исключением шпиля, который был закончен в 1775 г. Интерьер Хабербергской церкви представлял собой светлый, широкий, трехнефный зал с ионическими колоннами, с крестовым сводчатым потолком. Экстерьер, за исключением башни, имел строгое оформление без особого очарования, в то время как ступенчатая башня была архитектурным достижением. Нижний ярус башни с широкими угловыми пилястрами сменялся более узким и венчался шпилем, который высоко поднимался и сужался в верхней части. Можно отметить достопримечательности церкви, такие как орган (1753), кафедра (1756), алтарная часть (1763) и исповедальни. Изящный, единый и самодостаточный алтарь Хабербергской церкви с его изгибами и поворотами, различным положением сгруппированных по обе стороны белых колонн с позолоченными капителями, алтарной сенью с позолоченными завитками и арабесками полон мотивов рококо. Две аллегорические фигуры Веры и Любви были мастерски исполнены, хотя и несколько тяжеловаты по форме.

Приведенные примеры храмовых зданий имеют архитектурные решения, характеризующиеся строгим классицистическим духом, а в случае с Католической церковью — барочным, в то время как искусство рококо выражено в орнаментальных и декоративных элементах в виде рокайля, картуша (франко-фламандский вариант названия — картель, немецкий — рольверк), фламандского кнорпеля («хрящ»), ормушля («ушная раковина»), а также арабесок и изображения сосулек в парадных дверях, интерьере, церковной утвари.

К дверям в стиле рококо можно отнести створки входа Католической церк-



Рис. 9. Дверь Старой Россгартенской церкви Кёнигсберга (не сохранилась). Иллюстрации (Rohde 1929: 118)



Рис. 10. Дверь в Шталлупёнене 1770 г. (не сохранилась). Иллюстрация (Ulbrich 1932: 234).



Рис. 11. Дверь на жилом доме по адресу: Бергплатц, 6, Кёнигсберг (не сохранилась). Иллюстрации (Boetticher 1897: 104)

ви (деревянная дверь церкви, кованая дверь ризницы). Они имели декор в виде изящных, витиеватых, затейливых арабесок, которые бесконечно перетекали в заданном ритме движения и создавали целостность композиции (рис. 8). Примечательна сдержанность, которая сочетается с чувством формы и особым вниманием к деталям. Деревянные дверные створки sklepa купца И.Э. Бекенштейна в Старой Россгартенской церкви (рис. 9) были украшены накладным железным орнаментом, состоящим из тонких линий, реалистичных изображений роз,

виноградных гроздьев, листья и словно тающих форм раковин. Дверь отличалась изысканностью и демонстрировала художественное мастерство в каждой детали. Над дверью находилось полуциркульное (веерное) световое окно, также декорированное изящной кованой решеткой с буквами «I. G. B.» и датой «1784». Однако даже здесь, где рококо кажется свободным от консерватизма, оно не забывает о прусской симметрии, которую пыталось протестующе нарушать.

Вышеперечисленные двери как произведения декоративно-прикладного искусства показывают, что во второй половине XVIII в. Кёнигсберг оставался верен своим художественным традициям, тяготеющим к строгости форм. Мастер, создавший дверные полотна, осознавал художественную значимость своего произведения. Он указал дату своих работ и выгравировал собственное имя на двери Старой Россгартенской кирхи: «Fecit J.M. Sommer den 2. Merz 1785». Иоганн Михаэль Зоммер (Johann Michael Sommer, 1737–1787) родился в Инстербурге, а 6 марта 1767 г. получил гражданство в Кёнигсберге и поселился в Закхайме (Rohde 1929: 112–118).

Строительство после пожара в Кёнигсберге 1764 г. объясняет появление множества парадных дверей в духе рококо не только в культовых сооружениях, но также в жилом зодчестве. Геометрические формы дверных створок были прямоугольными, арочными, изогнутыми. Дизайн характеризовался нагруженностью композиции декоративными элементами, изящным обрамлением, обычно лепным или резным, оживленными извилистыми линиями. По свидетельствам А. Ульбриха, причудливые рокайльные двери встречались в богатых городах, таких как Тильзит (современный Советск), Инстербург (современный Черняховск), Шталлупёнен (современный Нестеров) (рис. 10) и других (Ulbrich 1932: 233). Нередким видом декора, который также встречается в дверях, например на Магистерштрассе, 2 в Кёнигсберге, является бандельверк, известный как завитки или ленты⁷, а также фигурная резьба в виде насечек, в результате чего получались углубленные узоры. В рококо любящая техника оттачивалась до ювелирной

⁷ Они похожи на арабески и акантовые листья, но листовые усики заменены тонкими изогнутыми лентами (завитками) и украшены цветами. Обычно он сочетался с листовым орнаментом, поэтому также используется собирательный термин «лиственно-ленточная работа».

Рис. 12. Входная группа жилого дома по адресу: Бюловштрассе, 32, Кёнигсберг (не сохранилась). Фотография (Bildarchiv. URL: www.bildarchiv-ostpreussen.de)



тонкости, что при значительной сложности произведения создавало впечатление легкости и парения. На Бергплатц, 6 в Кёнигсберге находилась великолепная дверь жилого дома с фигурными изгибами, перетекающими арабесками и стеклянной фрамугой, декорированной коваными элементами (рис. 11). Помимо этого, А. Бёттихер упоминал еще несколько адресов дверей, выполненных подобным образом, например на «Заххаймеррехтештрассе, 61, 72 и Заххаймерхинтерштрассе, 22» (Boetticher 1897: 173).

В период рококо особую роль в декоративном оформлении играли кованые изделия, переживавшие свой «золотой век». Значительная работа была проделана мастерами над дизайном дверных замков, решеток и перил, которые приобрели более легкий и элегантный вид. Например, перед домом на Бюловштрассе, 32 в Кёнигсберге были установлены лестничные перила с входными столбами, декорированные коваными виноградными листьями и виноградом в реалистичных очертаниях (рис. 12); замок и смело изогнутая дверная ручка для церкви госпи-

тая Лёбенихта 1771 г. (рис. 13); решетка для палисадника на Линденштрассе, 16 (1786 г.), декорированная текущими, витиеватыми линиями с флоральными мотивами расплывчатых форм, и помимо года «1786» имела буквы «I. C. V.» (см. рис. 1), которые также были изображены на кованой двери усыпальницы в Старой Россгартенской церкви, поэтому нельзя исключать, что эта решетка была изготовлена в мастерской М. Зоммера. Следует упомянуть кованые изделия на гробницах, например дверные и оконные решетки на семейной гробнице 1794 г. (рис. 14) — лучшее доказательство того, что искусство рококо, по крайней мере в декоративном искусстве, бытовало и после 1790 г. (Ulbrich 1932: 237).

Отдельного внимания заслуживают входные ворота перед церковью Лёбенихтского госпиталя на Хайдеманнштрассе (ныне ул. Черепичная). После пожара 1764 г. старое здание госпиталя и церковь сгорели. Восстановление стало возможным благодаря королю Фридриху II Великому, который выделил 28 966 талеров на расходы по строительству, и церковь



Рис. 13. Дверная ручка и замок госпиталя Лёбенихта, Кёнигсберг (не сохранились). Иллюстрация (Ulbrich 1932: 239)



Рис. 14. Кованые дверные и оконные решетки на здании гробницы, Старое соборное кладбище на Бургенландштрассе, Кёнигсберг (не сохранились). Иллюстрация (Ulbrich 1932: S. 239)

была торжественно освящена 2 июня 1771 г. (Faber 1840: 97). К началу XX в. церковь была снесена, остались только каменные входные ворота (рис. 15). Это один из немногих образцов рококо, сохранившийся до настоящего времени в Калининграде, с некоторыми изменениями после реставрационных работ 2021–2022 гг. (например, прусского орла не стали возвращать на арку, а поставили рядом с воротами) (Подгорчук 2022). В проеме арка имеет эллиптическую форму, а перспективный архивольт арки словно затягивает созерцателя. С обеих сторон боковые столбы и пьесты, декорированные пилястрами с капителями дорического ордера, завершаются массивным рольверком (скрученным полуразвернутым рулоном пергамента с волютами), на плоскости которого установлены кованые крестоцветы. Массивность и тяжесть этих рольверков выдает прусский дух рококо. Р. Детлефсен упоминал об этом: «иностранные мастера, выполнявшие здания в стиле рококо, вынуждены были приспособливаться к манере страны, что даже их постройки утратили игривость и буйство этого искусства безудержной радости жизни и стали более солидными, серьезными и сдержанными. Это в некоторой степени видно на примере портала госпиталя Лёбенихта» (Dethlefsen 1918: 27). Вершина свода арки украшена замковым

камнем в виде рокайля. Над карнизом в середине арка декорирована картушем с надписью на латинском языке⁸. Венчал композицию портала большой шар с балансировавшим на нем прусским орлом. Тот факт, что ворота были спасены в начале XX в. из общей массы сносимого сооружения, отмечал еще в 1924 г. Г. Карл в книге «Старый Кёнигсберг. Странствия по Родине» (Karl 1924: 106).

К стилю рококо можно было бы еще отнести некоторые интерьеры Кёнигсбергского замка, например, внутреннее убранство южной половины восточного крыла (Boetticher 1897: 22) и некоторые другие объекты в области (Mühlpfordt 1970: 240–252). Однако это находится вне рамок данной статьи.

На общеевропейскую тенденцию использования «больших стилей» для решения крупных архитектурных задач в провинции накладывалась локальная специфика, заключавшаяся в прагматизме, аскетичности, строгости. Местные зодчие не смогли отказаться от ордера как конструктивного тектонического начала, в котором присутствовала большая определенность, устойчивость, статичность и даже торжественность, в пользу дематериализации конструкции и рокайльной легкости. Использование форм рококо фактически ограничивается скульптур-

⁸ Перевод надписи на русский: «Пристанище для бедных и нуждающихся. Это памятник благочестия Альбрехта Маркграфа Бранденбургского. После пожара 1764 г. тщательно разобран из пепла и с милосердием и щедростью Фридриха II Великого полностью восстановлен. Это свято для потомков! Это безусловно! Удача придет!»



Рис. 15. Портал комплекса зданий Лёбенихтского госпиталя. Иллюстрация (Boetticher 1897: 281). Современное фото (А. Макаревич)

ным декором, применяемым на фасадах зданий или в интерьерах.

Расцвет рококо, который мог бы случиться в Восточной Пруссии, встретился со строительными традициями, тяготевшими к солидности, серьезности, сдержанности, и таким образом отходит на второй план, превращаясь скорее

во второстепенный орнамент, который можно было наблюдать в оконных рамах, дверях, решетках, перилах и т.д. В декоративно-прикладном восточнопрусском искусстве рококо проявило себя мощно, живо, буйно, но даже здесь стремилось исчезнуть, уступая симметрии прусского консерватизма.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Белинцева 2003 — Белинцева И.В. Роккайальный сад-фантазия и усадьба Фридриха Сатургуса в Кёнигсберге // Архитектура Восточной Пруссии: избранные статьи и фрагменты. Калининградская область. Калининград: Живём, 2023. С. 154–168.
- Вёльфлин 2017 — Вёльфлин Г. Основные понятия истории искусств: Проблема эволюции стиля в новом искусстве. М.: Издательство Шевчук, 2017.
- Власов 1995 — Власов В.Г. Стили в искусстве. Т. 1. СПб.: Кольна, 1995.
- Капустина 2004 — Капустина И.В. Рококо: этапы развития и проблемы стиля. Опыт Франции и Германии. Автореферат дис. канд. искусствоведения. М., 2004.
- Подгорчук 2022 — Подгорчук А. Арка без орла: в Калининграде завершилась реставрация ворот Лёбенихтского госпиталя (фоторепортаж) // Клопс. 20.05.2022. URL: <https://klops.ru/news/2022-05-20/252330-arka-bez-orka-v-kaliningrade-zavershilas-restavratsiya-vorot-lyobenihetskogo-gospitalya-fotoreportazh> (дата обращения: 03.06.2024).
- Albinus 1985 — Albinus R. Lexikon der Stadt Königsberg Pr. und Umgebung. Leer: Gerhard Rutenberg, 1985.
- Baczko 1804 — Baczko Ludwig von. Versuch einer Geschichte und Beschreibung Königsbergs. Königsberg: Goebels und Unzer, 1804.
- Berlinische 1764 — Berlinische Nachrichten von Staats- und Gelehrten Sachen. No. 142. Dienstag den 27. November 1764. Berlin, 1764.
- Bildarchiv — Bildarchiv Ostpreussen. URL: <https://www.bildarchiv-ostpreussen.de/> (дата обращения: 05.06.2024).

- Boetticher* 1897 — *Boetticher A.* Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreußen. Heft VII. Königsberg: Bernh. Teichert, 1897.
- Bush, Kassel* 2006 — *Bush D., Kassel R.* The Organ. An Encyclopedia. New York: Taylor & Francis Group, 2006.
- Dethlefsen* 1918 — *Dethlefsen R.* Stadt- und Landhäuser in Ostpreußen. München: R. Piper & Co, 1918.
- Faber* 1840 — *Faber K.* Die Haupt- und Residenz-Stadt Königsberg in Preußen. Königsberg: Gräfe und Unzer, 1840.
- Karl* 1924 — *Karl G. von.* Alt-Königsberg. Wanderungen durch die Heimat. Königsberg: Gräfe und Unzer, 1924.
- Köster* 2000 — *Köster B.* Königsberg. Architektur aus Deutscher Zeit. Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft mbH u. Co., 2000.
- Mühlpfordt* 1970 — *Mühlpfordt H.M.* Königsberger Skulpturen und ihre Meister 1255 – 1945. Würzburg: Holzner, 1970.
- Rohde* 1929 — *Rohde A.* Königsberg. Stätten der Kultur. Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1929.
- Ulbrich* 1932 — *Ulbrich A.* Kunstgeschichte Ostpreußens. Frankfurt: Wolfgang Weidlich, 1932.

REFERENCES

- Belintseva I.V. Belintseva I.V. Rokail'nyi sad-fantaziia i usad'ba Fridrikha Saturgusa v Kenigsberge (Rockail garden-fantasy and the manor of Friedrich Saturgus in Königsberg). *Arkhitektura Vostochnoi Prussii: izbrannye stat'i i fragmenty. Kaliningradskaia oblast' (Architecture of East Prussia: selected articles and fragments. Kaliningrad region)*. Kaliningrad: Zhivjom Publ., 2023, pp. 154–168 (in Russian).
- Vel'flin G. *Osnovnye poniatiia istorii iskusstv: Problema evoliutsii stilii v novom iskusstve (Basic concepts of art history: The problem of the evolution of style in new art)*. Moscow: Shevchuk Publ., 2017 (in Russian).
- Köster B. *Königsberg. Architektur aus Deutscher Zeit*. Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft mbH u. Co. Publ., 2000.

М. В. Соколова

«ФРАНЦУЗСКАЯ МОДА» В УСАДЕБНОЙ АРХИТЕКТУРЕ ВЫСОКОВИКТОРИАНСКОГО ВРЕМЕНИ

Цель данной статьи — рассмотреть одну из стилистических тенденций в загородной архитектуре высоковикторианского времени, сравнительно малоизученную. В фокусе нашего исследовательского внимания оказывается частное загородное строительство, поскольку именно в нем по очевидным причинам роль индивидуальных вкусовых предпочтений заказчика наиболее велика и, соответственно, наиболее яркие примеры самых разнообразных стилистических тенденций можно встретить именно в этой сфере строительства. Выявив одну из таких тенденций, на конкретных примерах попытаемся уяснить, чем диктовался нетривиальный стилистический выбор и каковы могли быть привлекаемые образцы для подражания и заимствований.

Ключевые слова: архитектура Англии, викторианская эпоха, британский загородный дом, английская усадьба, историзм

M.V. Sokolova

“FRENCH FASHION” IN HIGH VICTORIAN COUNTRY HOUSE ARCHITECTURE

The purpose of this article is to consider one of the stylistic trends in suburban architecture of the high Victorian period, which has been relatively little studied. The focus of our research attention is private suburban construction, since it is in it that, for obvious reasons, the role of individual taste preferences of the customer is greatest and, accordingly, the most striking examples of a wide variety of stylistic trends can be found in this particular field of construction. Having identified one of these trends, we will use specific examples to try to understand what dictated a non-trivial stylistic choice and what could be the role models and borrowings involved.

Keywords: architecture of England, Victorian age, British country house, English estate, historicism

Цель данной статьи — рассмотреть одну из стилистических тенденций в загородной архитектуре высоковикторианского времени, сравнительно малоизученную. Как викторианская архитектура в целом, так и в особенности высоковикторианского периода, являющегося своего рода ее пиковой фазой, когда характерные черты эпохи наиболее ярко выражены, прочно ассоциируется с таким понятием, как «готическое возрождение». Действительно, уникальность этого этапа в развитии национальной архитектуры заключается в том, что классическая составляющая совершенно определенно начинает сдавать позиции еще в самом начале царствования, становясь к середине века своего рода «антитрен-

дом». В это же время внимание заказчиков и, соответственно, архитекторов все больше начинает привлекать именно национальная архитектурная традиция, а словосочетание «national style» прочно входит в их лексикон. На практике эта тенденция означала обращение к стилистике целого ряда исторических эпох, прочно ассоциировавшихся в национальном сознании с расцветом страны: помимо готического возрождения наблюдается возрождение и стиля Тюдоров, и стиля королевы Анны (Соколова 2024). Национальный стиль отнюдь не обладает целостностью и единством в это время, представляя собой, по сути, целый «букет» различных стилистических тенденций.

Проблема полистилистики викторианской архитектуры, как в целом, так и, в частности, усадебной, привлекала внимание главным образом британских и американских ученых. Достаточно назвать классические работы К. Кларка (*Clark* 1928), Дж. Бетджемана (*Betjeman* 1986), Г.-Р. Хичкока (*Hitchcock* 1954), Р.Ф. Джордана (*Jordan* 1966), С. Мутезиуса (*Muthesius* 1972), Дж. Мордант Крюка (*Mordaunt Crook* 1999), М. Жируара (*Girouard* 1985) и многих других исследователей. В нашем столетии подобная проблематика все чаще становится предметом рассмотрения в рамках проблематики отдельного стилистического направления (*Clarke* 2007; *Wheeler* 2014) или монографических работ о викторианских архитекторах (*Fisher* 2012; *Crook* 2013; *Stamp* 2015).

В отечественной же историографии вплоть до последнего времени британская архитектура эпохи историзма, в частности усадебная, освещалась недостаточно. В последние годы она нашла отражение в статьях Н.Д. Полуниной, рассматривавшей весьма сложный вопрос об идентификации понятия «национальный стиль» и возможности замены его более точным определением «национальные стили» (*Полунина* 2019; *Полунина* 2020).

Фокус внимания в нашей статье будет направлен на несколько иное. Поскольку «национальный стиль» в целом является лишь одним из проявлений эпохи историзма в архитектуре, несмотря на то что он занимает в ней нередко центральное место, автору бы хотелось прояснить, какие стилистические тенденции, помимо него, находят себе проявление в английской усадебной архитектуре 1860–1880-х гг., являясь в определенной степени ему противоположностью. Выбор автора пал именно на частное загородное строительство, поскольку именно в нем по очевидным причинам роль индивидуальных вкусовых предпочтений заказчика наиболее велика и, соответственно, наиболее яркие примеры подобных тенденций можно встретить именно в этой сфере строительства. Выявив подобного рода тенденции, на конкретных примерах попытаемся уяснить, чем диктовался подобный нетривиальный выбор и каковы могли быть привлекаемые образцы для подражания и заимствований.

В первую очередь, можно предположить, что подобной основополагающей традицией, не сдающей своих позиций и являющейся своеобразным мощным противовесом новомодному увлечению национальными стилями, является традиция классическая. Это предположение не лишено оснований. Действительно, несмотря на то, что, согласно статистическому анализу, проведенному в классическом труде по викторианской архитектуре М. Жируаром, процентная доля домов, выстроенных в классическом стиле, за период викторианского царствования неуклонно падает, все же поклонники классической традиции никогда не перестают существовать и строить именно в этом стиле. В связи с этим можно было бы перефразировать знаменитую максиму К. Кларка о том, что готическая тенденция в английской архитектуре фактически неиссякаема (*Clark* 1928: 1), отнеся ее с не меньшей справедливостью и к классической тенденции.

Однако, хотя классическая традиция и является в рассматриваемую эпоху своего рода «антонимом» национальным стилям в архитектуре, не следует упускать из виду, что в палладианской «редакции» она была укоренена достаточно прочно в архитектурной традиции Англии на протяжении веков. В связи с этим подобная тенденция в целом воспринимается современниками как нечто достаточно естественное и органичное, не вызывая у них ни вопросов, ни нареканий.

Совершенно иначе воспринимается ими появляющаяся в середине столетия мода на подражание формам французской архитектуры. Интересны в этом отношении замечания архитектора и автора популярного в середине столетия руководства «Дом джентльмена» (1864) Р. Керра, связывающего особенности архитектурного решения с особенностями национального характера и порицающего подобного рода стилистический выбор: «Есть определенные аспекты, в которых английские архитекторы современности справедливо имеют право претендовать на превосходство, но есть и другие, в которых французы никогда не могут быть лишены пальмы первенства. Мускульной силе по одну сторону канала противостоит более женственная грация с другой; яркой живописности — более разработанное классическое начало...» (рис. 1) (*Kerr* 1865: 362). Архитектор

решительно не рекомендует использовать «французский стиль» в Англии, поскольку он «требует ясной атмосферы Франции и во многих отношениях особых материалов и мастерства Франции, чтобы сделать это правильно» (Kerr 1865: 363).

Инородной «французская» архитектура выглядит уже в силу того, что в национальном менталитете издавна укоренился образ Франции как главной стародавней противницы Британии. Соперничество двух мощнейших промышленных держав не могло не порождать некоторой негативно-насмешливой реакции на обывательском уровне. Достаточно вспомнить знаменитые сатирические листки Хогарта, в первую очередь, конечно, его серию «Модный брак». Парадокс заключается в том, что, опровергая на словах всякую возможность и желание чему-либо учиться у своих современников, живущих по ту сторону Ла-Манша, англичане тем не менее все время пристально всматриваются в происходящее по ту сторону пролива, в том числе и в области художественной жизни, и многое заимствуют.

Следует заметить, что «французская» мода возникает в Британии еще до начала правления королевы Виктории. Появляется она в 1820-е гг., в первую очередь, как увлечение архитектурой XVIII столетия. Оно затронуло области как общественного, так и частного строительства. В качестве наиболее ярких примеров можно привести клуб Крокфорд в Лондоне (1827), а также усадьбу Бельвуар Каствл (Belvoir Castle, Leicestershire, 1825). Наконец, начало викторианского царствования ознаменовано сооружением по проекту герцога де Грея дома в его усадьбе Рест Парк в Бедфордшире (Wrest Park, Bedfordshire) шато в стиле Людовика XV (1834–1839) (рис. 2).

Однако новая волна увлечения французской архитектурой, начавшаяся в середине столетия и достигшая наибольшей силы в 1860–1870-е гг., ориентируется на иные образцы. В первую очередь, отметим, что подобное увлечение носило интернациональный характер и было связано с таким явлением архитектурной жизни эпохи, как так называемый Renaissance Revival, возрождение интереса к ренессансной архитектуре, любопытно, что под таковой зачастую мыслилась архитектура не итальянская,

For less important cases, however, when the mere symmetry and repose of this style may be desired instead of the comparative freedom of the properly rural style, this is easily to be had without involving any of the more costly and imposing characteristics. Inferior materials also are available, if skilfully adapted; and the absence of the more ornate features need not be any disadvantage to the elegant Classicism of the effect.



CHAPTER VII.—FRENCH-ITALIAN STYLE.

Comparative merits of English and French architects.—Characteristics of this style.—The gutter-number; great delicacy of projection, &c.—Not to be adopted in England.

As a companion sketch to the example of Palatial-Italian, we give an illustration of the form which the same essential ideas have recently taken in the graceful hands of the French.

There are certain respects in which the English architects of

Рис. 1. Дом во «французском стиле». Страница из книги (Kerr 1865)

а, в первую очередь, французская. Нельзя не заметить, что для современников по ту сторону Ла-Манша это означало интерес к своим национальным корням и было вполне закономерным явлением после долгих десятилетий неизменной преданности классической доктрине. В Англии же, где чрезвычайно рано возникает желание противопоставить свою национальную архитектурную традицию универсальному языку классического наследия, подобное обращение выглядело совершенно иначе. «Французская» архитектура в загородном строительстве, пожалуй, единственная означала решительный отход от национальной традиции, пренебрежение ею, в то время как и классическая, и «готическая», «елизаветинская», «стюартовская», словом, любая иная «национальная» архитектура связь с этой традицией подчеркивала. Тем не менее, как замечает Дж.С. Керл, «непосредственное копирование, как и завуалированные аллюзии» имеют место быть и «являют собой парадоксальный аспект викторианского вкуса» (Curl 1990: 137).



Рис. 2. Рест Парк в Бедфордшире (Wrest Park, Bedfordshire), 1834–1839, архитектор Т. де Грей ([URL: en.wikipedia.org](http://en.wikipedia.org))

В связи с этим неизбежно встает вопрос: в каких случаях, в силу каких причин заказчик решает на подобный разрыв с национальным прошлым? Не связаны ли эти причины с социальным статусом заказчика? В целом ряде случаев это, безусловно, так. Наиболее яркий пример — известное семейство Ротшиль-

дов. Наиболее дорогостоящие проекты во «французском» стиле заказывались именно представителями этого рода. Достаточно назвать усадьбу Уоддесдон Мэнор в Букингемшире (Waddesdon Manor, Buckinghamshire, 1874–1889, архитектор Г.А. Дестейе) барона Фердинанда де Ротшильда, строительство нового дома



Рис. 3. Уоддесдон Мэнор в Букингемшире (Waddesdon Manor, Buckinghamshire), 1874–1889, архитектор Г.А. Дестейе ([URL: en.wikipedia.org](http://en.wikipedia.org))



Рис. 4. Холтон Хаус (Halton House, Buckinghamshire), 1882–1888, архитектор У.Р. Роджерс ([URL: en.wikipedia.org](http://en.wikipedia.org))

в которой начинается в 1889 г. (рис. 3), или расположенную в том же графстве и принадлежавшую его кузену, Альфреду Чарльзу де Ротшильду, усадьбу Холтон Хаус (Halton House, Buckinghamshire, 1882–1888, архитектор У.Р. Роджерс) (рис. 4). Оба проекта отличались неслыханной по своей дороговизне сметой, связанной как со всевозможными техническими новинками, внедренными в них, так и с общим объемом зданий и их великолепной внутренней отделкой.

Ротшильды — безусловно, одиозный пример. Однако на целом ряде менее ярких примеров хорошо прослеживается тенденция: подобный стиль очень часто избирают нувориши, чье социальное происхождение, так же, как и история приобретения состояния темны. Так, печально известный своими сомнительными махинациями финансист, барон Грант затевает строительство грандиозного дома в этом стиле в одном из наиболее престижных районов столицы, однако внезапное банкротство не дает ему довести стройку до конца. В провинции великолепное Шато Импни (Chateaux Impney, Worcestershire, 1869–1875, архитектор О. Тронкуа) — именно такое название дает хозяин Импни Холла своему дому

после завершения строительства — было сооружено по заказу Джона Корбетта, бизнесмена, чье состояние начиналось с небольшого речного суденышка (рис. 5). К середине века, владея огромной сетью, осуществлявшей транспортировку грузов по рекам и каналам Англии, он, понимая, что наступает эпоха железнодорожных перевозок, сумел выгодно продать ее и приобрести солевые месторождения, быстро превратившие его в крупнейшего производителя этого продукта в Англии.

В некоторых случаях отнюдь не низкое социальное происхождение, а нестандартный образ жизни, никак не вписывавшийся в викторианские представления о правилах и приличиях, диктовал подобный стилистический выбор. Так, Джон Баус, для которого был построен Барнард Кастил в Дареме (Barnard Castle, Durham, 1869–1892, архитекторы Ж. Пельше и Дж.Э. Уотсон), получил солидное состояние по наследству. Однако богемная жизнь в Париже, а затем женитьба на французской актрисе, бывшая для сына аристократа совершенным мезальянсом, ставила его в несколько странное положение в обществе.

Учитывая, что выбор стиля, как правило, связан с желанием быть приня-



Рис. 5. Шато Импни (Chateaux Impney, Worcestershire), 1869–1875, архитектор О. Тронкья (URL: en.wikipedia.org)

тым в определенном социальном кругу, можно сделать вывод, что «французские» дома зачастую строились теми, кто либо не имел шанса вписаться в определенную общественную среду, либо имел смелость проявить по отношению к этой среде определенную независимость. Подобное чувство независимости могло быть порождено как весьма твердым финансовым положением (как, например, у Ротшильдов), так и личностными особенностями заказчика.

Следует отметить, что далеко не всегда весь проект выполнялся в духе французского шато. Существовал целый ряд элементов, которые особенно часто заимствовались архитекторами, придавая подчас вполне традиционному для Англии архитектурному решению определенный континентальный «акцент». Как пишет Д. Уоткин, «силуэт, создаваемый высокими шипцовыми кровлями со слуховыми окнами, каминными трубами и башнями, производил романтический эффект» (Watkin 2001: 251).

В этой связи весьма характерен усадебный дом Хедсор Хаус в Букингемшире (Hedsor House, Buckinghamshire), построенный для лорда Бостона по проекту Дж. Т. Ноулса в 1865–1868 гг. Объемно-пространственная композиция здания вполне традиционна: четыре тяжеловесные

башни фланкируют его кубообразный объем. Такое решение весьма было типично как для целого ряда прославленных усадебных домов елизаветинской эпохи, так и для некоторых палладианских усадеб, наиболее яркий пример — Хаутон Холл К. Кэмбелла в графстве Норфолк.

Новшество, однако, заключено не столько в общей композиции здания, сколько в пропорциях и декоре отдельных его элементов. Башни достаточно массивные и высокие, завершаются они балюстрадами, над которыми поднимаются высокие кровли. Заключенный между ними основной, двухэтажный объем, также увенчанный балюстрадой, имеет мансардные окна над ней. Центральный вход отмечен великолепной лоджией с лестницей в глубине ее. И сильно выступающая вперед лоджия, и мощные башни-ризалиты с венчающими их высокими кровлями, и наличие мансардного этажа, а также обилие таких деталей, как балюстрады, картуши и т.д. создают впечатление пластической насыщенности фасадной композиции. Однако этим архитектор не довольствуется и украшает каждую из башен двухэтажным эркером с крупными окнами. В итоге несложный по своему планировочному решению дом производит на зрителя впечатление

подавляющего изобилия. При этом, как можно заметить, заимствования, к которым прибегает архитектор, отнюдь не исходят из какого-либо одного источника. Напротив, «французские» высокие кровли и мансарда сочетаются с явно «итальянской» лоджией, а дом в целом отнюдь не напоминает французский ренессансный замок, скорее он призван вызвать ассоциации со сложной и многоречивой архитектурой барочных домов Дж. Вэнбру. Каким образом подобная фасадная композиция соотносилась с интерьерным решением дома, на сегодняшний день установить невозможно, поскольку интерьеры подверглись полной перепланировке в неогеогианском стиле в 1925 г.

На взгляд автора, этот проект интересен тем, что одновременно отражает и уже сложившиеся, и только лишь намечающиеся тенденции британской усадебной архитектуры этого времени. Сложность объемно-пространственного решения и дробность архитектурного декора типичны, как мы помним, для викторианской усадебной архитектуры в целом. Однако целью ее, как правило, было скрыть вынужденную асимметрию планировки. В данном же случае фасадная композиция подчинена жестким принципам симметрии, что нередко характерно для поздневикторианской эпохи с ее тенденцией возвращаться к традиции регулярности.

Попытку более аутентичного воскрешения образа французского шато можно наблюдать в архитектуре усадебного дома в Вайкхерст (Wykehurst, Sussex, RIBA 20772), спроектированного в 1871–1871 гг. Э.М. Берри для представителя известной банкирской семьи Х. Хата. Интересно, что этот огромный дом был задуман сначала в весьма распространенном стиле эпохи короля Якова и лишь спустя несколько лет проект был радикальным образом переработан. Итогом явился «замок» с высокими кровлями, мансардными окнами и обилием башен всевозможных размеров и форм. В целом ряде деталей, таких как форма окон, отдельные ордерные элементы очевидно более серьезное и тесное знакомство с первоисточником, нежели в предыдущем примере. Однако, чтобы осуществить свою идею, архитектор вынужден был пойти на целый ряд неудобств, в принципе неприемлемых для человека викторианской эпохи. Так,

прислугу пришлось поместить в темном и сыром цоколе, что с точки зрения филантропических идей этого времени было отнюдь не гуманно. Любопытно, что в интерьерах мотив высокой французской кровли находит себе продолжение в весьма экстравагантном оформлении одного из каминов. Однако стилистической целостности интерьерного и фасадного решения нет, ярким примером чему может служить гостиная дома с ее гротесковыми росписями стен и ордерным декором (коринфскими колоннами и фланкирующими очаг камина парными колоннами ионического ордера).

Еще один «французский замок» появляется в 1875 г. в графстве Беркшир. План Сент-Леонардс Хилл (St. Leonard's Hill, Berkshire) К.Х. Хуэлл также подчиняет идее регулярности. Таким образом, по сравнению со своими предшественниками архитектор делает следующий шаг на пути освоения архитектурного наследия Континента: не только фасадная композиция, но и план призваны воскресить дух эпохи. По сути дела, возрождается идея анфилады парадных помещений, что для своего времени достаточно редкое явление: сквозной проход через огромные по своему масштабу комнаты никак не соответствовал, как мы помним, викторианскому представлению о том, что свое частное бытие следует ограждать от посторонних глаз. Это требование камерности, закрытости было настолько важным, что архитектору, очевидно, приходится идти на компромисс: основной объем делится на две части — парадную, где из огромного холла с апсидообразным завершением открывается проход в связанные между собой поперечной анфалдой просторные помещения, и частную, где вдоль коридора тянутся комнаты заметно более скромного масштаба. При общей ориентации комнат по горизонтальной оси центральный вход расположен так, что в холл посетитель попадает сбоку, а главный фасад, в отличие от боковых, начисто лишается симметрии.

Что же касается фасадного облика здания, то здесь опять налицо желание соединить заимствования из нескольких источников: французские мансардные кровли соседствуют с итальянской «кампанилой» в духе Ч. Берри. Поскольку дом был снесен, судить об его интерьерах возможно лишь частично на основании

сохранившегося фотоматериала, запечатлевшего холл. Снимок дает представление о том, что главным его украшением являлась двухъярусная колоннада, где над антаблементом нижнего яруса находилась обрамленная балюстрадой галерея с аркадой на колоннах. Можно предположить, что в интерьерах архитектор, вероятно, отдавал дань скорее итальянскому, нежели французскому ренессансу.

«Французский стиль» в своей чистоте достаточно редко встречается в усадебных домах викторианской эпохи, в то время как отдельные черты его становятся своеобразной приметой эпохи. Исключением являются, пожалуй, упомянутые нами выше постройки семейства Ротшильдов. Отпрыскам богатейшего в Европе банкирского дома не имело смысла декларировать приверженность к ценностям национальной культуры, напротив, думается, что своеобразная «инаковость» архитектурного облика их домов была вполне сознательным выбором. Впрочем, выбор Франции в качестве ориентира для подражания отнюдь не исключал своеобразного эклектизма в сочетании элементов, принадлежащих к разным периодам в архитектуре этой страны. Так, в Холтон-холле ставшие к тому времени уже традиционными высокие кровли с мансардными окнами сочетаются с совершенно очевидными заимствованиями из архитектурного наследия XVIII столетия. Особенно характерен в этом отношении центральный вход, оформленный пилястрами большого ордера, увенчанный балюстрадой и гигантским куполом.

Рассмотренный материал позволяет сделать следующие выводы. Вопреки распространенному мнению, стилистически тенденции английской архитектуры викторианского времени отнюдь не ограничиваются так называемыми «национальными стилями». Хотя воскрешение традиций национального зодчества и обращение к тем эпохам, которые видятся британцам в качестве некоего золотого века в развитии своей страны, и составляет магистральную линию в развитии викторианской архитектуры, она оказывается весьма восприимчива и к общеевропейским стилистическим тенденциям эпохи историзма, одной из которых является обращение к архитектурным памятникам Франции.

Эта тенденция получит свое развитие не столько в общественных зданиях, где обращение к архитектурным образам страны, на протяжении столетий воспринимавшейся как извечная соперница Британии, выглядело бы неуместным, сколько в частном, в особенности загородном, строительстве. Но и в этой области обращение к подобной стилистике нередко объяснялось не только индивидуальным вкусовым предпочтением, оно возникало в связи со специфическим общественным положением заказчика.

Если загородных домов, целиком и полностью выстроенных во «французском стиле», в викторианскую эпоху строится все же не очень много, отдельные элементы подобной стилистики присутствуют в британской архитектуре этого времени достаточно часто.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Полунина 2020 — Полунина Н.Д. Предварительные проекты Энтони Сэлвина для поместья Харлакстон-мэнор в контексте раннего творчества архитектора // Клио. № 1 (169). 2020. С. 48–53.
- Полунина 2019 — Полунина Н.Д. Проекты Чарльза Бэрри и Томаса Эллома для Хайклер-касл: проблемы атрибуции и преемственность идей // Исторические исследования. № 13. 2019. С. 66–75.
- Соколова 2024 — Соколова М.В. Вопрос о категории «национальный стиль» в британской архитектурной теории викторианского времени // Вопросы всеобщей истории архитек-
туры. № 1 (22). 2024. С. 163–169. DOI: 10.22227/2500-0616.2024.22.163-169
- Clarke 2007 — Clarke A. What the tudors meant to the victorians: constructing an historical identity in the nineteenth century. University of Queensland, 2007.
- Clark 1928 — Clark K. The Gothic Revival: An Essay on the History of Taste. London, 1928.
- Betjeman 1986 — Betjeman J. Ghastly good taste: or, A depressing story of the rise and fall of English architecture. Century Hutchinson, London, 1986 (1st. ed. 1933).
- Crook 1999 — Crook J.M. The Rise of the Nouveaux Riches: Style and Sta-

- tus in Victorian and Edwardian Architecture. John Murray Pubs Ltd, 1999.
- Crook 2013 — Crook J.M. William Burges and the high Victorian dream. London, 2013.
- Curl 1990 — Curl J.S. Victorian Architecture. Newton Abbot, 1990.
- Fisher 2012 — Fisher M. «Gothic for Ever»: A.W.N. Pugin, Lord Shrewsbury and the Rebuilding of Catholic England. Reading, 2012.
- Girouard 1985 — Girouard M. Victorian country house. New Haven & L., 1985.
- Hitchcock 1954 — Hitchcock H.-R. Early Victorian architecture in Britain. 2 vols. New Haven & L., 1954.
- Kerr 1865 — Kerr R. Gentleman's house, or, how to plan English residences, from the parsonage to the palace. London, 1865.
- Muthesius 1972 — Muthesius S. The high victorian movement in architecture 1850–1870. London, 1972.
- Stamp 2015 — Stamp G. Gothic for the steam age: An illustrated biography of George Gilbert Scott. London, 2015.
- Watkin 2001 — Watkin D. English architecture: a concise history. London, 2001.
- Wheeler 2014 — Wheeler K. Victorian perceptions of renaissance architecture. Farnham, 2014.

REFERENCES

- Polunina N.D. Predvaritel'nye proekty Entoni Selvina dlia pomest'ia Kharlakston-menor v kontekste rannego tvorchestva arkhitektora (Preliminary designs of Harlaxton Manor by Anthony Salvin in the context of his early architectural works). *Klio*, no. 1 (169), 2020, pp. 48–53 (in Russian).
- Polunina N.D. Proekty Charl'za Berri i Tomasa Elloma dlia Khaikler-kasl: problemy atributsii i preemstvennost' idei (The project of Charles Barry and Thomas Allom for Highclere Castle: problems of attribution and continuity of ideas). *Istoricheskie issledovaniia (Historical research)*, no. 13, 2019, pp. 66–75 (in Russian).
- Sokolova M.V. Vopros o kategorii «natsional'nyi stil'» v britanskoi arkhitekturalnoi teorii viktorianskogo vremeni (On the question of the category of “national style” in british architectural theory of the victorian period). *Vo-prosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 1 (22), 2024, pp. 163–169 (in Russian).
- Clarke A. *What the Tudors Meant to the Victorians: Constructing an Historical Identity in the Nineteenth Century*. University of Queensland Publ., 2007.
- Crook J.M. *William Burges and the High Victorian Dream*. London, 2013.
- Fisher M. *“Gothic for Ever”: A.W.N. Pugin, Lord Shrewsbury and the Rebuilding of Catholic England*. Reading Publ., 2012.
- Stamp G. *Gothic for the Steam Age: An Illustrated Biography of George Gilbert Scott*. London, 2015.
- Watkin D. *English Architecture: a Concise History*. London, 2001
- Wheeler K. *Victorian Perceptions of Renaissance Architecture*. Farnham, 2014.

Ю.Л. Косенкова

АРХИТЕКТУРНО-ГРАДОСТРОИТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РОССИИ В ТУРКЕСТАНЕ (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIX – НАЧАЛО XX ВЕКА): К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Архитектура и градостроительство крупных национально-культурных регионов, входивших в состав Российской империи, до сих пор недостаточно изучены. Если традиционному среднеазиатскому зодчеству на территории Туркестанского генерал-губернаторства (Туркестанского края) уделялось большое внимание, то архитектурно-градостроительная деятельность русских архитекторов, военных и гражданских инженеров в этом регионе оставалась в забвении, а ее материальные следы исчезали. В последние десятилетия интерес к деятельности Российской империи в Туркестанском крае заметно возрос как среди российских и зарубежных историков, так и среди ученых центрально-азиатских государств — бывших советских республик. Вовлекаются в орбиту исследований новые материалы, благодаря чему подходы и оценки, характерные для советского периода, подвергаются переосмыслению. В то же время работа по изучению архитектурно-художественных, функционально-планировочных, строительно-конструктивных, градостроительных и расселенческих аспектов деятельности России в этом регионе по-прежнему ведется недостаточно активно. Немногочисленные современные исследования, как правило, территориально ограничиваются рамками существующих государственных границ независимых центрально-азиатских государств, не совпадающими с административным делением Туркестанского края. Другая наметившаяся тенденция историко-архитектурных исследований — рассматривать архитектурно-градостроительные реалии Туркестанского края не только сдерживающих в рамках современных государственных границ, но и в бесконечно длительной шкале времени, с древнейших времен до XXI в. Все это в конечном итоге приводит к фрагментарности и разрозненности исследований, а зачастую и к поверхностным оценкам тех процессов культурного взаимопроникновения, которые происходили, несмотря на политические противоречия, в архитектуре и градостроительстве этого сложнейшего региона. В статье проводится мысль, что в настоящее время складываются условия для объединения усилий в этом направлении и выработки новых подходов в историко-архитектурных исследованиях Туркестанского края не с идеологических, а с научно-академических позиций.

Ключевые слова: архитектура и градостроительство России XIX – начала XX в., Туркестанское генерал-губернаторство, взаимовлияние европейской и азиатской культур, освоение новых территорий, новые города

Ju.L. Kosenkova

RUSSIAN ARCHITECTURAL AND URBAN PLANNING ACTIVITY IN TURKESTAN (THE SECOND HALF OF THE 19TH – EARLY 20TH CENTURIES): TOWARDS THE FORMULATION OF THE PROBLEM

The architecture and urban planning of the large national regions that were part of the Russian Empire are still insufficiently studied. Much attention was paid to traditional Central Asian architecture of the Turkestan Governor-Generalship (Turkestan Region); on the other hand, the architectural and urban planning activities of Russian architects,

as well as military and civil engineers, in this region remained in oblivion, and its material traces disappeared. In recent decades, interest in the activities of the Russian Empire in the Turkestan Region has increased markedly, both among Russian and foreign historians and among the scientists of the Central Asian states — former Soviet republics. New materials are being brought into the research orbit, so that the approaches and assessments typical for the Soviet period are being rethought. At the same time, the study of architectural and artistic aspects, functional planning, constructional and structural issues, urban planning and settlement activities of the Russian empire in this region is still not actively conducted. Few modern studies, as a rule, are geographically limited to the existing state borders of independent Central Asian states, which do not coincide with the administrative division of the Turkestan Region. Another emerging trend in historical and architectural research is to consider the architectural and urban planning realities of the Turkestan Region not only restraining within the framework of modern state borders, but also in an infinitely long-time scale, from ancient times to the 21st century. All this ultimately leads to fragmentation and inconsistency of research, and often to superficial assessments of the processes of cultural convergence that took place, despite political contradictions, in the architecture and urban planning of this most complex region. The article suggests that conditions are currently developing for combining efforts in this direction and developing new approaches in historical and architectural research of the Turkestan region not from ideological, but from scientific and academic positions.

Keywords: architecture and urban planning of Russia in the 19th – early 20th centuries, Turkestan Governor-Generalship, mutual influence of European and Asian cultures, irrigation of new territories, new cities

История отношений России и Центральной Азии в последнее время привлекает все большее внимание исследователей. Прошло уже больше тридцати лет с тех пор, как бывшие среднеазиатские республики обрели независимость, и сегодня совершенно очевидно назрела проблема нового осмысления того времени, когда этот регион находился в составе Российской Империи, а затем Советского Союза. Об этом говорит углубляющийся в последние годы сложный многоаспектный дискурс, касающийся взаимной значимости России и Центральной Азии, в который вовлечены широкие круги российских, азиатских, европейских историков. Проводятся научные конференции, исследуются архивы, издаются фундаментальные труды.

На этом фоне работа по изучению архитектурно-градостроительной стороны деятельности России в центральноазиатском регионе во второй половине XIX – начале XX в. представляется совершенно недостаточной, если не вовсе замершей.

Характерно, что даже в фундаментальном труде «Центральная Азия в составе Российской Империи», где подробно и с разных точек зрения описан, казалось бы, широчайший спектр различного рода сложных взаимодействий русского и местного миропонимания, характеристике предметно-пространственной среды посвящен только один небольшой абзац о том, что в жилых домах стали применяться новые материалы и элементы декора (Центральная 2008: 181). Безусловно, это следствие серьезных пробелов в исследовании этого обширного пласта исторических материалов.

Как известно, в дореволюционном Туркестане¹ (рис. 1) благодаря российским ученым сформировалась научная школа изучения и реставрации памятников среднеазиатской архитектуры, многие из которых имеют мировой статус. Традиции этой школы затем были подхвачены и развиты в советский период. Интерес к этому явлению сохраняется среди исследователей, работающих в современных центральноазиатских республиках

¹ Стоит вкратце напомнить, что Туркестанская область была образована в 1865 г. в составе Оренбургского генерал-губернаторства, а в 1867 г. образовалась новая административная единица — Туркестанское генерал-губернаторство (со второй половины 1880-х гг. — Туркестанский край). Формировалось оно сложными путями и лишь к 1898 г. обрело устойчивые границы, включив в себя 5 областей: Сырдарьинскую (Ташкент — столица края, место пребывания генерал-губернатора), Самаркандскую (Самарканд), Ферганскую (Новый Маргелан — Скобелев), Семиреченскую (Верный) и Закаспийскую (Асгабад). Кроме того, на территории генерал-губернаторства располагались относительно независимые, но лишившиеся части своих территорий Бухарский эмират и Хивинское ханство, находившиеся под протекторатом России.



Рис. 1. Азиатская Россия. XVI (II). Туркестанский край. 1913 (Азиатская 1913: 269)

(Мирзоев 1994; Хамидова 2016). На ярком фоне памятников, археологических раскопок древних городов, изучения традиционной жилой среды и других открытий архитектурно-градостроительная деятельность России в Туркестанском крае не вызвала большого интереса советских историков архитектуры, поскольку, во-первых, архитектура второй половины XIX – начала XX в. вообще считалась во многом «упаднической» и не стоящей большого внимания, во-вторых, российская архитектура в Туркестане считалась «колониальной», и ей не следовало уделять много внимания уже с идеологических позиций.

Таким образом, систематическим исследованием архитектурно-градостроительных реалий Туркестанского края практически никто не занимался, а имевшиеся в советский период публикации по понятным причинам отличались краткостью и неопределенностью смыслов. Редкие специальные работы об архитектуре русского Туркестана зачастую были пронизаны отрицательными оценочными суждениями о модерне вообще и его местных проявлениях (Чабров 1960: 221–249). При этом сведения об архитектуре и градостроительстве «новой» части даже столицы всего Туркестана — Ташкента были довольно обрывочными, основное внимание уделялось современному строительству в советских среднеазиатских республиках. В «перестроечные» годы появилась диссертационная работа А.А. Зияева,

где планировке и застройке центра до-революционного Ташкента была посвящена целая глава (Зияев 1984). В этот же период была опубликована монография профессора В.А. Нильсена «У истоков современного градостроительства Узбекистана (XIX – начало XX веков)», до сих пор остающаяся наиболее фундаментальным исследованием российской архитектуры и градостроительства, правда, лишь в границах будущей советской республики (Нильсен 1988). На стыке периода «перестройки» и постсоветского периода была подготовлена и защищена диссертация М.А. Юсуповой, посвященная анализу шести «новых городов» Ферганской долины (Юсупова 1993).

В постсоветский период стали появляться научные труды, специально посвященные архитектуре и градостроительству, но, как правило, туркестанский период в них рассматривается в широком хронологическом ряду — от древности до начала XXI в., а материал продолжает изучаться в пределах современных границ той или иной бывшей советской республики (Феоктистова 2011; Прохорова 2013). Определенным исключением являлась работа И.В. Дмитриевой, посвященная характеристике строительной культуры Туркестана рубежа XIX и XX вв. — материалам и конструкциям как основам нового формообразования (Дмитриева 1994).

Представляется, что в настоящее время, когда формируются новые глобальные политические и культурные

процессы, меняются подходы и оценки, открываются достаточно широкие возможности заполнения этой лакуны не столько в политическом и идеологическом, сколько в академическом ключе, изучение именно этого материала способно не только существенно дополнить картину архитектуры и градостроительства России рассматриваемой эпохи, но и достаточно наглядно продемонстрировать происходивший, несмотря ни на какие политические сложности, процесс взаимопроникновения столь непохожих культур.

Современными историками выделяются три основных причины создания Туркестанского генерал-губернаторства — это острая заинтересованность в развитии собственного производства хлопка, прежде всего как сырья для развивающейся российской текстильной промышленности, геополитическое соперничество с Великобританией ввиду ее присутствия в соседнем Афганистане, а также ликвидация постоянных набегов на юго-восточные границы России, процветающей работорговли, жертвами которой нередко становились жители пограничных русских областей, и постоянных междоусобных «разборок» местных владык. О сложнейшей обстановке в регионе свидетельствуют опубликованные документы (*Туркестан* 2016).

Нельзя не сказать вкратце об основных векторах российского управления в Туркестанском крае. Несмотря на то, что у туркестанских властей разных уровней и чиновников в Петербурге были существенные расхождения и даже конфликты в понимании политики управления краем, многолетние затяжки с принятием тех или иных важнейших управленческих документов, все же со временем, как указывают современные исторические исследования, постепенно складывался целый набор специфических приемов, который в дальнейшем позволил бы Туркестану достаточно безболезненно адаптироваться к существованию в едином государстве с Россией. В советский период эта позиция невмешательства туркестанских властей во внутренние бытовые, земельные и правовые отношения местных жителей была расценена как дискриминационная по отношению к окраине империи, но сегодня такой подход рассматривается историками как разумный и взвешенный, позволявший учитывать

большую часть особых черт жизни края, его культуры и ментальности коренного населения (*Котюкова* 2016: 8, 9).

Так, например, известно, что первые руководители Туркестана особыми приказами оберегали местные мусульманские святыни, не препятствовали паломничеству мусульманских верующих (*Литвинов* 2019), призывали собирать древности для научного изучения, составлять описания памятников старины и обеспечивать их охрану. Шло активное изучение края в различных научных направлениях (*Лунин* 1962). В то же время сложные экономические, политические, климатические, расселенческие и другие условия Туркестана были таковы, что модернизационная деятельность России предусматривала далеко не только извлечение прибыли, но и вложение огромных средств в экономическое, техническое, культурное развитие Туркестана (*Волков* 2019: 76). Это дало повод современным историкам определить политику России в Туркестане как «странный колониализм» (*Масов* 2014: 90). Частью современных историков высказывается также мнение, что сумма финансовых, экономических показателей, итоги военных операций и дипломатических переговоров свидетельствуют, что завоевание региона принесло России скорее расходы и усиление внутренней и внешней нестабильности (*Виноградов* 2024: 36–48).

Но каковы бы ни были политические и экономические итоги пребывания Туркестана в составе Российской империи, задача историко-архитектурных исследований не меняется: выявление, накопление и систематизация новых знаний об архитектуре и градостроительстве этого своеобразного региона, их научный анализ, изучение способов сосуществования и взаимовлияния различных культур, и, в конечном итоге, разработка мер по сохранению этого уникального наследия. Безусловно, здесь открывается обширное поле для сотрудничества заинтересованных историков архитектуры из разных стран. Цель этой статьи более скромная: наметить наиболее важные направления в архитектурно-градостроительной деятельности России в Туркестане, которые много лет ожидают углубленного исследования.

Формирование городов. Пожалуй, наиболее распространенное представление о российском градостроитель-



Рис. 2. План старого и нового Ташкента. Начало XX в. (Нильсен 1988: 42)

стве в Туркестане — это формирование «городов-двойников», когда рядом с традиционным «старым городом» возник новый город европейского типа, с регулярной планировкой, чаще всего веером улиц раскрывавшейся в сторону старой части (рис. 2). Но на деле здесь было множество нюансов, например, в Новом Маргелане европейский город расположился на значительном расстоянии от старого (Нильсен 1988: 121), а в Коканде, наоборот, за неимением свободных пространств европейская часть вклинилась в традиционную застройку. Здесь новый город стал образовываться в непосредственной близости от отвоеванной крепости кокандского хана, перестроенной и приспособленной для нужд русской администрации (Нильсен 1988: 111, 112). Другой пример: в Закаспийской области в ареале кочевого населения старинный кибиточный аул Асгабад полностью исчез по мере развития нового одноименного города европейского типа.

Новые города в Туркестане возникали не только по алгоритму «городов-двойников», но и на месте основанных военными фортами с прямоугольной системой улиц, с последующим усложнением планировки и приспособлением к местным условиям, а также, конечно же, в связи со строительством железных дорог. Примерами могут послужить форт, а впоследствии город Перовск, основанный на месте захваченного российскими войсками военного укрепления Кокандского хан-

ства Ак-Мечеть (с 1925 г. — Кызыл-Орда), и один из самых характерных примеров — форт, а затем город Верный (с 1927 г. ставший столицей советского Казахстана, впоследствии Алма-Ата). Несмотря на неблагоприятные природные условия, очень высокую сейсмичность (землетрясения в 9–10 баллов) и постоянную угрозу схода горных грязевых потоков (селей) город продолжал развиваться на том же месте (Шаймарданова 2013: 119, 120). Еще один пример — г. Пишпек (впоследствии столица советской Киргизии Фрунзе), постепенно образовавшийся на месте разрушенной одноименной крепости Кокандского ханства путем слияния сети переселенческих поселков (Муксинов 2005: 11–16). Выявление характерных для всего Туркестана алгоритмов образования и развития новых городов представляет интереснейший фронт работы для историков архитектуры.

Железнодорожное строительство было жизненно важным для Туркестана направлением. Изначально оно задумывалось как оперативная помощь войскам в ходе военных кампаний, но впоследствии быстро развивалось как важнейший торгово-экономический и культурный фактор (Бочкарева 2019: 33–38). В первую очередь началось осуществление Закаспийской железной дороги, которая строилась «очередями» в несколько лет с запада на восток территории края — от порта на Каспийском море Красноводска до Самарканда и уже

в 1890-е гг. до Ферганской долины — основного хлопкосеющего района в те годы.

Нельзя не упомянуть о том, что строительство Закаспийской железной дороги было абсолютно беспрецедентным, поскольку нигде в мире еще не строились железные дороги в условиях песчаной пустыни, это считалось невозможным. Здесь оказывались в равной мере опасными как бурные весенние паводки, размывавшие почву, так и постоянно движущиеся барханы, засыпавшие рельсы, а также отсутствие достаточного количества пресной воды для заправки паровозов и охлаждения рельсов во время их укладки. Огромную роль в осуществлении этого проекта сыграли инженеры-путейцы и главный организатор строительства генерал-лейтенант М.Н. Анненков, выдвинувшие целый ряд абсолютно новаторских инженерных идей (Фурсов 2013: 113–118) (рис. 3).

В конце XIX – начале XX в. была построена также Оренбург-Ташкентская железнодорожная магистраль, связавшая Туркестан и центральную Россию полностью сухопутным путем. Проводились изыскания и разрабатывался проект магистрали, связывавшей Туркестан с Сибирью (Андреева 2010: 27–32). Первая мировая война и революция помешали его осуществлению. Знаменитый Турксиб был осуществлен только в годы первой пятилетки.

Архитектура и планировка крупных железнодорожных станций и быстро растущих вокруг них городов создавали совершенно особую пространственную среду, более четко зонированную и в большей степени обусловленную но-



Рис. 3. Генерал М.Н. Анненков на станции Мерв. На заднем плане фрагмент «водяного поезда». Фото: П. Надар. 1890 (Из Стамбула 1890)

вейшими техническими достижениями, чему способствовала возможность размещения территорий станций на свободных участках. Резервировались площадки для расширения, проектировались элементы благоустройства и озеленения. Применялось типовое проектирование, основанное на санитарных нормативах и стандартизации строительных изделий (Камалова 2006).

Практическое наследие архитекторов и гражданских инженеров, участвовавших в формировании новой предметно-пространственной среды железнодорожных станций, во многом еще не изучено и не осмыслено. Это также предмет дальнейших исследований.

Освоение Голодной степи. Еще одно важнейшее направление, почти совершенно неизведанное с историко-архитектурной, градостроительной, расселенческой точек зрения, связано



Рис. 4. Дворец великого князя Николая Константиновича в Ташкенте. Архитекторы В.С. Генцельман, А.Л. Бенуа. 1890 (Нильсен 1988: 18)

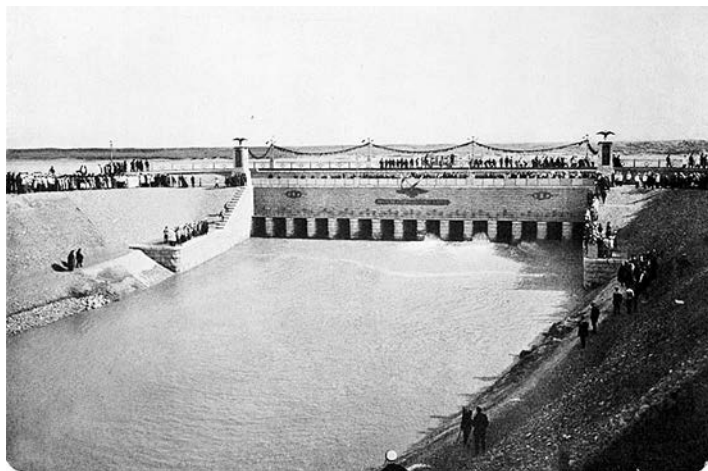


Рис. 5. Церемония открытия Романовского оросительного канала в Голодной степи. 1913. Почтовая открытка (Церемония 1913)

с главным экономическим проектом Российской империи в Туркестане. Это ирригация и освоение туркестанской Голодной степи для того, чтобы получить огромные новые площади под разведение хлопка (Мамаев 2019: 1259–1274). Голодная степь — глинисто-солончаковая пустыня на левобережье Сыр-Дарьи, площадью около 10 тыс. кв. км. Но ее лесовые почвы могли быть очень плодородными при условии орошения. Как известно, пользу на начальных этапах освоения этого района принесла деятельность опального великого князя Николая Константиновича, двоюродного брата Александра III, который пребывал в Туркестане в бессрочной ссылке, не играл никакой ни административной, ни политической роли, но очень много сделал для развития края (рис. 4). На его личные деньги, в частности, был построен первый оросительный канал им. Николая I длиной 84 км и так называемый Искандер-арык, в 1909 г. перешедшие в собственность государства.

Позднее был построен на государственные средства самый крупный оросительный канал — Романовский, длиной 113 км (рис. 5). Вплоть до Первой мировой войны велись подготовительные работы к постройке крупнейшего канала в Ферганской долине, но осуществить его удалось только в 1930-е гг. Тем не менее все это влияло, конечно, на общий ландшафт Туркестанского края, меняло условия расселения и градостроительства, однако этот процесс фактически еще не отслесжен.

Переселенческие поселки. Промышленно-хозяйственное освоение Туркестана, в том числе Голодной степи, было теснейшим образом связано с переселенческим процессом, в основном из малоземельных центральных областей России. Процесс этот проходил трудно, был чреват ошибками администрации, приводившими к конфликтам с местным населением. Чтобы избежать конфликтов, Туркестан даже был достаточно долго закрыт для самовольного переселения, чтобы была возможность отбора наиболее перспективных в экономическом плане семей (рис. 6). Но удержать поток самовольных переселенцев оказалось практически невозможно. По всей территории края возникали многие десятки новых поселков, не только в плановом порядке, но и стихийно, в том числе и на территориях, занятых кочевыми скотоводческими народами. Как соотносилась эта новая система с традиционной системой расселения, в том числе связанного с поливным земледелием, в архитектурно-градостроительном аспекте также пока не исследовано.

Промышленное и гидротехническое строительство. В Туркестанском крае в основном была развита сельскохозяйственная перерабатывающая промышленность: хлопкоочистительная, кожевенная, масложитная, винодельческая, горная, фабрики по разведению шелкопряда и производству шелка. В этом смысле представляет интерес так называемое Мургабское государево имение (на территории современного Туркмени-

Рис. 6. Переселенческий хутор в Надеждинском поселке с группой крестьян. Фото С.М. Прокудин-Горский. 1911 (Переселенческий 1911)



стана) в районе реки Мургаб, основанное в 1887 г. по приказу Александра III. Это было крупное хлопководческое и хлопкоперерабатывающее хозяйство, образцовое для своего времени, соединенное с железнодорожной станцией, а впоследствии городом, Байрам-Али. Здесь были крупные предприятия, имелись опытные хлопковые поля, научная лаборатория, где проводились эксперименты по выведению новых сортов хлопка.

Изучались возможности гидротехнического строительства. Так, первая плотина на реке Мургаб была снесена паводком, а построенное водохранили-

ще быстро обмелело из-за огромного количества ила, оседавшего на его дно. Все эти ошибки были учтены, появились новые плотины и водохранилища, успешно использовавшиеся для орошения. В 1909 г. была введена в эксплуатацию Гиндукушская ГЭС, на момент постройки оказавшаяся самой мощной (1350 кВт) в Российской империи (Симонов 2016: 136, 137) (рис. 7). Станция работает и по сей день, при ней организован музей гидроэнергетики.

Значительная часть имения была занята царским дворцом (рис. 8) и домами управляющего имением, его помощника

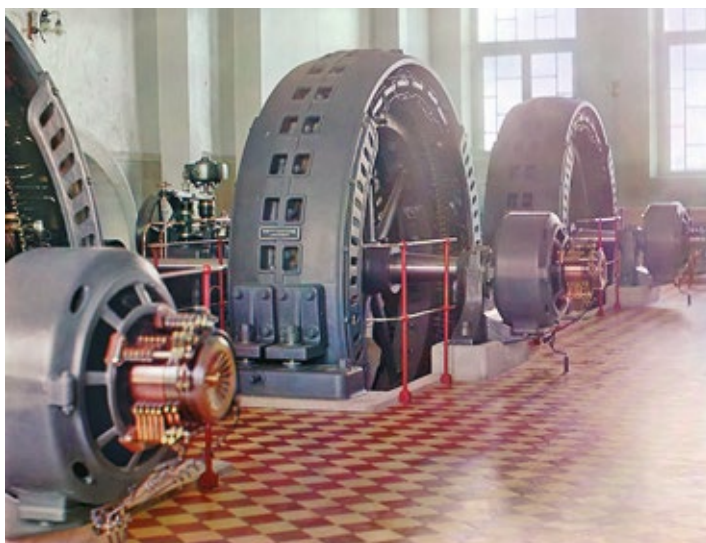


Рис. 7. Внутренний вид электрической станции в Гиндукуше на реке Мургаб. Фото С.М. Прокудин-Горский 1911. Строительство ГЭС 1910–1913 (Внутренний 1911)



Рис. 8. Мургабское государево имение. Дворец. Закаспийская область. 1908 (Котюкова 2016: вклейка 13)

и других служащих². Их окружал роскошный парк со своей системой оросительных каналов, искусственно насаженным лесом и другими парковыми площадками, где проводилась работа по выяснению приживаемости тех или иных видов растений в условиях пустыни. В советское время на этой территории был организован колхоз «Большевик».

Туркестанские сельскохозяйственные и промышленные выставки — еще одна недостаточно исследованная в архитектурно-стилистическом и планировочном аспектах тема, несмотря на обилие сохранившихся фотоматериалов. Эти выставки проходили в основном в Ташкенте, начиная с лета 1870 г. Они играли неоценимую культурную роль, знакомя Россию и зарубежные фирмы с возможностями и достижениями края и образом жизни коренного населения, с одной стороны, а местное население — с передовыми методами ведения хозяйства и техническими новинками, с другой. Отчетливый интерес за рубежом проявился, в частности, к выставке 1890 г. (рис. 9). Так, известный французский фотограф Поль Надар проделал длинный путь через Турцию, чтобы попасть на эту выставку, оставив множество колоритных фотографий. А на выставке 1909 г. посвященной 25-летию Туркестанского сельскохозяйственного общества, где было уже более 150 павильонов, были представлены не только местные промышленники, но и крупнейшие российские и зарубежные фирмы. Выставка имела огромный успех. Позднее сельскохозяйственные и кустарные выставки стали проводить-

ся также в Скобелеве (Новый Маргелан) и Самарканде.

Храмовое строительство в Туркестане в целом почти не затронуто историко-архитектурными исследованиями. Многие храмы были снесены в годы советской власти, но, очевидно, еще возможно их исследование по сохранившимся документам. Как показала строительная практика, деревянные конструкции храмов или их сочетания с каменными конструкциями показали себя в условиях высокой сейсмики, характерной для многих районов Туркестанского края, как более эффективные, менее поддающиеся разрушению. Отчасти именно поэтому наиболее изученным с историко-архитектурной точки зрения можно назвать кафедральный собор Вознесения Господня в г. Верном, где первоначально располагался центр православной епархии Туркестана (в 1916 г. центр был перенесен в Ташкент). Отобранный в результате конкурса проект собора не был осуществлен из-за сильного землетрясения 1887 г., разрушившего город. Новый проект собора, представленный на рассмотрение архитектором К.А. Борисоглебским в 1899 г., осуществлялся под руководством областного инженера, военного строителя А.П. Зенкова, внесшего в проект существенные изменения (Туманик 2013: 23–38). Из соображений сейсмоустойчивости он заменил кирпичный цоколь на железобетонный, изменил технику рубки деревянных стен собора, применил дополнительные металлические связи конструкции и многое другое. Благодаря впервые примененным

² Имеется упоминание о том, что проекты этих зданий были разработаны известным петербургским архитектором, академиком архитектуры, мастером «кирпичного стиля» В.А. Шрёпером. URL: https://vk.com/wall-140252750_3842?ysclid=lybooihghi590864605 (дата обращения: 07.07.2024).



Рис. 9. Туркестанская промышленная и сельскохозяйственная выставка 1890 г. Башня из тюков хлопка. Кустарный павильон. Фото Поль Надар (Туркестанская 1890)

антисейсмическим конструкциям собор дожил до нашего времени, хотя в 1927 г. был закрыт и возвращен верующим только в 1990-е гг. (рис. 10). При общей высоте в 54 м собор до сих пор считается одной из самых высоких деревянных церквей мира и образцом сейсмостойкого сооружения.

Многие храмы Туркестанского края, если не были снесены в конце 1920-х – начале 1930-х гг., то были закрыты, разграблены, и разделили обычную судьбу многих культовых сооружений: в них размещались склады, клубы, спортзалы, советские учреждения и прочее. Благодаря современным краеведам о них осталась память (Альбом 2011). Сохранились некоторые сви-

детельства об уникальном явлении — некоторые православные храмы Туркестана строились совместно российскими архитекторами и узбекскими мастерами-ганчкорами, специалистами по тончайшему архитектурному декору из алебаstra (ганча). Например, Казанский собор в Коканде, строившийся под руководством архитектора О. Васильева, сочетал традиции русского зодчества XVII в. и декор в восточном стиле. За участие в создании Казанского собора кокандский мастер усто Хуснитдин был награжден серебряной медалью св. Станислава. Узбекскими мастерами были созданы резные ганчевые иконостасы и киоты для Иосифо-Георгиевского и военного Спасо-Преображенского соборов в Ташкенте, соборов Андижана, Намангана, Ферганы, Коканда. Ничего из этого наследия не сохранилось. Сведения о строительстве в Туркестане иноконфессиональных христианских и нехристианских храмов существуют в разрозненном виде и ожидают систематического исследования.

Наконец, большая, сложная и многогранная тема — *взаимовлияние функциональных, художественных и пространственных аспектов архитектуры России и Туркестана*. Трансформация и синтез традиционного местного и привнесенного европейского типов зодчества, послуживших истоками современной архитектуры Узбекистана, анализируются, в частности, в монографии М.А. Юсуповой (Юсупова 2005). Взаимопроникновение это происходило, несмотря на все сложности политических, хозяйственных, культурных и прочих «недоразумений»



Рис. 10. Туркестанский кафедральный собор в г. Верном. Архитекторы К.А. Борисоглебский, А.П. Зенков. 1899 (Туркестанский 1899)



Рис. 11. Дворец эмира Бухарского в Кагане (Новой Бухаре). Архитектор А.Л. Бенуа. 1895–1898 (Дворец 1898)

между коренным населением и новой властью, «пришлыми людьми».

Если говорить о влиянии русской и европейской архитектуры на местные архитектурные традиции, то, пожалуй, нагляднее всего это можно проследить на обширной архитектурной деятельности предпоследнего и последнего эмиров Бухары Абдуллахад-хана и Мирмухамеда Алим-хана (рис. 11). Их многочисленные дворцы, как загородные, вблизи Бухары, так и на крупных российских курортах, например в Ялте, Железноводске и других, представляют собой довольно удивительную смесь европейских и восточных традиций. Эти постройки были наполнены европейскими произведениями искусства и техническими новинками. А доходный дом в Санкт-Петербурге выглядел вполне по-европейски, хотя и отличался нехарактерной для доходных домов роскошью отделки.

Гораздо менее очевидным, на взгляд автора, было влияние местной архитектурно-строительной культуры на архитектуру новых российских городов в Туркестане. В первую очередь оно проявлялось в стремлении приспособиться к особенностям жаркого и засушливого климата, увеличить возможности непосредственного контакта с водой и зеленью. Поэтому на улицы выходили, как правило, скромные одноэтажные фасады жилых домов, а основная жизнь сосредотачивалась, как и в восточном жилище, в глубине дома, с выходом на обширные террасы (айваны) (которые могли служить и летними спальнями), в огороженный приватный сад, снабженный фонтаном или другим водным источником.

Подобная схема могла применяться и в «казенных» постройках. В пример можно привести резиденцию генерал-губернатора в Ташкенте («Белый дом», не сохранился). С внешней стороны это была скромная одноэтажная постройка, об особом статусе которой можно было догадаться только по наличию караула и двух пушек у входа. Но, судя по плану, здание имело развитую в глубину структуру, с несколькими непарадными выходами в сад и к арыку (каналу) Анхор.

В то же время улицы европейских частей туркестанских городов также были снабжены арыками — сетью мелких водных протоков, обложенных обожженным кирпичом, и, как правило, засажены с двух сторон деревьями с густыми кронами, дававшими сплошную тень как на пешеходные, так и на проезжие части. Город в целом выглядел как обширный сад, что не раз отмечалось путешественниками.

Персоналии туркестанских архитекторов и инженеров. Более тщательного изучения и собирания воедино требует и творчество туркестанских архитекторов и гражданских инженеров. Даже о творчестве и биографиях наиболее известных из них, таких как В.С. Гейнцельман, Г.М. Сваричевский, А.Л. Бенуа, Н.Ф. Ульянов, И.А. Маркевич и др., известно далеко не все, а факты не всегда подкреплены документами. Необходимо также пополнение новыми именами списка военных инженеров, топографов, сыгравших большую роль в развитии архитектуры и градостроительства Туркестана.

Представляется, что сейчас настало время восстанавливать утраченные

Рис. 12. Коканд. Дом
Вадьяевых. Архитек-
тор Г.М. Сваричевский.
1907 (Коканд 1907)



некогда профессиональные связи с нашими коллегами в бывших среднеазиатских советских республиках и вместе с ними попытаться взглянуть на такое своеобразное явление, как архитектура и градостроительство Туркестанского края через призму приращения именно академического знания, без прежних отрицательных политических и прочих коннотаций. В какой-то степени изучение этого материала в бывших советских республиках уже идет, но без активного участия российских историков архитектуры. Защищаются диссертации по российской архитектуре в Туркестане, их немного, но они есть. Заключаются договоры с иностранными учеными на параллельное изучение российской и традиционной архитектуры рубежа XIX и XX вв. в Туркестане.

Отношение к «колониальной» архитектуре постепенно меняется. В качестве примера можно привести современный вид особняков Коканда, строившихся в начале XX в., когда Коканд переживал

экономический бум, богатея на хлопке и шелководстве. Они отреставрированы и в прекрасном состоянии, и это сделано не для туристов, там размещаются обычные городские организации (рис. 12).

В заключение хотелось бы заметить, что новое осмысление взаимоотношений России и государств, входивших в состав Туркестанского края и Советского Союза, происходит в настоящее время не только в ходе научных дискуссий, оно имеет и «человеческое измерение». Люди, поколениями жившие в этом регионе, и вынужденные эмигрировать оттуда в 1990-е гг., сохранили не только ностальгические воспоминания, но и свой особый «туркестанский» менталитет, о чем свидетельствуют циркулирующие в интернете многочисленные произведения современного музыкального «городского фольклора». Попытки определить его суть делаются и в художественной литературе, (Рубина 2023) и в филолого-культурологических исследованиях (Шафранская 2010).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Азиатская 1913 — Азиатская Россия. XVI (II). Туркестанский край. 1913. URL: https://runivers.ru/galleries/469819/?IBLOCK_ID=42 (дата обращения: 03.11.2023).
- Альбом 2011 — Альбом: Вечный свет куполов. Старинные храмы Туркестанского края / авт.-сост. Б.А. Голендер. Ташкент: Ташкентская и Среднеазиатская епархия, 2011.
- Андреева 2010 — Андреева Т.И. Формирование концепции железнодорожного сообщения Сибири

- и Туркестана в конце XIX — начале XX в. // Вестник Томского государственного университета, сер. История. № 1 (9). 2010. С. 27–32.
- Бочкарева 2019 — Бочкарева И.Б. Железнодорожное строительство в стратегии Российской империи по освоению Туркестана // Известия АлтГУ. Исторические науки и археология. № 5 (109). 2019. С. 33–38.
- Виноградов 2024 — Виноградов А.Е. Российская империя в Средней Азии:

- причины и последствия // Вестник МГПУ. Серия «Исторические науки». № 1 (53). 2024. С. 36–48.
- Внутренний* 1911 — Внутренний вид электрической станции в Гундукуше на реке Мургаб. Фото: Прокудин-Горский С.М. 1911. Строительство ГЭС 1910–1913. URL: <http://www.prokudin-gorskiy.ru/tree.php?ID=291> (дата обращения: 05.04.2024).
- Волков* 2019 — Волков А.П., Попов В.В. Развитие военно-административного управления в российской Средней Азии во второй половине XIX в. // Общество: философия, история, культура. № 8 (64). 2019. С. 76–81.
- Дворец* 1898 — Дворец эмира Бухарского в Кагане (Новой Бухаре). Арх. А.Л. Бенуа. 1895–1898. URL: <https://mytashkent.uz/2012/05/27/zagorodnyi-dvorets-emira-buharskogo-v-kagane/> (дата обращения: 09.03.2024).
- Дмитриева* 1994 — Дмитриева И.В. Становление новой архитектуры и строительной науки в Средней Азии, кон. XIX — нач. XX в. : автореф. дис. ... канд. арх. Ташкент, 1994.
- Зияев* 1984 — Зияев А.А. Этапы формирования и преемственного развития центра г. Ташкента : автореф. дис. ... канд. арх. М., 1984.
- Из Стамбула* 1890 — Из Стамбула в Ташкет. Фотопленки Поля Надара. 1890. URL: <https://foto-history.livejournal.com/4861553.html?ysclid=lyr6oo8giy579615995> (дата обращения: 04.12.2023).
- Камалова* 2006 — Камалова Г.М. Архитектура зданий и сооружений Оренбург-Ташкентской железной дороги конца XIX — начала XX века : автореф. дис. ... канд. арх. Новосибирск, 2006.
- Коканд* 1907 — Коканд. Дом Вадьяевых. Арх. Г.М. Сваричевский. 1907 // Сиротина Д. Коканд: путеводитель по архитектуре модерна. URL: <https://darsik.com/travel/2022/09/kokand/?ysclid=lyrptxhri605149694> (дата обращения: 28.01.2024).
- Котюкова* 2016 — Котюкова Т.В. Окраина на особом положении... Туркестан в преддверии драмы. М.: Научно-политическая книга, 2016.
- Литвинов* 2019 — Литвинов В.П. Исторический опыт российского государства в организации и регулировании паломничества мусульман Средней Азии (1965–1917) : автореф. дис. ... д-ра ист. наук. М., 2019.
- Лунин* 1962 — Лунин Б.В. Научные общества Туркестана и их прогрессивная деятельность (конец XIX — начало XX века). Ташкент: Издательство АН Узбекской ССР, 1962.
- Мамаев* 2019 — Мамаев А. Имперский проект заселения Голодной степи // Quaestio Rossica. Т. 7. № 4. 2019. С. 1259–1274.
- Масов* 2014 — Масов Р., Дубовицкий В. Присоединение Средней Азии к России: события через призму трех веков // Россия и мусульманский мир. № 10 (268). 2014. С. 70–92.
- Мирзоев* 1994 — Мирзоев М.А. Становление и развитие дела охраны и изучения памятников истории и культуры в Узбекистане (1917–1941 гг.) : дис. ... канд. ист. наук. Ташкент, 1994.
- Муксинов* 2005 — Муксинов Р.М., Грицуняк Т.В. Историко-архитектурные особенности крепости Пишпек // Вестник КРСУ. Т. 5. № 3. 2005. С. 11–16.
- Нильсен* 1988 — Нильсен В.А. У истоков современного градостроительства Узбекистана (XIX — начало XX веков): социальные и культурные предпосылки. Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1988.
- Переселенческий* 1911 — Переселенческий хутор в Надеждинском поселке с группой крестьян. Фото Прокудин-Горский С.М. 1911. URL: <http://www.prokudin-gorskiy.ru/image.php?ID=1451> (дата обращения: 04.04.2024).
- Прохорова* 2013 — Прохорова Н.А. История развития архитектуры Кыргызстана (конец XIX в. – начало XXI в.) : дис. ... д-ра ист. наук. Бишкек, 2013.
- Рубина* 2023 — Рубина Д. На солнечной стороне улицы. М.: Эксмо, 2006.
- Симонов* 2016 — Симонов Н.С. Развитие электроэнергетики в Российской империи: предыстория ГОЭЛРО. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2016.
- Туманик* 2013 — Туманик А.Г. Об особенностях архитектуры кафедрального собора во имя Вознесения Господня в г. Верном (Алма-Ате) // Вестник ТГАСУ. № 1. 2013. С. 23–38.
- Туркестан* 2016 — Туркестан в имперской политике России: монография в документах / сост. С.Н. Абашин; отв. ред. Т.В. Котюкова. М.: Кучково поле, 2016.
- Туркестанская* 1890 — Туркестанская промышленная и сельскохозяйственная выставка 1890 г. Башня из тю-

- ков хлопка. Кустарный павильон. Фото: Поль Надар. 1890. URL: <https://foto-history.livejournal.com/5310609.html?ysclid=lyscstc4sd802407040> (дата обращения: 14.02.2024).
- Туркестанский 1899 — Туркестанский кафедральный собор в г. Верном. Арх. К.А. Борисоглебский, А.П. Зенков 1899. URL: experience.tripster.ru (дата обращения: 03.04.2024).
- Феокистова 2011 — Феокистова Е.А. Эволюция градостроительной культуры на территории современного Казахстана. (XVIII до н. э. — начало XXI в. н. э.) : автореф. дис. ... канд. арх. Екатеринбург, 2011.
- Фурсов 2013 — Фурсов В.Н., Тестов В.Н. Возведение и функционирование транскаспийской магистрали в 80-х — начале 90-х гг. XIX в. // Научные ведомости Белгородского государственного университета, сер.: История. Политология. Экономика. Информатика. № 15 (158). Вып. 27. С. 113–118.
- Хамидова 2016 — Хамидова М.Х. Освещение истории изучения архитектурных памятников Самарканда в архивных документах (1918–1924) // Документ. Архив. История. Современность : мат. VI Междунар. науч.-практ. конф. / гл. ред. Л.Н. Мазур, отв. ред. Т.В. Соловьева. УРФУ: Екатеринбург, 2016. С. 440–445.
- Центральная 2008 — Центральная Азия в составе Российской империи / отв. ред. С.Н. Абашин, Д.Ю. Арапов, Н.Е. Бекмаханова. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
- Церемония 1913 — Церемония открытия Романовского оросительного канала в Голодной степи. 1913. Почтовая открытка. URL: https://ridero.ru/books/tashkent_1865_1991_istoriya_v_fotografiyakh/image/5bec56a523034b0700c2737b (дата обращения: 15.01.2024).
- Чабров 1960 — Чабров Г.Н. Русские архитекторы дореволюционного Туркестана (1865–1916) // Архитектурное наследие Узбекистана. Ташкент: Изд-во АН УзССР, 1960. С. 221–249.
- Шаймарданова 2013 — Шаймарданова З.Д. Город Верный в исторической ретроспективе // Международный научно-исследовательский журнал. Вып. 7 (14). 2013. С. 119–120.
- Шафранская 2010 — Шафранская Э.Ф. Ташкентский текст в русской культуре. М.: Арт Хаус медиа, 2010.
- Юсупова 1993 — Юсупова М.А. Градостроительство и архитектура новых городов Ферганской долины конца XIX — начала XX вв. : автореф. дис. ... канд. арх. Ташкент, 1993.
- Юсупова 2005 — Юсупова М.А. Полвека трансформации архитектуры Узбекистана. Конец XIX — начало XX в. Ташкент, 2005.

REFERENCES

- Andreeva T.I. Formirovanie kontseptsii zheleznodorozhnogo soobshcheniia Sibiri i Turkestana v kontse XIX — nachale XX v. (Formation of the concept of railway communication between Siberia and Turkestan at the end of the XIX — early XX century). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, ser. Istorii (Tomsk state university journal of History)*, no. 1 (9), 2010, pp. 27–32 (in Russian).
- Bochkareva I. B. Zheleznodorozhnoe stroitel'stvo v strategii Rossiiskoi imperii po osvoeniiu Turkestana (Railway construction in the strategy of the Russian Empire for the development of Turkestan). *Izvestiia AltGU. Istoricheskie nauki i arkhologiiia (News of the AltSU. Historical sciences and archaeology)*, no. 5 (109), 2019, pp. 33–38 (in Russian).
- Vinogradov A.E. Rossiiskaia imperiia v Srednei Azii: prichiny i posledstviia (The Russian Empire in Central Asia: causes and consequences). *Vestnik MGPU. Serii «Istoricheskie nauki» (MCU Journal of Historical Studies)*, no. 1 (53), 2024, pp. 36–48 (in Russian).
- Volkov A.P., Popov V.V. Razvitie voenno-administrativnogo upravleniia v rossiiskoi Srednei Azii vo vtoroi polovine XIX v. (The development of military administrative management in Russian Central Asia in the second half of the XIX century). *Obshchestvo: filosofii, istoriia, kul'tura (Society: philosophy, history, culture)*, no. 8 (64), 2019, pp. 76–81 (in Russian).
- Kotiukova T.V. Okraina na osobom polozhenii... Turkestan v preddverii dramy (The outskirts in a special position... Turkestan on the eve of the drama).

- Moscow: Nauchno-politicheskaiia kniga Publ., 2016 (in Russian).
- Mamaev A. Imperskii proekt zaseleniia Golodnoi stepi (Imperial settlement project of the Hungry Steppe). *Quaestio Rossica*, vol. 7, no. 4, 2019, pp. 1259–1274 (in Russian).
- Masov R., Dubovitskii V. Prisoedinenie Srednei Azii k Rossii: sobytiia cherez prizmu trekh vekov (Annexation of Central Asia to Russia: events through the prism of three centuries). *Rossia i musul'manskii mir (Russia and the Moslem World)*, no. 10 (268), 2014, pp. 70–92 (in Russian).
- Muksinov R.M., Gritsuniak T.V. Istoriko-arkhitekturnye osobennosti kreposti Pishpek (Historical and architectural features of the Pishpek fortress). *Vestnik KRSU (Vestnik KRSU)*, vol. 5, no. 3, 2005, pp. 11–16 (in Russian).
- Rubina D. *Na solnechnoi storone ulitsy (On the sunny side of the street)*. Moscow: Jeksmo Publ., 2006 (in Russian).
- Simonov N.S. *Razvitie elektroenergetiki v Rossiiskoi imperii: predystoriia GOELRO (Development of electric power industry in the Russian Empire: prehistory of GOELRO)*. Moscow: Russkii fond sodeistviia obrazovaniu i nauke Publ., 2016 (in Russian).
- Tumanik A.G. Ob osobennostiakh arkhitektury kafedral'nogo sobora vo imia Vozneseniia Gospodnia v g. Vernom (Alma-Ate) (On the features of the architecture of the Cathedral of the Ascension of the Lord in Vernom (Alma-Ata)). *Vestnik TGASU (Journal of Construction and Architecture)*, no. 1, 2013, pp. 23–38 (in Russian).
- Fursov V.N., Testov V.N. Vozvedenie i funkcionirovanie transkaspiskoi magistrali v 80-kh – nachale 90-kh gg. XIX v. (The construction and functioning of the Trans-Caspian highway in the 80s – early 90s of the XIX century). *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta, ser.: Istorii. Politologiya. Ekonomika. Informatika (Scientific Bulletin of Belgorod State University. History. Political science. Economy. Computer science)*, vol. 27, no. 15 (158), 2013, pp. 113–118 (in Russian).
- Shaimardanova Z.D. Gorod Vernyi v istoricheskoi retrospektive (The City of Verny in historical retrospect). *Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal (International Research Journal)*, issue 7 (14), 2013, pp. 119–120 (in Russian).
- Shafranskaja Je.F. *Shafranskaia E.F. Tashkentskii tekst v russkoi kul'ture (Tashkent text in Russian culture)*. Moscow: Art Haus media Publ., 2010 (in Russian).
- Iusupova M.A. *Polveka transformatsii arkhitektury Uzbekistana. Konets XIX — nachalo XX v. (Half a century of transformation of architecture in Uzbekistan. Late XIX — early XX century)*. Tashkent, 2005 (in Russian).

А.И. Томилова

ИСТОРИЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ТРОИЦКОЙ ЦЕРКВИ НА ПЕТРОГРАДСКОЙ СТОРОНЕ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

В статье рассмотрена история проектирования Троицкой церкви на Петроградской стороне. Для ее создания был объявлен закрытый архитектурный конкурс, в котором приняли участие В.В. Суслов, В.А. Покровский, А.В. Щусев, А.А. Ильин, А.П. Аплаксин, А. Кипнес. Так как данный проект являлся государственным заказом, то стиль постройки определил сам Николай II. Из представленных ему вариантов он остановился на владими́ро-суздальском, объяснив это тем, что во Владимире был погребен особенно почитаемый на Руси Св. благоверный князь Александр Невский, и именно оттуда его мощи были перенесены в Санкт-Петербург Петром I. Строительство нового храма на берегу Невы, напротив Зимнего дворца, должно было бы молитвенно связать память о двух знаковых для России правителях.

В наши дни текстовые материалы конкурса хранятся в Российском государственном историческом архиве (РГИА) в Санкт-Петербурге. К сожалению, чертежи (за исключением карандашного наброска А.В. Щусева) выявить в ходе исследования не удалось, известно лишь, что они были отправлены в начале 1917 г. императрице Александре Федоровне в Царское Село, и дальнейшая судьба их неизвестна. Но сохранились записки архитекторов — участников конкурса, которые представляют и теоретический интерес — они позволяют проследить ход мыслей, творческие поиски, выбор источников, первообразов из «первых уст», а также практический интерес — могут служить источниками вдохновения при создании современных культовых построек.

Ключевые слова: неорусский стиль, архитектурный конкурс, государственный заказ, В.А. Покровский, А.В. Щусев, Николай II

A.I. Tomilova

THE HISTORY OF THE DESIGN OF THE TRINITY CHURCH ON THE PETROGRAD SIDE IN ST. PETERSBURG

The article examines the history of the design of the Trinity Church on the Petrograd side. A closed architectural competition was announced for its creation, in which V.V. Suslov, V.A. Pokrovsky, A.V. Shchusev, A.A. Ilyin, A.P. Aplaksin, A. Kipnes took part. Since this project was a state order, the style of construction was determined by Nicholas II himself. Of the options presented to him, he settled on Vladimir-Suzdal, explaining that St. Alexander Nevsky, especially revered in Russia, was buried in Vladimir, and it was from there that his relics were transferred to St. Petersburg by Peter I. And the construction of a new church on the banks of the Neva River, opposite the Winter Palace, should prayerfully link the memory of two iconic rulers for Russia.

Nowadays, the text materials of the competition are stored in the Russian State Historical Archive (RGIA) in St. Petersburg. Unfortunately, the drawings (with the exception of a pencil sketch by A.V. Shchusev) could not be identified during the study, it is only known that they were sent in early 1917 to Empress Alexandra Feodorovna in Tsarskoye Selo, and their further fate is unknown. But the notes of the architects participating in the competition have been preserved, which are of both theoretical interest — they allow you to trace the course of thought, creative searches, selection of sources, prototypes from the “first hand”, as well as practical interest — they can serve as sources of inspiration when creating modern religious buildings.

Keywords: Neo-Russian style, architectural competition, state order, V.A. Pokrovsky, A.V. Shchusev, Nicholas II

Начало XX столетия в сфере культового строительства — время грандиозных архитектурных проектов, которые, с одной стороны, были направлены на прославление Государства Российского, с другой — на поднятие авторитета Русской Православной церкви, переживавшей не лучшие времена. Некоторые из них так и остались нереализованными (храм в память 300-летия Дома Романовых в Царском Селе, архитектор Е.О. Константинович), многие были преданы забвению в 1930-е гг. (Александров-Невский собор на Миусской площади в Москве, архитектор в.М. Васнецов, А.Н. Померанцев), другие пережили смутные времена и вновь восстали из пепла, став свидетельствами истории (Никольский Морской собор в Кронштадте, архитектор В.А. Косяков).

Особое место среди творческих замыслов данного периода занимают конкурсные проекты Троицкой церкви на Петроградской стороне в Санкт-Петербурге. Ни один из них так и не был реализован, тем не менее, современники еще в 1910-е гг. отмечали высокую художественную ценность каждого чертежа. В наши дни пояснительные записки архитекторов (участников конкурса) представляют как теоретический интерес — они позволяют проследить ход мыслей, творческие поиски, выбор источников, первообразов из «первых уст», без искусствоведческой интерпретации, так и практический — могут служить источниками вдохновения при создании современных культовых построек.

Научных публикаций, посвященных истории проектирования в 1910-е гг. Троицкой церкви на Петроградской стороне, создано не было. Тем не менее в ряде статей и монографий, рассматривающих творчество архитекторов-участников данного проектного конкурса, очень кратко упоминается о Троицкой церкви. К ним можно отнести труды Е.И. Кириченко (*Кириченко* 1973: 79), С.А. Гаврилова (*Гаврилов* 2003: 493), А.В. Слэзкина (*Слэзкин* 2017: 19) о творчестве архитектора В.А. Покровского; Д.В. Кейпен-Вардиц (*Кейпен-Вардиц* 2013: 97, 98, 211), С.В. Колузакова (*Колузаков* 2016: 85) о храмовом зодчестве А.В. Щусева и др. Историческая справка по Троицкой церкви (1709, 1754–56 гг.), сгоревшей в 1913 г., содержится в книге «Святыни Санкт-Петербурга. Эн-

циклопедия христианских храмов» (*Антонов, Кобак* 2010: 69–71).

Материалами для данной статьи служили преимущественно документы, хранящиеся в Российском государственном историческом архиве (РГИА) в Санкт-Петербурге. Отсутствие опубликованных исследований по истории проектирования Троицкой церкви делает данную статью, основанную на архивных источниках, особенно актуальной.

История Троицкой церкви насчитывала несколько веков. Она была основана, вероятно, в 1709 г. по велению Петра Великого на берегу Невы, на одной из старейших площадей города. Здесь располагался административный центр новой столицы, включавший Гостиный двор, здания Сената, Синода, коллегий, таможню, деревянный домик императора и другие значимые постройки.

Церковь строилась как храм-памятник в честь взятия Выборга, в ее стенах отмечалась Полтавская победа, Ништадтский мир со Швецией. Троицкая церковь была тесно связана не только с историей России, но и с семьей правителя-реформатора, здесь 22 октября 1721 г. Петр принял титул императора.

Первоначально она была деревянной, крестообразной в плане с трехгранной апсидой. Основной объем венчала колокольня с небольшим куполом и шпилем. Уже с первых лет своего существования церковь начали перестраивать, то добавляя приделы, то меняя завершение. В 1743 г. Троицкая церковь была разобрана из-за ветхости по велению императрицы Елизаветы Петровны, на ее месте была возведена такая же (*Антонов, Кобак* 2010: 70). Елизаветинский храм простоял до 1750 г., когда сгорел в пожаре. В 1754–1756 гг. на его месте был построен новый по проекту архитектора С.А. Волкова, в который были перенесены уцелевший в пожаре иконостас и реликвии, связанные с именем Петра Великого. За дальнейшую свою историю церковь неоднократно поновлялась: при Александре I, Александре II.

В 1913 г. случился пожар, в результате которого пострадало завершение Троицкой церкви. Возможно, это был поджог. Дело в том, что несколькими годами ранее, в ноябре 1910 г., протоиерей церкви св. Андрея Критского при Экспедиции заготовления государственных бумаг — Философ Орнатский, по благословению

Митрополита Антония, направил в Петербургскую городскую Думу ходатайство, которое содержало предложение о построении в Санкт-Петербурге Михайловского Собора Романовых в ознаменование предстоящего 300-летия царствования Дома Романовых (РГИА. Ф. 1320. Оп. 1. Д. 21).

В нем отмечалось, что Петербург был основан Петром Великим — внуком первого Государя из Дома Романовых, и что именно здесь необходимо ознаменовать предстоящее событие достойным образом, далее Философ Орнатский вносит в Городскую Думу предложение: «300-летию годовщину царствования Дома Романовых ознаменовать построением такого храма-памятника. Храм должен быть, подобно собору Василия Блаженного в Москве... многопридельный. Приделы должны быть посвящены тем святым, имена коих носили Русские Государи, начиная с царя Михаила Федоровича. Имея в виду, что три Петра носили имя одного и того же Святого, так же, как и три Александра, ровно и Государи Императоры Николай I и Николай II, таких приделов в храме должно быть до 12... Главный придел должен быть посвящен Св. Михаилу Малеину, ... имя которого носил первый Романов, таким образом, собор получил бы наименование Михайловского» (РГИА. Ф. 1320. Оп. 1. Д. 21).

При этом в конце своего письма Философ Орнатский подчеркивал, что Петербургскую городскую Думу не должно смущать то, что в столице уже строится храм в ознаменование 300-летия¹, так как он строится на окраине, в «глухой местности... чуждым Петербургу подворьем инопаришального монастыря» (РГИА. Ф. 1320. Оп. 1. Д. 21).

Местом строительства нового храма-памятника, по предложению Ф. Орнатского, должна была стать Троицкая площадь. И хотя он называет Троицкую церковь в числе прочих знаковых сооружений района, можно предположить, что новый собор мог быть возведен именно на ее месте. Эту гипотезу подтверждает и тот факт, что на месте деревянной церкви Троицы неоднократно хотели построить каменный храм: в 1732 г. архитекторами П. Еропкиным и М. Земцовым был разработан проект, который не был воплощен; в конце XIX в. планировалось со-

здание храма-памятника в благодарность за спасение императорской семьи в катастрофе в Борках, и хотя был объявлен кружечный сбор, замысел так и не был реализован.

Косвенно это предположение подтверждает и заключение Императорской археологической комиссии, осматривавшей церковь в 1913 г., в котором говорится о пренебрежительном отношении духовенства к памятнику: «Церковь не только не охраняется, но фактически начата была ее разборка, пытались уверить, что здание развалится при наступлении оттепели, когда же это не случилось, начали постепенно помогать разрушению. До сих пор, в течение целого лета, даже не прикрыв дешевой кровлей открытые для непогоды потолки и срубы собора...» (РГИА. Ф. 434. Оп. 1. Д. 85) — отмечал реставратор П.П. Покрышкин.

В 1914 г. был создан комитет по сооружению нового храма Троицы в Петербурге. Его председателем стал князь Иоанн Константинович Романов. Покровителями комитета являлись императрица Александра Федоровна и великая княгиня Ольга Николаевна. Для участия в конкурсе были приглашены архитекторы В.В. Суслов, В.А. Покровский, А.А. Ильин, А.П. Аплаксин, В.А. Косяков (отказавшийся от участия в конкурсе из-за поездки за границу). Позже его место занял А. Кипнес — письмоводитель комитета, представивший свой проект безвозмездно.

Перед архитекторами стояли сложные задачи, с одной стороны, собор должен был господствовать над зданием соседней мечети, которая не так давно была возведена на Петроградской стороне по проекту С.С. Кричинского и вызвала оживленные споры среди горожан. С другой — не угнетать своей массой построенный Петром Великим Петропавловский собор.

Согласно требованиям, храм должен иметь подцерковье с особым пещерным храмом и служебными помещениями. Предполагалось, что верхний храм будет вмещать 3000 человек (первоначально речь шла о 16 000), а нижний — 500 молящихся. Также в основной объем собора, помимо алтарей и площади для молящихся, планировалось включить: ризницу, архив, библиотеку, комнату для

¹ Федоровский собор на Миргородской улице в Санкт-Петербурге (1911–1914 гг., архитектор С.С. Кричинский).

собраний духовенства и «раздевальню» на 300 человек. В пояснительной записке, составленной комитетом, говорилось, что, кроме главного и боковых входов, должны быть спроектированы два подъезда — Царский и архиерейский с отдельными при них комнатами. Устройство в структуре храмового здания отдельного входа для высших иерархов Русской Православной церкви может свидетельствовать о надеждах на восстановление патриаршества, которые витали в обществе. Также отдельный вход в нижний храм планировалось сделать с Троицкой площади. Он должен был иметь лестницу внутри собора, соединяющую его с верхним храмом. Отмечалось, что один из входов, непосредственно соединяющийся с «раздевальней», предназначается для посетителей высших рангов. Предполагалось, что звонница будет либо включена в объем храма, либо стоять отдельно.

Для стилистики будущего собора определили четыре направления:

1) в стиле Петропавловского собора в крепости;

2) в стиле «Петровском нарышкинском» (РГИА. Ф. 434. Оп. 1. Д. 85);

3) в стиле «древне-новгородском, так как Петр отвоёвал эти новгородские земли» (РГИА. Ф. 434. Оп. 1. Д. 85);

4) во владими́ро-суздальском стиле.

Сделать окончательный выбор в пользу той или иной стилистики должен был Николай II. Император остановился на четвертом варианте — в напоминание о том, «что в городе Владимире на Клязьме четыре с половиной века почивали мощи св. Благоверного Великого князя Александра Невского, в 1724 г. перенесенные Императором Петром Великим в Санкт-Петербург. Таким образом, в новом святом храме сем молитвенно объединена память святого Благоверного Великого князя, впервые озарившего славою Русскую мощь на берегах Невы, с памятью самодержца-Преобразователя, у неских вод создавшего столицу Православного государства. И возникает этот храм волею помазанника Божия, в средоточии молитвы всей земли русской, воздвигающего Святых Господни» (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43).

При этом в документах комитета постоянно подчеркивается значимость собора как императорского. По сути, он должен был стать государевым храмом, как и Федоровский в Царском Селе.

Проекты церкви, выполненные указанными зодчими и представленные на суд экспертов в 1915 г., на данном этапе исследования в фондах архивов обнаружить не удалось. Тем не менее в Российском государственном историческом архиве сохранились пояснительные записки, составленные их авторами: В.В. Сусловым, В.А. Покровским, А.А. Ильиным, А.П. Аплаксыным, А. Кипнесом; а также заключения по каждому проекту комиссии Императорской Академии Художеств, в составе Л.Н. Бенуа, Г.И. Котова и М.Т. Преображенского. Благодаря им мы не столько можем представить внешний облик храмов, сколько рассмотреть, чем руководствовались зодчие при проектировании, какие они расставляли художественные акценты, что для них было важным в памятниках архитектуры прошлого, какие образы, формы, объемно-пространственные композиции они брали за основу в своих работах.

Так, например, Санкт-Петербургский архитектор А.П. Аплаксин в своей пояснительной записке отмечает, что им при проектировании Троицкой церкви за образец была взята схема плана Владимирского Успенского собора, но далее он подчеркивает, что внешний вид скомпонован самостоятельно с использованием архитектурных деталей других владими́ро-суздальских построек. А.П. Аплаксин намеренно отказывается от формы плоского куба и «монотонного повторения членений фасадов» (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43), главенствовавших в зодчестве Владимирско-Суздальской Руси. Он указывает, что разрабатывает композицию с тремя нарастающими плоскостями проекций: «первая плоскость: входы, боковые пристройки, звонница и пр.; вторая плоскость: алтари, северные и южные крылья, где помещаются приделы и лестничные башни, а третья плоскость — куб, основанный на пилонах, увенчанный пятью главами» (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43). С помощью этого приема архитектор стремился достигнуть как гармонии общей массы, так и плавного перехода от нее к окружающей среде для того, чтобы вписать новое здание в сложившуюся городскую застройку.

Аплаксин подчеркивает, что он в качестве прообразов использует не только владимирские постройки, но и современные им памятники «византийско-лом-

бардской и ломбардско-романской архитектуры» (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43), обосновывая это тем, что в архитектуре владими́ро-суздальских церквей «слились формы и детали западной архитектуры с примитивными массами нашего раннего зодчества. Ломбардские и другие западные мастера, работавшие во Владимире, вместе с формами архитектуры принесли с собой приемы строительства» (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43). Интересно и то, что он предлагает возвести собор из гранита, руководствуясь тем, что масштаб постройки требует большей мощности материала, и в Петрограде, на берегу Невы, которая одета в гранит, новый храм-памятник должен быть построен из него. Но выбор гранита в качестве основного материала заставил архитектора отказаться от мелких профилей и тонкой орнаментики.

А.П. Аплаксин размещает хоры в храме с трех сторон. К южной стороне собора, согласно проектному предложению, примыкают царские покои, имеющие несколько входов: первый ведет из храма, а второй, сделанный для особо торжественных выходов, соединен открытой галереей с красным крыльцом. За царским выходом с южной стороны имеется особый вход для духовенства, ведущий как в алтари, так и вниз, в комнату для собраний духовенства. С северной стороны, помимо главного входа, А.П. Аплаксин устраивает крыльцо для приезда архиерея и там же при входе размещает его покои. Под северным приделом зодчий проектирует «пещерный» храм, имеющий два входа: с площади и из верхнего храма. Звонницу Аплаксин размещает отдельно рядом с собором. На ее первом этаже он предполагает устроить часовню, соединенную подземным переходом с пещерным храмом.

Галерея, красное крыльцо, отдельная звонница, ограда, образующая маленький двор с садом, также, по мнению А.П. Аплакшина, дают переход от окружающей местности к мощной массе Троицкого храма, «как бы подготавливают зрителя к восприятию значительности всей композиции, дают ему масштабность для определения размеров постройки и в то же время они являются элементами древнерусского зодчества и должны дать своим размещением и разнообразием форм настроение и дух исконно

русской старины» (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43).

Второй проект Троицкого храма принадлежал архитектору А.А. Ильину. Согласно пояснительной записке, это должен был быть одноглавый храм на высоком основании, внутри которого размещались помещения для духовенства, часть царских комнат и дежурных сторожей. Он виделся А.А. Ильину как дарственное приношение от человека к Богу. Зодчий предполагал сделать одну большую лестницу, выходящую на Каменноостровский проспект, способную «с избытком дать выход всем молящимся из всех дверей храма». Со стороны Дворянской улицы планировалось возвести башню-звонницу, перекрытую шатром, которая одновременно являлась бы и царским подъездом. Также зодчий предусматривал, что жилые комнаты для сторожей, помещения для отопления и вентиляции будут вынесены в отдельное при храме здание (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43). А на ограждении основания церкви автор предлагал разместить «изваяния князей и царей, насаждавших и охранявших православие на Святой Руси...» (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43).

Особый интерес представляют идеи для проекта Троицкого храма архитектора Высочайшего Двора академика В.А. Покровского. Для усиления грандиозности собора над основным объемом зодчий предлагает разместить тринадцать глав (по числу Христа и двенадцати Апостолов): девять (средняя, четыре малых боковых и четыре крайних угловых) — световые, а четыре, расположенные на восток, запад, север и юг, предназначенны для установки колоколов.

Снаружи собор В.А. Покровский планирует облицевать белым натуральным камнем, купола сделать мозаичными или же медными позолоченными, а лестницы и цоколь — гранитными. Также в пояснительной записке зодчий обозначает, что он не хотел бы устраивать газоны, скверы, решетки вокруг собора, вместо этого он предложил замостить прихрамовую территорию плитами песчаника или гранита, что, безусловно, придало бы собору более строгий монументальный характер.

Ориентировка Собора была предложена Покровским с некоторым уклонением от оси старого храма,

по линии, перпендикулярной к оси Каменноостровского проспекта (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43).

Верхний план, рассчитанный на 3000 молящихся, планировалось перекрыть системой куполов, полуциркульных, цилиндрических сводов, покоящихся на четырех группах крестообразных в плане пилонов.

Алтари В.А. Покровский спроектировал открытыми в собор тремя высокими арками, что давало бы возможность поместить на полукуполов апсид роспись, соответствующую византийскими традициями. Алтарную часть от основного объема храма должны были отделять низкие преграды, что соответствовало историческим данным. А характер росписей В.А. Покровский предполагал заимствовать из памятников эпохи, близкой постройке владими́ро-суздальских церквей, например Спаса на Нередице под Новгородом и других, так как о монументальной живописи Владимиро-Суздальской Руси почти не было сведений (многие уцелевшие фрагменты были открыты уже в советские годы).

Согласно проекту, все второстепенные помещения должны быть сгруппированы по трем сторонам основного объема храма, а над ними устроены хоры.

Пещерную церковь архитектор помещает в центральной части первого этажа и окружает ее также рядом второстепенных помещений и подъездов (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43).

В.А. Покровский предполагает сделать три входа в собор с монументальными лестницами и большими площадками. Двери должны были быть обработаны богатыми перспективными порталами. Кроме этого, Покровский спроектировал еще две малые двери, ведущие в пещерный храм. Царский подъезд и помещения Покровский разместил в Троицком соборе по тому же принципу, что и покои, молельни и другие помещения Федоровского государева Собора в Царском Селе (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43). Также Покровский планировал устроить два входа для духовенства: первый (для митрополита и высшего духовенства) должен был располагаться симметрично царскому, но иметь более скромное оформление, и второй (для низшего духовенства, певчих) под северной папертью собора.

Еще один из проектов Троицкого храма был составлен академиком архитектуры, профессором В.В. Сусловым. Он отмечал, что сохранившиеся владими́ро-суздальские церкви небольшие и вмещают от 150–450 человек молящихся, например церковь Георгия в Юрьеве Польском, церковь Преображения в Переславле-Залесском, Покрова на Нерли, Дмитровский собор во Владимире (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43). Таким образом, по его мнению, данный стиль не подходит для собора вместимостью 3000 верующих. Вместе с тем В.В. Суслов подчеркивает, что приделы также не характерны для владими́ро-суздальского зодчества и встречаются в храмах Киева и Новгорода. В связи с этим он предлагает устроить приделы «не в главной массе храма, а в виде пристроек» (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43).

В.В. Суслов планировал придать собору пирамидальный силуэт, устроив «уступчатые закомары», объясняя это тем, что подобный мотив хоть и не встречается в существующих памятниках Владимиро-Суздальской церковной архитектуры XII–XIII столетий, но имеется в Успенском Владимирском соборе, где закомары более древнего храма возвышаются над закомарами пристроек; в «обстройке» Новгородского Софийского собора (XII столетия) и в дальнейшем развитии Владимиро-Суздальской архитектуры в Московской. В.В. Суслов подчеркивает, что данный мотив является конструктивным (Благовещенский собор) и излюбленным приемом при последующем широком развитии русского зодчества (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43).

Согласно проекту В.В. Суслова, своды Троицкого собора должны опираться на ряд восьмигранных колонн и столбов, связанных со стенами арками. Хоры, вместимостью около 1000 человек, архитектор планирует расположить с трех сторон.

В.В. Суслов предлагал разместить в храме мраморный одноярусный иконостас с архитравным перекрытием. В качестве аналогов для него предполагалось использовать фрагменты алтарных преград, обнаруженных при раскопках в древнем Херсонесе. В боковых приделах планировалось установить мраморные иконостасы. Также, согласно пояснительной записке, алтарная часть храма должна иметь три апсиды и световой ку-

пол над престолом (с киворием). Архитектор подчеркивает важность использования световых эффектов для алтарного помещения.

Западную часть храма В.В. Суслов предлагает оформить обширной, высокой, открытой папертью (в два света). Над ее средней частью должна возвышаться звонница, спроектированная по мотивам башни палат Андрея Боголюбского с тройными проемами и колонками. Она должна быть перекрыта парусным сводом, над которым предполагается сделать открытый барабан для большого колокола. Также, согласно проекту В.В. Суслова, Троицкий храм имел бы с западной стороны (из паперти) 5 дверей и южный и северный входы со стороны приделов, что, как подчеркивает архитектор, при необходимости способствовало быстрой эвакуации верующих в экстренных случаях.

Интересно оформление царских помещений. Согласно проектному решению, царский вестибюль разделен колоннами с особыми сводчатыми перекрытиями. Из вестибюля по Царской лестнице можно было бы спуститься вниз — в пещерный храм, или подняться наверх — в соборный храм, или маршем выше — в царскую парадную комнату.

Вестибюль и лестница для митрополита и духовенства должны были быть устроены с северо-восточного угла храма.

В соответствии с проектом В.В. Суслова, пещерный храм предполагалось сделать в виде креста под средней частью главного храма. Росписи храма должны были спроектированы в соответствии с древними фресками, в связи с архитектурными формами собора и включать обширную композицию, изображающую ветхозаветную Троицу «с хождением».

В основу проекта Троицкого собора академика архитектуры А.В. Щусева положен «кубический соборный тип храма Владимиро-Суздальского периода русской архитектуры с 9 куполами» (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43). Причем Щусев делает купола «слегка вытнутыми, с плоскими главами посводного перекрытия в отличие от общеизвестных типов соборов со шлемовидными и луковичными куполами», рассчитывая тем самым придать силуэту собора в Петрограде совершенно своеобразный и более строгий контур.

А.В. Щусев предлагает сделать отдельно стоящую звонницу по типу ростовских.

По замыслу архитектора главная ризница, зал собраний для духовенства и жилище для служащих должны быть вынесены в отдельный корпус на церковной земле. Царский подъезд также выделен в отдельное здание с Дворянской улицы.

Внутри собор трехпридельный, хорошо освещенный с 3 шестиступенными металлическими иконостасами в стиле Московского Успенского собора. На хорах А.В. Щусев планирует устроить небольшие церкви: одну для царя, другую для митрополита. Они должны соединяться лестницами с главным и пещерным храмами.

Внутри собор, согласно проекту, не загроможден столбами, имеет широкую высоко поднятую для удобства богослужения солею, клироса, скрытые за пилонами, а также отдельные места для царя и митрополита. Стены собора предполагается покрыть фресками.

Создавая проект Троицкого собора, А.В. Щусев много внимания уделяет деталям, это подтверждает и следующей фрагмент пояснительной записки архитектора: «Ввиду того, что северный и южный выходы из храма расположены не по оси главного купола, а ближе к западным выходам, явилась возможность внутри вдоль северной и южной стены храма устроить киоты с иконами, что придает храму уют и теплоту. У южной стены храма предусмотрено возвышенное место для плащаницы... Пещерная церковь имеет открытый приземистый вход со стороны площади, принято во внимание ее соединение с верхней церковью 2 лестницами для молящихся и особой лестницей в алтарь. При алтарях имеется обширная запасная ризница для складов обиходных церковных предметов. Пещерная церковь освещается мерцающим тусклым светом из цокольных окон, что в связи со светом свечей в церкви дает приятные переливы света».

Интересен и выбор строительных и отделочных материалов. Так, фасады собора А.В. Щусев предлагает облицевать уральским русским мрамором, а все конструкции сводов сделать не из бетона, а для долговечности из кирпича. Помимо этого, архитектор предлагает: «Дабы пещерную предохранить от сырости — стены ее изнутри необходимо будет облицевать кирпичом на горячем асфальте и пол ее также покрыть слоем асфальта по бетон-

ной подготовке на железных прокладках» (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43).

Александр Кипнес поясняет, что его проект Троицкого собора соединяет в себе черты Дмитровского и Успенского соборов города Владимира. При этом он отмечает, что это не просто слепое подражание, так как он предлагает обнести храм галереями. В ней могут проводиться крестные ходы. Галерея соединяет собор с отдельным зданием, в котором устроены: комнаты для архиерея и духовенства, архив, библиотека, кладовая, квартиры церковнослужителей и жилые помещения для сторожей, центральное паробетонное отопление.

В центральной части первого этажа запланирован пещерный храм на 1000 молящихся. В южной части пещерного храма А. Кипнес расположил покои Их императорских Величеств и молельню Его Величества. При входе в Царский подъезд расположены по сторонам две лестницы, ведущие в верхний храм.

Наружная облицовка собора предположена уральским белым камнем. Крыша крыта эмалированными, бирюзового цвета, листами, а купола — медными, золочеными (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43).

Эксперты в своем отзыве о проектах на постройку нового собора Св. Троицы подчеркивают, что перед архитекторами стояла сложная задача, так как все владими́ро-суздальские соборы небольшие (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43).

В проекте А.В. Щусева они отмечают, что это «...простой и ясный пример соборного храма...», тем не менее, «неудачно спроектирована отдельно стоящая звонница», а также дают рекомендацию увеличить высоту проектируемой пещерной церкви (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43). В проекте В.А. Покровского члены комиссии подчеркивают нежелательное размещение в главах собора звона в 2000 пудов. Относительно проекта А.П. Аплакиса эксперты обращают внимание на «...излишнее увлечение автора памятниками ломбардско-романской архитектуры...», отмечая, что собор имеет «громадную высоту», а «пристройки вокруг собора сравнительно мелки относительно общей массы» (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43).

Проект Ильина, согласно мнению комиссии, «как по общему приему, так и по несоответствию деталей к преуве-

личным формам не представляет интересного решения, а обрисовка верхней части поставленной сбоку звонницы не в характере заданной архитектуры», а проект Суслова имеет сложную композицию с пирамидальным силуэтом и «приближается к церквям более позднего периода» (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43).

В проекте А. Кипнеса эксперты Академии Художеств нашли следующие недостатки: «боковые главы слишком узких форм, ... галерея тесная, а в углах еще и сужается... невозможно провести крестный ход, ... некоторые детали не соответствуют заданной архитектуре» (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43).

Согласно заключению комиссии, лучшими из всех признаны проекты В.А. Покровского и А.В. Щусева (РГИА. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43).

Подводя итог, стоит отметить, что архитекторы-участники конкурса по-разному решают поставленные перед ними задачи. Их всех в разной степени беспокоит тот факт, что исторические прототипы гораздо меньше проектируемого храма. И, как мы можем видеть из пояснительных записок и заключения комиссии, не все остаются в рамках стиля владими́ро-суздальского зодчества. Так, В.А. Покровский дополняет кубический объем храма тринадцатью главами, а В.В. Суслов придает собору пирамидальную композицию. Зодчие также привлекают в качестве аналогов и памятники архитектуры более поздних эпох и расположенные в других регионах: в Новгороде, Крыму, Европе. Посвоему каждый из зодчих решает и стоящие перед ними градостроительные задачи. А.П. Аплакис, А.А. Ильин, А.В. Щусев, А. Кипнес предлагают возвести дополнительные постройки (часовни, звонницу и другое), чтобы создать рядом с собором русскую среду. А В.А. Покровский, наоборот, исключает все лишнее, стараясь вписать новый Троицкий храм в сложившийся ансамбль классического города.

Участие в данном архитектурном конкурсе оказало влияние на творчество этих архитекторов, и в ряде их проектов появились мотивы владими́ро-суздальского зодчества, так, например, А.В. Щусев работал в этот период над эскизами храма Св. Алексея, Митрополита Московского, небесного покровителя наследника, «в воспоминание выздоровления Его Императорского Высочества Августейше-

го Стрелка, числящегося в рядах нашего полка» (Колузаков 2016: 67), а В.А. Покровский — Церковь при российском императорском посольстве в Риме.

Безусловно, история проектирования Троицкой церкви на Петроградской стороне является еще одним подтвержде-

нием, что в предреволюционные годы русская архитектура, в первую очередь культовая, переживала расцвет. И это возрождение национальных традиций, творческие поиски русских зодчих были бы невозможны без поддержки государства и лично Николая II.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- РГИА Ф. 1320. Оп. 1. Д. 21 — Российский государственный исторический архив. Ф. 1320. Оп. 1. Д. 21. «Отношение Философа Орнатского, протоиерея церкви св. Андрея Критского при Экспедиции заготовления государственных бумаг, Булыгину А.Г., препровождающее ходатайство в Петербургскую городскую Думу».
- РГИА Ф. 434. Оп. 1. Д. 85 — Российский государственный исторический архив. Ф. 434. Оп. 1. Д. 85. «Дело об обсуждении вопроса о постройке церкви Святой Троицы на Троицкой площади на месте сгоревшей деревянной церкви».
- РГИА Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43 — Российский государственный исторический архив. Ф. 525. Оп. 2. Вн. Оп. 217/2715. Д. 43. «Дело об учреждении и деятельности комитета по сооружению нового Троицкого собора взамен сгоревшего в 1913 году на Троицкой площади».

- Антонов, Кобак 2010 — Антонов В.В., Кобак А.В. Святые Санкт-Петербурга. Энциклопедия христианских храмов. СПб.: Лики России, Спас, 2010.
- Гаврилов 2003 — Гаврилов С.А. Зодчий В.А. Покровский в Петербурге — Петрограде — Ленинграде // Невский архив. Вып. VI. СПб.: «Лики России», 2003. С. 471–497.
- Кейпен-Вардиц 2013 — Кейпен-Вардиц Д.В. Храмовое зодчество А.В. Щусева. М.: Совпадение, 2013.
- Кириченко 1973 — Кириченко Е.И. Поиски национального стиля в творчестве В.А. Покровского // Архитектурное наследие. № 21. 1973. С. 69–82.
- Колузаков 2016 — Колузаков С.В. Храм святителя Алексия в Царском Селе. Неизвестный проект А.В. Щусева // Третьяковская галерея. № 1. 2016. С. 66–85.
- Слѣзкин 2017 — Слѣзкин А.В. Покровский. Серия «Великие архитекторы мира». М.: Директ-Медиа, 2017.

REFERENCES

- Antonov V.V., Kobak A.V. *Sviatyni Sankt-Peterburga. Entsiklopediia khristianskikh khramov (Shrines of St. Petersburg. Encyclopedia of Christian Churches)*. St. Petersburg: Liki Rossii, Spas publ., 2010 (in Russian).
- Gavrilov S.A., Zodchii V.A. *Pokrovskii v Peterburge — Petrograde — Leningrade (Architect V.A. Pokrovsky in St. Petersburg — Petrograd — Leningrad)*. *Nevskii arkhiv (Nevsky archive)*, Iss. VI. St. Petersburg: Liki Rossii publ., 2003, pp. 471–497 (in Russian).
- Keipen-Vardits D.V. *Khramovoe zodchestvo A.V. Shchuseva (The temple archi-*

- itecture of A.V. Shchusev)*. Moscow: Sovpadenie publ., 2013 (in Russian).
- Koluzakov S.V. *Khram sviatitelia Aleksiia v Tsarskom Sele. Neizvestnyi proekt A.V. Shchuseva (The Church of St. Alexy in Tsarskoye Selo. An unknown project by A.V. Shchusev)*. *Tret'iakovskaia galereiia (Tretyakov Gallery)*, no. 1, 2016, pp. 66–85 (in Russian).
- Slezkin A.V. *Pokrovskii. Seriia «Velikie arkhitektory mira» (Pokrovsky. Series "Great Architects of the world")*. Moscow: Direct-Media publ., 2017 (in Russian).

А.М. Иванова-Ильичева, Н.В. Орехов

СТИЛЬ МОДЕРН В АРХИТЕКТУРЕ ОСОБНЯКОВ ГОРОДА ЕКАТЕРИНОДАРА 1900–1910 ГОДОВ

Архитектура городов юга России 1900–1910-х гг. отличается эклектизмом. В ней переплетены черты различных стилистических направлений — эклектики, модерна, ретроспективизма, неоклассики. К одному из характерных типов жилых зданий Екатеринодара этого времени относятся особняки, в которых выражены новейшие тенденции столичной архитектуры, особенности творческого метода отдельных архитекторов и предпочтения жителей города. Анализ особняков Е.Е. Никифораки, Х.И. Фотиади и И.В. Рымаревица-Альтманского помогает выявить общие черты стиля модерн в Екатеринодаре 1900–1910-х гг. Их объемно-композиционное решение включает ризалит с аттиком или угловую башню, которые венчались куполом полусферического или параболического очертаний. Свободная планировка с двумя композиционными центрами, объединяющими репрезентативные и приватные помещения, выявлена во внешнем объеме. Особенностью этих зданий являются просторные комнаты с верхним светом, летние помещения, которые выходят в сад. На прилегающей территории располагали небольшие фонтаны. Особняки модерна в Екатеринодаре расположены частично с отступом от красной линии застройки, сочетая принцип «всефасадности» и акцентирование фасада, обращенного в сторону улицы. В их декоративном решении сочетаются плоскости, покрытые глазурованной плиткой изумрудно-бирюзового цвета, белые оштукатуренные поверхности, лепной декор в стиле раннего модерна, гипсовые и керамические рельефы.

Ключевые слова: модерн, эклектика, особняк, жилой дом, архитектура 1900–1910-х гг., города юга России, Екатеринодар, дом нотариуса Е.Е. Никифораки, дом Х.И. Фотиади, особняк архитектора И.В. Рымаревица-Альтманского

А.М. Ivanova-Ilicheva, N.V. Orekhov

ART NOUVEAU STYLE IN THE ARCHITECTURE OF MANSIONS IN THE CITY OF YEKATERINODAR IN 1900–1910

The architecture of cities in Southern Russia in the 1900s and 1910s, including Yekaterinodar, is eclectic. It intertwines the features of various stylistic trends—eclecticism, modernism, retrospectivism, neoclassicism. One of the characteristic types of residential architecture of Yekaterinodar of this time includes mansions, which express the latest trends in the capital's architecture, the peculiarities of the creative method of individual architects and the everyday preferences of residents of the city. An analysis of the mansions that belonged to E.E. Nikiforaki, H.I. Fotiadi and I.V. Rymarevich-Altman'sky helps to identify the common features of the Art Nouveau style in Yekaterinodar in the 1900s–1910s. Their three-dimensional compositional solution includes a risalite with an attic or a corner tower, topped by a dome of hemispherical or parabolic outlines. The free layout has two compositional centers that combine representative and private spaces, revealed in the external volume of the building. A special feature of these buildings are spacious rooms with overhead lights, summer rooms that open onto the garden, and small fountains located on the adjacent territory. Art Nouveau mansions in Yekaterinodar are located partially off the red line of development, combining the principle of "all-facedness" and accentuating the facade facing the street. Their decorative solution combines planes covered with glazed tiles of emerald-turquoise color, white plastered surfaces, stucco decoration in the early Art Nouveau style, plaster and ceramic reliefs.

Keywords: Art Nouveau, eclecticism, mansion, apartment building, architecture of the 1900s–1910s, cities of Southern Russia, Yekaterinodar, house of notary E.E. Nikiforaki, house of Kh.I. Fotiadi, mansion of architect I.V. Rymarevich-Altman'sky

ВВЕДЕНИЕ

Архитектура Екатеринодара 1900–1910-х гг., как и южнороссийская архитектура этого периода в целом, характеризуется высокой степенью эклектизма, сложным переплетением признаков различных стилистических направлений эклектики и модерна, ретроспективизма, неоклассики. «В южно-российской строительной практике постройки модерна хронологически соседствуют с неоклассикой и эклектикой, появляясь параллельно им и даже последовательно до 20-х годов XX века» (Есаулов 2016: 340). Композиционное и планировочное решение большинства зданий, построенных в период распространения модерна, соответствует архитектуре предшествующего этапа. Элементы нового стиля сосуществуют с переработкой мотивов древнерусского зодчества, средневековой западноевропейской архитектуры, деталей академических стилей. «Глубоким творческим исканием сопутствовало поверхностное тиражирование новоизобретенных форм. Высокие устремления модерна, столкнувшись с прозой обыденной жизни, как бы переводились на сниженный уровень рядовой застройки» (Кириков 2012: 8).

Глубинные характеристики модерна, развивающие принципы рационального направления архитектурной теории и практики второй половины XIX в., а также в полной мере отражающие логику художественной концепции стиля, присущи лишь некоторым образцам региональной архитектуры начала XX в. Среди них особое место занимают особняки. Это один из интереснейших типов жилой архитектуры Екатеринодара, произведения которого с одной стороны выражают новейшие тенденции современной столичной архитектуры, а с другой — отражают художественные и бытовые предпочтения жителей города.

В последние годы особняки периода эклектики и модерна в Краснодаре (бывшем Екатеринодаре) испытывают особое внимание со стороны инвесторов. Выполнены проекты реставрации целого ряда подобных зданий, многие из которых к настоящему времени реализованы. Можно отметить активное новое строительство в непосредственной близости от ценных исторических объектов. В этих условиях обращение к истории строительства екатеринодарских особняков

1900–1910-х гг., уточнение фактологической базы, выявление индивидуальных особенностей объектов и характеристик стилистической общности этого типа зданий представляется особенно актуальным.

Несмотря на обилие научных трудов, посвященных различным аспектам архитектуры начала XX в., эта тема до сих пор остается недостаточно изученной. Архитектура эпохи модерна как на примере столичных, так и региональных школ представлена многочисленными работами историков архитектуры и искусствоведов. Среди них труды В.С. Горюнова, Е.И. Кириченко, Б.М. Кирикова, М.В. Нащокиной, М.П. Тубли и многих других авторов. Архитектурному наследию южнороссийского региона 1900–1910-х гг. посвящены разделы монографий В.П. Бардадыма, Л.Ф. Волошиновой, Г.В. Есаулова и диссертационных исследований О.В. Бавевой, А.М. Ивановой-Ильичевой, Е.М. Кишкиновой, Ю.В. Петрусенко, О.С. Субботина и др., множество научных статей. Были рассмотрены особняки и жилые дома в стиле модерн на материале архитектуры Ростова-на-Дону, Нахичевани-на-Дону, Новочеркасска. Вместе с тем подобной работы, посвященной архитектуре Екатеринодара, опубликовано не было.

Цель данной статьи заключается в выявлении особенностей архитектуры особняков Екатеринодара начала XX в., обладающих характерными признаками модерна. Научная новизна исследования состоит в анализе и выявлении ключевых стилистических признаков модерна, проявившихся в архитектурных формах этих зданий.

ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ СТИЛЯ МОДЕРН И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В АРХИТЕКТУРЕ ОСОБНЯКОВ ГОРОДА ЕКАТЕРИНОДАРА

Особняки — особый жанр архитектуры модерна. Это здания, которые отличаются планировочной свободой и своеобразной пластичностью объемов. Они менее ограничены утилитарными требованиями и строительными стандартами, чем многоквартирные дома, общественные здания. Функция, планировка и композиция объемов особняка гармонично связаны. Пространственно-планировочные характеристики внутреннего пространства здания ясно прочитываются в его эксте-

рьере. В архитектуре особняков стиля модерн ярко проявлен подход к проектированию, который в середине XIX в. считался наиболее эффективным для достижения гармоничного сочетания внутреннего пространства и внешнего объема здания, когда достоинством архитектуры считалась «правдивость», возможность «легко понять здание в целом его составе, не теряясь среди разнообразных подробностей» (Красовский 1851: 12).

Именно этот архитектурный тип позволял особенно отчетливо выразить индивидуальные предпочтения заказчика и отличительные черты творческого метода мастера. В особняках модерна наиболее рано и наиболее полно проявились художественные искания стиля, выразившиеся в отказе от эклектического повторения форм исторических стилей, в признании самоценности новой «красоты», «не подчиняющейся утилитарной целесообразности и технической логике» (Кириков 2012: 8).

Эстетика модерна раскрывает сложный и противоречивый характер стиля: с одной стороны — это следование рациональным принципам единства утилитарно-технической и художественно-образной составляющих, ясности, регулярности, геометрической логики объемов, с другой — символизм, иррациональная пластика форм и неповторимая изысканность линий. Так, В.С. Горюнов и М.П. Тубли рассматривают стиль модерн как результат развития нескольких направлений архитектуры предшествующего периода: «Выделенные четыре направления — романтическое, классицистическое, рационалистическое и иррационалистическое — в своей совокупности и взаимосвязи характеризуют архитектуру эпохи модерна в целом» (Горюнов 1992: 81).

На первый взгляд, ранний модерн может показаться излишне декоративным и вычурным, тем не менее его архитектура отражает принципы «правдивости» в использовании строительных материалов и конструкций, а также принципы «структурного рационализма». Красота выражается через утилитарно-конструктивную форму, которая освобождена от лишних деталей и специально обработана в соответствии с эстетическими нормами, принятыми в этом стиле. Стиль модерн не нуждался в дополнительных художественных элементах для связи

функциональной и образной составляющих, как эклектика, и особое внимание уделялось функциональности. Значительную роль играли новые материалы: металл, железобетон, стекло, облицовочный кирпич, керамическая глазурованная плитка. «Если конструктивные и функциональные качества предшествующего периода еще не были облечены в адекватную художественную форму, то модерн отличало стремление к эстетизации функции на всех уровнях» (Борисова 2021). Это выразилось в практических и комфортных планировках, в стремлении к эстетическому осмыслению строительных материалов, в объемных решениях зданий, раскрывающих особенности внутреннего пространства и назначения отдельных помещений. Принцип ««правдивости» архитектурно-художественного образа здания, выражающего особенности конструктивной структуры» (Иванова-Ильичева 2021), который характеризует распространенное в теории и практике второй половины XIX – начала XX в. рациональное направление архитектуры.

Архитектурный образ — носитель многозначных идей и символов, созвучных умунастроениям своего времени. Источником формообразования, в первую очередь, служила природа, что находило свое выражение в подражании построек органическим структурам, в декоративной интерпретации элементов флоры и фауны, а также в предпочтении натуральных материалов. Заявляя о своем противопоставлении историзму, модерн в то же время не избегал обращения к художественному наследию как к источнику образности и символики, в первую очередь, в архитектуре неоромантического направления. «Новый стиль модерн, увы, как и предыдущие стили, пришел извне, а потому, прежде всего, был воспринят выразительный внешний образ его новостроек и оригинальный декор — т.е. русские зодчие усвоили стиль в привычных координатах исторического многостилья» (Нащокина 2017: 453–465). Основным инструментом создания архитектурно-художественного образа зданий модерна является стилизация. Опираясь на определение, сформулированное Е.И. Кириченко, можно объяснить сущность стилизации: «единообразие трактовки разнородных форм», стремление «во “внешнем” передать

“внутреннюю” целостность, представить жизнь архитектурного организма как жизнь целого, выявить не выразительность каждого элемента, а общего, состоящего из этих элементов, их связь между собой» (Кириченко 1978: 204).

Модерн, во многом отражая эстетику символизма, был склонен к синтезу искусств, что более отчетливо выражается в произведениях столичной архитектуры, чем в региональной. Вместе с тем склонность к активным и нестандартным (по нормам архитектуры Нового времени) цветовым решениям в полной мере отразилась в архитектуре южнороссийских городов во многом благодаря использованию глазурованного кирпича и керамической облицовочной плитки насыщенных цветов.

Если ранний модерн был пронизан символическими и орнаментальными мотивами, которые определяли не только внешний вид зданий, но отчасти и их внутреннюю структуру, то на более позднем этапе развития стиля (1910-е гг.) произошло смещение акцентов в сторону визуальной рациональности и геометрической точности, что привело к отказу от излишней декоративности в пользу более сдержанного и лаконичного решения фасадов здания, ортогональной геометрии объемов. В постройках 1910-х гг. создается образ рациональной архитектуры, что проявляется во внешних признаках (лаконизм форм и эстетизация новых строительных материалов), при этом внутреннее содержательные характеристики не всегда соответствуют принципам рациональности. «Рационализм позднего модерна более последователен, но в чем-то и более традиционен. Традиционен в понимании рационалистического как строгого геометризма форм, унификации, предпочтения простейшей формы прямоугольника и параллелепипеда. Конструктивные особенности доходных домов, особняков и ряда других зданий, сохранивших традиционную конструкцию, обнаруживают в своей композиции влияние прогрессивных в конструктивном отношении построек» (Кириченко 1978: 338). Нередко встречаются примеры особняков и индивидуальных жилых домов, художественный образ которых строится на основе выявления конструктивной основы здания, в композиции фасадов отражается несущий каркас стены.

Эволюция декоративных форм модерна, отмечаемая на протяжении короткого периода, ограниченного второй половиной 1890-х – 1910-ми гг., отразилась и в архитектуре Екатеринодара, однако во многих зданиях черты раннего, неоромантического и рационального направлений стиля сочетаются с классическими формами и нередко отличаются некоторым эклектизмом художественных решений.

На основании вышеизложенных положений представляется возможным дополнить выявленные в более ранних работах авторов характеристики особняков в стиле модерн (Иванова-Ильичева, Орехов, Баева 2017; Иванова-Ильичева, Орехов 2020): «свободная постановка здания на участке, визуальное взаимодействие с окружающим пространством; цельность, объемность композиции, пластическая выразительность масс, живописно-асимметричная группировка объемов; отсутствие иерархии фасадов (всефасадность), множественность ракурсов восприятия; свободный план, обусловленность функцией планировочного решения; органичная связь внешнего и внутреннего пространств; обусловленность формы внешнего объема и архитектурных элементов оформления фасада параметрами внутреннего пространства; стилизация форм (эстетическая трансформация природы, единообразие трактовки разнородных форм); характерный для стиля модерн подход к декору (“структурный рационализм”))» (Иванова-Ильичева, Орехов, Баева 2017), а также сочетание художественных приемов раннего, неоромантического, рационального направлений модерна и классических форм, черты визуальной рациональности, эстетизация свойств новых строительных материалов и конструктивных схем, использование средств синтеза искусств, яркие и насыщенные цветовые решения.

СТИЛЬ МОДЕРН В АРХИТЕКТУРЕ ОСОБНЯКОВ ЕКАТЕРИНОДАРА

В настоящее время в центральной исторической части Краснодара сохранилось немало особняков, построенных в 1900–1910-е гг. и наделенных чертами модерна. В первую очередь — это произведения ученика Ф.О. Шехтеля, известного екатеринодарского архитектора



Рис. 1. Дом нотариуса Е.Е. Никифораки. 1910 г., архитектор А.А. Козлов. Общий вид (фото Н.В. Орехова, 2023 г.). План (чертеж А.М. Ивановой-Ильичевой по материалам Архива ГУП КК «Крайтехинвентаризация — Краевое БТИ»)

А.А. Козлова: дом нотариуса Е.Е. Никифораки (1910 г.), дом генерала К.Т. Улага (1906–1910 гг.), жилой дом Х.И. Фотиади (1912 г.), дом присяжного поверенного М.В. Максютина (1910–1912 гг.), жилой дом Андреева (1914 г.). Также это жилой дом Г.А. Кохан (архитектор З.П. Коршевец, 1911), особняк И.В. Рымаревича-Альтманского (архитектор И.В. Рымаревич-Альтманский, 1910–1912).

Общие принципы объемно-планировочных и художественно-образных решений, характеризующих стилистику модерна в архитектуре Екатеринодара, объединяют три из перечисленных зданий: дом нотариуса Е.Е. Никифораки (рис. 1), дом екатеринодарского предпринимателя Х.И. Фотиади (рис. 2) и особняк архитектора И.В. Рымаревича-Альтманского (рис. 3). К сожалению, далеко не все данные об объектах сохранились, многие архивные материалы были утрачены. Так, например, авторство И.В. Рымаревича-Альтманского в отношении здания, расположенного по адресу: улица Пушкина, 61, и тот факт, что архитектор был владельцем здания, не имеет в настоящее время точного документального подтверждения. Сведения были получены известным исследователем истории Краснодара В.П. Бардадымом от М.Н. Крыловой, дочери архитектора Н.М. Козо-Полянского (Бардадым 2011: 93). По документам архива ГУП КК «Крайтехинвентаризация» техническая документация по этому зданию утрачена во время Великой Отечественной войны. На основа-

нии п. «Г» параграфа 9 инструкции НККХ РСФСР от 25.12.1945 г. «О регистрации строений в городах, рабочих, дачных, курортных поселках РСФСР» здание было зарегистрировано за Местным Советом (Крайтехинвентаризация). Недостаточно достоверных сведений об истории строительства сохранилось и в отношении других зданий.

Объединяет особняки и характер их использования в послереволюционный период. В XX в. в двух из них располагались детские лечебно-профилактические и учебно-воспитательные учреждения, что повлекло за собой незначительные мероприятия по перепланировке помещений. Дом нотариуса Е.Е. Никифораки в 1956 г. был отдан для размещения детских яслей № 26, место которых в 1982 г. занял детский сад № 209 «Чапаёнок» (Охранное обязательство Дом Е.Е. Никифораки 2020). После установления советской власти в 1922 г. дом Х.И. Фотиади был муниципализирован и передан в ведение горздравотдела, в 1952–1989 гг. в нем размещался «Детский туберкулезный санаторий “Ромашка”, рассчитанный на 40 коек, для оказания помощи детям, больным костным туберкулезом» (Охранное обязательство Дом Х.И. Фотиади 2020). Особняк Рымаревича-Альтманского до настоящего времени сохранил жилую функцию. Единое первоначально жилое пространство было разделено на несколько квартир: в доме 6 однокомнатных и 2 двухкомнатные квартиры (Крайтехинвентаризация).



Рис. 2. Дом Х.И. Фотиади. 1912 г., архитектор А.А. Козлов. Общий вид (фото Н.В. Орехова, 2023 г.). План (чертеж А.М. Ивановой-Ильичевой по материалам Архива ГУП КК «Крайтехинвентаризация — Краевое БТИ»)

При единстве подходов к расположению особняка в структуре городского квартала каждый из рассматриваемых особняков имеет свои отличительные черты. Все здания занимают рядовое положение в квартале, свободно расположены на участке, конфигурация помещений прочитывается в обособленных объемах зданий. Периметр квартала поддерживается ограждением в домах Фотиади и Рымаревича-Альтманского, а главный фасад дома Никифораки выходит на красную линию застройки. В особняках Фотиади и Никифораки акцентированы угловые объемы с помощью увенчанных высокими куполами цилиндрических башен. Этот прием, который часто используется в архитектуре городов юга России при строительстве угловых зданий, в данном случае оказался весьма неожиданным, поскольку

ни один из рассматриваемых особняков не занимает угловое положение в квартале. Возможно, таким образом подчеркивается равнозначность фасадов здания и главенствующее влияние на его композицию контекста участка, а не квартала в целом.

Несмотря на принцип «всефасадности», которого придерживаются авторы екатеринодарских особняков, главный фасад, как правило, выделяется благодаря большей сложности и изобретательности его декоративного убранства по сравнению с фасадами, обращенными во двор. В декоративном убранстве этих зданий ведущим приемом стало сочетание плоскостей, облицованных глазурованной плиткой изумрудно-бирюзового цвета, белых оштукатуренных поверхностей (в том числе с имитацией квадров каменной кладки) и декоративных

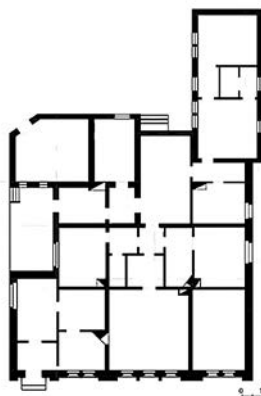


Рис. 3. Особняк И.В. Рымаревича-Альтманского. 1910–1912 гг., архитектор И.В. Рымаревич-Альтманский. Общий вид (ГОСКАТАЛОГ). План (чертеж А.М. Ивановой-Ильичевой) (Паспорт ОКН «Особняк Рымаревича-Альтманского»)

вставок с лепным декором в стилистике раннего модерна — стилизованный геометрический орнамент, растительные мотивы. Фасад дома Фотиади украшен керамическим рельефом с изображением чайки, напоминающей изображение чайки, которое стало символом Московского художественного театра (автор проекта фасада здания Ф.О. Шехтель — учитель архитектора А.А. Козлова).

В свободных планировочных решениях особняков обычно можно выделить два основных центра, которые объединяют помещения с близким функциональным назначением. Помещения репрезентативного характера примыкают к главному входу в здание, выходящего в сторону улицы, а служебные и приватные помещения составляют объемный блок, примыкающий к выходу во двор. В особняке Фотиади сохранилась остекленная веранда, обращенная в сад. В особняке Рымаревича-Альтманского главный вход, обращенный в сторону улицы, ведет в вестибюль и большие смежные комнаты, расположенные по периметру зала с верхним светом в центре.

Интерес представляет необычная для эпохи модерна конструктивная основа особняка И.В. Рымаревича-Альтманского. Здание является результатом реконструкции в 1910–1912 гг. турлучного дома, построенного в 1870-е гг. (*Казачинский, Бондарь* 2003: 81; *Паспорт ОКН*). Площадь существовавшего дома была увеличена благодаря пристройкам, турлучные стены обложены кирпичом, фасады декорированы, южный фасад облицован керамической плиткой. В результате капитальные стены как внутренние, так и наружные на 30 % кирпичные, на 70 % турлучные. Перегородки кирпичные и турлучные (*Крайтехинвентаризация*).

ВЫВОДЫ

Архитектура Екатеринодара 1900–1910-х гг. характеризуется сочетанием признаков эклектики, модерна, ретроспективизма и неоклассики. Композиционное и планировочное решение большинства зданий, построенных в период модерна, соответствует архитектуре предшествующего периода. Характеристики модерна, развивающие принципы рационального направления архитектуры второй половины XIX в., присущи лишь некоторым об-

разцам региональной архитектуры начала XX в.

Особняки представляют один из интереснейших типов жилой архитектуры Екатеринодара, выражающий новейшие тенденции столичной архитектуры, особенности творческого метода отдельных архитекторов и бытовые предпочтения жителей города.

В региональных постройках нашли отражение общие принципы формирования архитектуры особняков в стиле модерн: свободная постановка здания на участке, цельность, объемность композиции, пластическая выразительность масс, живописно-асимметричная группировка объемов, отсутствие иерархии фасадов (всефасадность), множественность ракурсов восприятия, свободный план, обусловленность планировочного решения функцией, органичная связь внешнего и внутреннего пространств, обусловленность формы внешнего объема и архитектурных элементов параметрами внутреннего пространства, стилизация форм (эстетическая трансформация натуры, единообразие трактовки разнородных форм), характерный для модерна подход к декору («структурный рационализм»), сочетание художественных приемов раннего, неоромантического, рационального направлений модерна и классических форм, черты визуальной рациональности, эстетизация свойств новых строительных материалов и конструктивных схем, использование средств синтеза искусств, яркие и насыщенные цветовые решения.

Сравнительный анализ особняков Е.Е. Никифораки, Х.И. Фотиади и И.В. Рымаревича-Альтманского дает возможность выявить общие черты, характеризующие сложившийся особый стиль особняков модерна в Екатеринодаре 1900–1910-х гг. Особенности объемно-композиционного решения названных особняков являются наличие башни или ризалита с аттиком, увенчанного куполом, а также акцентирование цилиндрической по форме башни с куполом одного из угловых объемов при рядовом расположении дома в квартале. Это здания со свободной планировочной структурой, выявленными во внешнем объеме функциональными блоками помещений, которые группируются относительно двух планировочных центров, объединяющих помещения репрезента-

тивного и приватного характера. Планировка особняков включает помещения с верхним светом, летние помещения, обращенные в сад. Неотъемлемой частью благоустройства прилегающей к особняку территории часто являются фонтаны. Особняки модерна в Екатеринодаре располагаются полностью или частично с отступлением от красной линии застройки. В их объемно-планировочном решении сочетается принцип «всефасадности» и традиции акцентирования декоративными сред-

ствами фасада, обращенного на улицу. В оформлении особняков Е.Е. Никифораки, Х.И. Фотиади и И.В. Рымаревича-Альтманского ключевую роль играет сочетание плоскостей, покрытых глазурованной плиткой изумрудно-бирюзового цвета, с белыми оштукатуренными поверхностями, вставками с лепным декором в стиле раннего модерна, гипсовыми и керамическими рельефами. Силуэты зданий формируют в том числе купола полусферического или параболического очертаний.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- ГОСКАТАЛОГ — ФГБУК Краснодарского края «Краснодарский государственный историко-археологический музей-заповедник им. Е.Д. Фелицына» Номер по КП (ГИК): КМ 6104/6 // ГОСКАТАЛОГ.РФ. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=25891439> (дата обращения: 19.08.2024).
- Крайтехинвентаризация — Архив ГУП КК «Крайтехинвентаризация — Краевое БТИ». Инв. дело № 9411–17, Ф–1, Л–30–1.
- Охранное обязательство Дом Е.Е. Никифораки 2020 — Охранное обязательство собственника или иного законного владельца объекта культурного наследия «Дом нотариуса Е.Е. Никифораки. Здесь работал писатель Д.А. Фурманов» № 166-кн от 21.05.2020 г.
- Охранное обязательство Дом Х.И. Фотиади 2020 — Охранное обязательство собственника или иного законного владельца объекта культурного наследия «Дом жилой Х.И. Фотиади» № 101-кн от 10.04.2020 г.
- Паспорт ОКН — Паспорт объекта культурного наследия (ОКН) «Особняк Рымаревича-Альтманского» // Архив культурного наследия. URL: Архив культурного наследия — 2300158000 (nasledie-archive.ru) (дата обращения: 11.08.2023).
- Бардадым 2011 — Бардадым В.П. Зодчие Кубани. Краснодар: Вишера, 2011.
- Борисова 2021 — Борисова Е. Архитектура модерна. Москва и Петербург // Искусствознание. № 2. 2021. С. 340–369.
- Горюнов 1992 — Горюнов В.С. Архитектура эпохи модерна: Концепции. Направления. Мастера. СПб.: Стройиздат, 1992.
- Есаулов 1992 — Есаулов Г.В. Архитектура Юга России: от истории к современности. Очерки. Монография. М.: «Архитектура-С», 2016.
- Иванова-Ильичева 2021 — Иванова-Ильичева А.М. Принципы «структурного рационализма» в европейской архитектуре первой половины XX века // Вопросы всеобщей истории архитектуры. № 1 (16). 2021. С. 273–286. DOI: 10.25995/NIITAG.2021.16.1.029
- Иванова-Ильичева, Орехов, Баева 2017 — Иванова-Ильичева А.М., Орехов Н.В., Баева О.В. Особняки в архитектуре Ростова и Нахичевани-на-Дону 1890–1910 годов: композиционно-стилистические особенности // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 2 (76). С. 109–111.
- Иванова-Ильичева, Орехов 2020 — Иванова-Ильичева А.М., Орехов Н.В. Особняки и жилые дома Новочеркасска 1900–1910 годов // Вестник БГТУ им. В.Г. Шухова. № 12. 2020. С. 56–64. DOI: 10.34031/2071-7318-2020-5-12-56-64
- Казачинский, Бондарь 2003 — Казачинский В.П., Бондарь В.В. Архитектура и градостроительство Кубани XIX–XX вв.: Очерк. Краснодар: Экоинвест, 2003.
- Кириков 2012 — Кириков Б.М. Архитектура петербургского модерна. Особняки и доходные дома. Изд. 4-е, с измен. СПб.: Коло, 2012.
- Кириченко 1978 — Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830–1910-х годов. М.: Искусство, 1978.

Красовский 1851 — Гражданская архитектура. Части зданий. Соч. Аполлониария Красовского, проф. гражд. архитектуры в Ин-те корпуса инж. пут. сообщ. и в Строит. уч-ще Гл. упр. пут. сообщ. и публ. зданий. СПб.: Тип. воен.-учеб. заведений, 1851.

Нащокина 2017 — Нащокина М.В. «Многостилье» русского модерна // Модерн в России накануне перемен : сб. науч. ст. XXIII Царскосельской конференции / Гос. музей-заповедник «Царское Село». СПб.: Серебряный век, 2017. С. 453–465.

REFERENCES

- Bardadym V.P. *Zodchie Kubani (Architects of Kuban)*. Krasnodar: Vishera publ., 2011 (in Russian).
- Borisova E. *Arkhitektura moderna. Moskva i Peterburg (The architecture is modern. Moscow and St. Petersburg)*. *Iskusstvoznaniye (Art Studies)*, no. 2, 2021, pp. 340–369 (in Russian).
- Goriunov V.S. *Arkhitektura epokhi moderna: Kontseptsii. Napravleniia. Mastera (Architecture of the Modern era: Concepts. Directions. The masters)*. St. Petersburg: Stroizdat publ., 1992 (in Russian).
- Esaulov G.V. *Arkhitektura Iuga Rossii: ot istorii k sovremennosti. Ocherki. Monografiia (Architecture of the South of Russia: from history to the present)*. Moscow: "Arkhitektura-S" publ., 2016 (in Russian).
- Ivanova-Ilicheva A.M. Printsipy «strukturnogo ratsionalizma» v evropeiskoi arkhiterture pervoi poloviny XX veka (Principles of 'structural rationalism' in European architecture of the first half of the twentieth century). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 1 (16), 2021, pp. 273–286. DOI: 10.25995/NIITIAG.2021.16.1.029 (in Russian).
- Ivanova-Ilicheva A.M., Orekhov N.V., Baeva O.V. Osobniaki v arkhiterture Rostova i Nakhichevani-na-Donu 1890–1910 godov: kompozitsionno-stilisticheskie osobennosti (Mansions in Rostov-on-Don and Nakhichevan-on-Don architecture of the 1890-1910S: compositional and stylistic peculiarities). *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul'turologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. Tambov: Gramota (Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art criticism. Questions of theory and practice. Tambov: Diploma)*, no. 2 (76), 2017, pp. 109–111 (in Russian).
- Ivanova-Ilicheva A.M., Orekhov N.V. Osobniaki i zhilye doma Novocherkasska 1900–1910 godov (Mansions and residential buildings of Novocherkassk 1900–1910). *Vestnik BGTU im. V.G. Shukhova (Bulletin of BSTU named after V.G. Shukhov)*, no. 12, 2020, pp. 56–64. DOI: 10.34031/2071-7318-2020-5-12-56-64.2020 (in Russian).
- Kazachinskii V.P., Bondar' V.V. *Arkhitektura i gradostroitel'stvo Kubani XIX–XX vv.: Ocherk (Architecture and urban planning of the Kuban of the XIX–XX centuries: An essay)*. Krasnodar: Ekoinvest publ., 2003 (in Russian).
- Kirikov B.M. *Arkhitektura peterburgskogo moderna. Osobniaki i dokhodnye doma (Architecture of St. Petersburg Art Nouveau. Mansions and apartment buildings. 4th ed., with changes)*. St. Petersburg: Kolo publ., 2012 (in Russian).
- Nashchokina M.V. «Mnogostil'e» russkogo moderna ("The Multi-style" of Russian modernity). *Modern v Rossii na kanune peremen: sbornik nauchnykh statei XXIII Tsarskosel'skoi konferentsii (Modernity in Russia on the eve of change: collection of scientific articles of the XXIII Tsarskoye Selo Conference) / State Museum-reserve "Tsarskoye Selo"*. St. Petersburg: Silver Age publ., 2017, pp. 453–465 (in Russian).

А.В. Васильева

ПЕРВЫЙ ОПЫТ СБОРНОГО МАЛОЭТАЖНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА В МОСКОВСКОЙ ПРАКТИКЕ 1920-Х ГОДОВ

В статье рассмотрены предпосылки развития и первый опыт сборного малоэтажного жилищного строительства в Москве в первой половине 1920-х гг. Целью данной статьи является раскрытие особенностей первого опыта сборного строительства в рассматриваемый период.

Развитие строительства связывается с необходимостью поиска путей реконструкции и дальнейшего развития Москвы, где приоритетным представлялось вынесение основных объемов нового строительства преимущественно малоэтажных типов на окраинные территории города. Представление о доминировании малоэтажного строительства стимулировало поиск новых строительных технологий и материалов, ускоряющих стройку и обеспечивающих необходимый уровень комфортного проживания. В статье описана, главным образом, деятельность общества «Стандартстрой», ориентированного как раз на решение этих задач. Деятельность этого общества раскрывается во взаимоотношениях с кооперативным товариществом «Квартирохозяин» — одним из крупных московских товариществ середины 1920-х гг.

Сделан вывод, что сложившаяся в середине 1920-х гг. система финансирования строительства благоприятствовала поискам новых планировочных и конструктивных решений, но не могла обеспечить их реализацию в значительных объемах. Тем не менее именно развитие кооперативного движения стимулировало работу над совершенствованием технологий, направленных на удешевление строительства. Развитие ведомственного строительства в период первой пятилетки способствовало резкому увеличению объемов быстровозводимого стандартного строительства из недефицитных материалов, что оказалось невозможным в сегменте маломощной жилищной кооперации.

Ключевые слова: история архитектуры, советская архитектура, жилищное строительство, стандартное строительство, Стандартстрой, 1920-е, Москва

A.V. Vasileva

THE FIRST EXPERIENCE OF PREFABRICATED LOW-RISE CONSTRUCTION IN MOSCOW OF THE FIRST HALF OF THE 1920S

The article examines the prerequisites for the development and the first experience of prefabricated low-rise housing construction in Moscow in the first half of the 1920s.

The development of construction is associated with the need to find ways to reconstruct and further develop Moscow, where the priority was to move the main volumes of new construction, mainly of low-rise types, to the outskirts of the city. The idea of the dominance of low-rise construction stimulated the search for new construction technologies and materials that accelerate construction and provide the necessary level of living comfort. The article describes mainly the activities of the Standardstroy society, which is focused on solving these problems. The activities of this society are revealed in the relationship with the cooperative partnership "Kvartirohozain" — one of the largest Moscow partnerships of the mid-1920s.

The system of financing new construction that developed in the mid-1920s favored the search for new planning and design solutions, but could not ensure their implementation

in significant volumes. Nevertheless, it was the development of the cooperative movement that stimulated the active search for new construction technologies. The development of departmental construction during the first five-year plan contributed to a sharp increase in the volume of lightweight standard construction, which turned out to be impossible in the segment of low-power housing cooperatives.

Keywords: history of architecture, Soviet architecture, housing construction, standard construction, Standartstroy, 1920s, Moscow

В современном мире тема сборного и стандартного малоэтажного строительства, несмотря на известность и отработанность технологий, не теряет своей актуальности. На повестке дня оказываются, главным образом, вопросы экологичности такого строительства, сокращения углеродного следа. Этой проблеме посвящены статьи авторов из Китая (*Chen, Yang* 2024), Южной Африки (*Moghayed, Awuzie* 2023), Индии (*Varun, Surya* 2021), США (*Greer, Horvath* 2023) и ряда других стран. В числе современных по-прежнему остаются вопросы повышения огнестойкости и гигротермические характеристики (*Latif, Lawrence* 2018). Отечественные исследователи сегодня занимаются фактически теми же темами. Для нашей страны неизменно актуальными остаются вопросы строительства в тяжелых климатических условиях (*Копылов, Ноговицын* 2024), (*Чепелева, Смирнов* 2023) и вытекающие проблемы применения новых эффективных материалов (*Жуков, Тер-Закарян* 2019), (*Сараева, Сазнов* 2018). Подходы к усовершенствованию технологии строительства (*Мещерякова, Емельянова* 2020) также не теряют своей актуальности. Таким образом, круг научных проблем в сфере малоэтажного стандартного жилищного строительства сегодня формируется вокруг повышения экологичности строительства, применения эффективных строительных материалов и усовершенствования технологий строительства.

Этот круг вопросов остается практически неизменным на протяжении вот уже более чем 100 лет, когда стандартное строительство начало внедряться в том числе в отечественную строительную практику. Несмотря на очевидность различий в экономической, технологической и социальной составляющей современного строительства, изучение первого опыта, проб и ошибок тех лет в научном мире имеет непреходящую ценность.

Организацию процесса проектирования и взаимодействие проектных и стро-

ительных контор, в том числе и занимавшихся стандартным строительством, изучал И.А. Казусь (*Казусь* 2009). В его фундаментальном труде описаны практически все проектные бюро и строительные конторы 1920 – начала 1930-х гг., но ввиду специфики предмета исследования автора особенности их деятельности не всегда раскрыты подробно. В работах М.Г. Мееровича также затрагивались проблемы стандартного строительства, но в контексте поисков новых принципов массового расселения в связи с развитием промышленных предприятий (*Меерович* 2017). Таким образом, исследований специфики организации и развития стандартного строительства в Москве не проводилось. Целью данной статьи является освещение первого опыта стандартного строительства в Москве и предпосылок его развития.

В послереволюционный период в Москве шел динамичный процесс как поисков новых путей городского развития, так и поисков новой типологии жилищного строительства, которая позволила бы обеспечить широким массам горожан достойные условия проживания. При этом в годы военного коммунизма, когда весь городской жилой фонд был национализирован, довольно быстро стало очевидно, что обеспечение жилищных условий населения исключительно за государственный счет невозможно. Всего за пару лет тотальной централизации управления жилым фондом состояние его резко усугубилось, при этом источника финансов для текущего ремонта, не говоря о разворачивании нового строительства, фактически не было.

К началу НЭПа жилищный вопрос приобрел статус государственной задачи, так как подорванное за годы революции и гражданской войны на фоне бесконечного жилищного передела состояние жилого фонда грозило обернуться социальной катастрофой. Лишь с введением политики НЭПа новое строительство потихоньку начало оживать. В первые

годы НЭПа была сформирована развитая система финансирования нового строительства, ориентированная на дифференцированные потребности и возможности разных категорий застройщиков. Жилищное строительство велось по следующим направлениям: кооперативное строительство (РЖСКТ, общегражданские ЖСКТ и кооперативы служащих), ведомственное строительство, которое осуществлялось предприятиями и государственными организациями; муниципальное строительство (называлось в те годы рабочим строительством, или, для Москвы, строительством Моссовета); строительство на средства частных застройщиков (*Постановление* 1924). Развитая структура форм финансирования нового строительства и эксплуатации наличного жилого фонда из средств населения и организаций-арендаторов жилищ должна была максимально разгрузить местный бюджет от бремени расходов на содержание и строительство. Главными контролирующими органами были местные коммунальные отделы. В Москве ввиду сложности ее социального состава и вместе с тем в условиях сосредоточения финансовых потоков кооперативное движение оказалось особенно востребованным.

Вместе с поиском источников финансирования и создания соответствующих условий для развития строительства назревала и необходимость поиска путей его удешевления. Уже в первые годы НЭПа с некоторым, пусть пока и минимальным, оживлением строительной практики стало понятно, что предлагавшиеся проекты с развитой функционально-планировочной структурой в просторных домах будут невозможны в реальности. Несмотря на всю притягательность идеи, возведение индивидуальных, даже стандартных, домов из недефицитных материалов, к стоимости которого добавлялось проведение городских коммуникаций, было непосильно для скромного семейного бюджета рабочих и простых горожан, а именно эта социальная группа наиболее остро нуждалась в жилище.

Тем не менее дефицит рынка строительных материалов и квалифицированных кадров, тяжелое состояние городского коммунального хозяйства обуславливало явный приоритет развития малоэтажных типов. Поиски удешевления строительства шли по двум основным направлениям: 1) разработка новых

планировочных принципов организации застройки жилых кварталов с целью повышения плотности их застройки; 2) разработка новых конструктивных систем и внедрение новых экономических строительных материалов.

Внедрению новых строительных материалов и технологий в практику московского строительства с целью его удешевления и увеличения объемов нового жилого фонда способствовало и разделение Управлением губернского инженера территории Москвы на строительные зоны в зависимости от характера имеющихся построек, от расположения улиц и прочего. Для каждой зоны регламентировалась арендная плата за землю и требования к застройке (*Строительные правила* 1924). В периферийных зонах, в частности, разрешалось устраивать двухэтажные деревянные жилые строения на каменном фундаменте. К деревянным строениям причислялись все постройки облегченного типа из новых материалов, равноценных по огнестойкости с деревом (*Временное* 1924). Этот принцип был ориентирован и на привлечение разных источников финансирования, позволяя более эффективно вкладывать государственные и частные средства в новое строительство, без помех комплексному гармоничному развитию города.

Все эти меры стимулировали активную разработку проектов «стандартных домов» — сборных каркасных строений с заполнением щитами с утеплителем. В этот период были организованы акционерные общества «Стандартстрой» и «Стандартстройпроект», имеющие собственные заводы и рабочую силу. Стандартстрой был первым среди акционерных обществ, организовавших производство домов каркасно-щитовой конструкции. Как указывалось в Объяснительной записке к проекту устава Торгово-промышленного акционерного общества «Стандартстрой» в мае 1923 г., «Учреждаемое Акционерное общество Стандартстрой ставит себе целью организацию и развитие в России стандартного деревянного строительства, т.е. массового изготовления здания заводским путем, на принципе шаблонного строительства (принцип индустрии)» (РГАЭ. Ф. 4372. ОП. 8. Д. 38. Л. 3).

Показательный дом Стандартстроя (архитекторы А.Я. Лангман, Воробьев, Сагал, Шиманов) был построен на Всерос-

сийской сельскохозяйственной выставке в 1923 г. Он представлял собой строение в 2 комнаты с удобствами, верандой и оградой объемом в 23 куб. сажени (Казусь 2009: 92). После выставки к Стандартстрою обратились многочисленные заказчики с предложением заключить договоры на строительство.

Стандартные дома были пригодны для любого строительного участка как индивидуально-семейного, так и коммунального заселения. В вышедшей в том же 1923 г. книге «Стандартстрой» указывалось, что обществом уже разработаны «ходкие типы строений, соответствующие современным потребностям населения» (Стандартстрой 1923: 5), а именно дома с квартирами в 1–6 комнат с кухней и удобствами. Отмечалось и внимание к необходимости блочного строительства с возможностью комбинации названных домиков по два, три и по четыре в одной группе. Были разработаны и типы двухэтажных домов с двухуровневыми квартирами и домов с отдельными квартирами в каждом этаже. Набиравшая популярность в эти годы тема коллективного быта отразилась в проектировании коммунального дома на 12 комнат с общей столовой и кухней с удобствами. Помимо типологического разнообразия, более выразительной должна была стать и архитектура стандартных жилых домов: «При широком применении всех достижений современной техники по обслуживанию жилищной площади, принцип стандартизации дает возможность отказаться от старых архитектурных решений, обычно до сего времени применяемых при постройке зданий легкого типа» (РГАЭ. Ф. 4372. ОП. 8. Д. 38. Л. 3).

Помимо возможности сохранения притягательной типологии малоэтажного строительства, оно имело и ряд практических преимуществ: сокращение сроков строительства, рациональное использование строительных материалов, утилизация строительного мусора, оптимизация транспортных расходов. В части гигиеничности строений указывалось, что стандартное строительство позволяет использовать благоприятные возможности в «смысле удовлетворения всем требованиям гигиены и санитарии в отношении квадратного и кубического содержания помещений, сквозного проветривания, рационального устройства отопления, вентиляции и т.д.» (РГАЭ.

Ф. 4372. ОП. 8. Д. 38. Л. 3). Заводское изготовление гарантировало бы высокое качество и точность всех элементов.

Все типы стандартных строений «Стандартстрою» в основе своей имели деревянный дощатый каркас. Он облицовывался деревянными щитами, прессованными цементными плитками или же штукатурился по изоляционному полотну. Под нижней обвязкой устраивался каменный, бетонный или кирпичный фундамент. Стропильная система также была дощатая. Ключевым отличием от имеющихся решений был утеплитель — он представлял собой пропитанное сернокислым натрием, известковым молоком или другими веществами спрессованное волокно. Предполагалось, что низкая теплопроводность помешает и процессу горения. Эта технология обеспечивала низкую продуваемость и звукопроводность. Подверженные гниению детали предполагалось пропитывать специальными составами, что препятствовало бы появлению грибка, широко распространенного в рубленых строениях.

К лету 1924 г. Стандартстроем были запущены деревообделочные заводы, продукция которых проверялась в порядке опытного строительства, программа которого развернулась в Москве как раз в сезоне 1924–1925 гг., в том числе в поселке Сокол. В состав проектно-конструкторской (архитектурной) части вошли архитекторы А.Я. Лангман, Г.С. Гурьев-Гуревич, А.И. Мешков, Л.И. Савельев и др.

Но в специализированном издании Московского совета РККД «Рабочее жилищное строительство» 1924 г. приведены два проекта для «Стандартстрою» авторства Г.К. Олтаржевского (Рабочее 1924), который, по сохранившимся в фондах РГАЭ документам этого общества, там никогда не работал. Оба проекта представляют собой одноэтажные каркасно-щитовые дома разной площади с вальмовыми крышами (рис. 1, 2). Проект большего дома имеет пять жилых комнат, кухню с примыкающими к ней сенями и кладовой, отдельный светлый санузел и просторную террасу. Второй проект был рассчитан на меньшую площадь. Оба типа домов явно предполагалось расположить в одном поселке, где, судя по плану, всего должно было компоноваться 9 типов.

Для чего же именно Г.К. Олтаржевский разрабатывал эти проекты? По заказу

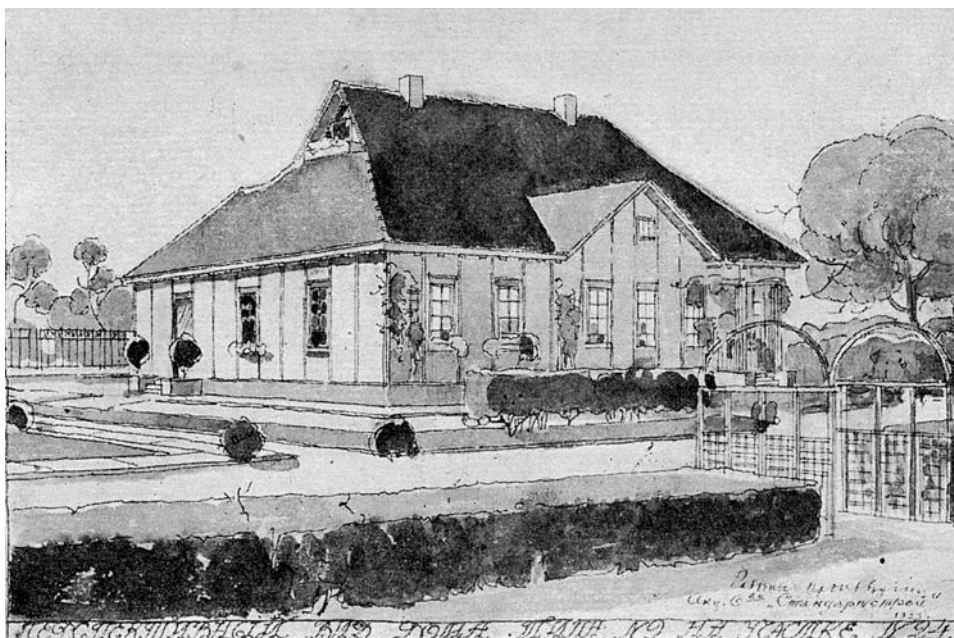


Рис. 1. Жилой дом тип № 9. Архитектор Г.К. Олтаржевский (Рабочее 1924: 94)

ЖСТ «Квартирохозяин» в Москве на 2-й улице Ямского поля осенью 1923 г. «Стандартстрой» должен был возвести целый поселок (рис. 3). Товарищество «Квартирохозяин» вело довольно обширную ремонтно-строительную деятельность по всей Москве. Членами кооперативного товарищества «Квартирохозяин» были преимущественно служащие различных учреждений (всего 90 человек) (*Жилищно-строительное* 1924). В правление этого товарищества входил архитектор Г.К. Олтаржевский, поэтому логично, что именно по его проектам должна была вестись застройка. По договору от 2 октября 1923 г. к 30 ноября того же года «Стандартстрой» на свои средства должен был установить пять деревянных домов стандартного типа, общей площадью 142,27 кв. саж. (примерно 650 кв. м) (*ГАРФ. А7790. Оп. 1. Д. 323. Л. 32*). Дома должны были устанавливаться на столбчатые фундаменты. Крыши планировалось крыть железом. К февралю объемы планируемого строительства выросли до 21 деревянного дома различной площади от 30,74 (140 кв. м) до 42,13 кв. саж. (192 кв. м). Все дома проектировались с террасами площадью около 2,5 кв. саж. (11,4 кв. м). 2 дома площадью 38,21 кв. саж., 2 дома площадью 42,13 кв. саж., 1 дом площадью 30,74 кв. саж., 6 до-

мов площадью 34,61 кв. саж. и 10 домов площадью 30,92 кв. саж. (*ГАРФ. А7790. Оп. 1. Д. 323. Л. 35*).

В описании поселка указывалось, что по желанию будущих жильцов в планировку домов могут быть внесены некоторые коррективы. По договору со «Стандартстроем» дома должны были возводиться за месяц, в срок до 12 марта 1924 г. (*ГАРФ. А7790. Оп. 1. Д. 323. Л. 35*). На оставшихся свободных участках планировалось возведение восьми-десяти домов с двумя или четырьмя 2–3-комнатными квартирами в каждом. Площадь каждой квартиры предполагалась 12–18 кв. саж. (54,4–82 кв. м) с просторной кухней, ванной комнатой и уборной с прямым светом. Кроме того, к постройке намечались общественная библиотека, читальная, кооперативная лавка и общественная прачечная (*Жилищно-строительное* 1924). Но проект этот так и не был реализован. Привезенные остоны некоторых домов не совпали по обвязке с фундаментами, строители пытались исправить сложившуюся ситуацию, но фактически это загубило реализацию всего проекта. «Квартирохозяин» неоднократно подавал жалобы на «Стандартстрой», требовал допустить представителей жилищного товарищества на строительный участок, указывал на переведенную «Стандартстрою» сумму по договору и т.д.

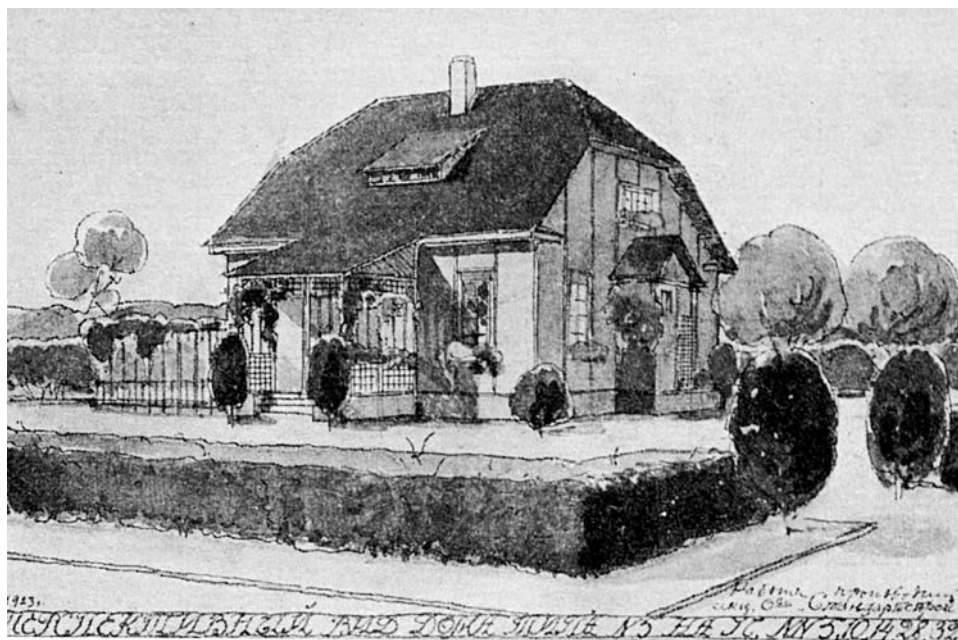


Рис. 2. Жилой дом тип № 5. Архитектор Г.К. Олтаржевский (Рабочее 1924: 95)

Но строительство хотя бы части домов так и не было завершено.

Фактически на территории Москвы в середине 1920-х гг. так и не было возведено значительных по объему поселков стандартных жилых домов с разнообразной типологией строений. Этот опыт свелся к точечному строительству в опытном порядке. Наличие развитой системы застройщиков и гибкая система финансирования нового строительства делали эти опыты не только возможными, но и востребованными. Но развернулось

стандартное строительство в большом масштабе уже в период первой пятилетки, когда основными застройщиками стали крупные заводы и ведомства, перед которыми стояла задача быстро расселить прибывающих на развивающиеся предприятия рабочих. Именно на этом этапе скорость строительства, простота строительных технологий, дешевизна и недефицитность материалов оказались особенно востребованными.

Итак, развитие стандартного жилищного строительства началось в первые

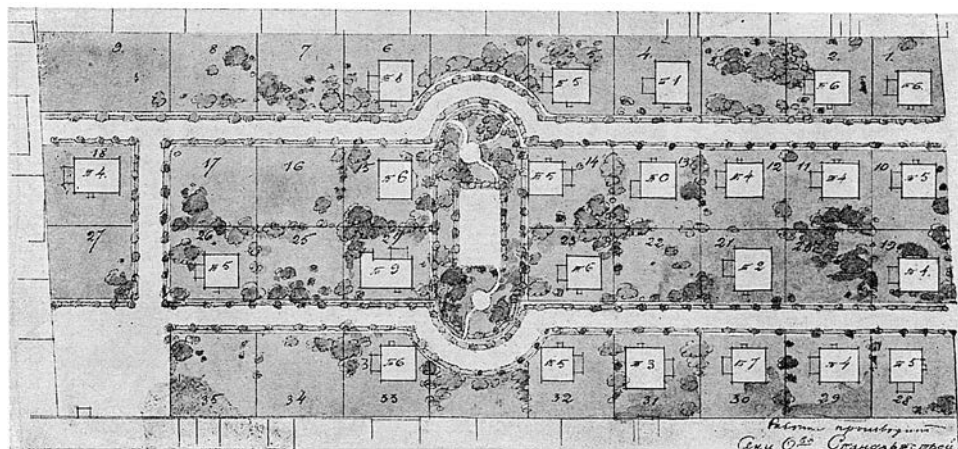


Рис. 3. Генеральный план поселка. Архитектор Г.К. Олтаржевский (Рабочее 1924: 95)

годы НЭПа вместе с восстановлением экономики и товарно-денежных отношений. Формирование развитой системы финансирования нового строительства с упором на жилищную кооперацию сделало востребованными поиски не только новой типологии жилищного строительства, отвечающей потребностям разных социальных слоев, но и способов удешевления строительства. Удешевление строительства виделось как в применении новых строительных материалов и техно-

логий, так и в поисках новых принципов застройки участка. Обоим этим направлениям отвечало стандартное строительство. В середине 1920-х гг. оно оказалось востребовано в кооперативном сегменте. Разворачиванию этого строительства в значимых объемах препятствовали скудность материальной базы, задержки финансирования, дефицит квалифицированной рабочей силы, малая мощность жилищных кооперативов.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- РГАЭ — Российский государственный архив экономики. Ф. 4372. ОП. 8. Д. 38.
- ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации. А7790. Оп. 1. Д. 323.
- Временное 1924* — Временное обязательное постановление Президиума Московского Совета РК и КД от 18 декабря 1923 года «О необходимости введения облегчения строительных правил» // Коммунальное хозяйство. № 2. 1924. С. 24.
- Жилищно-строительное 1924* — Жилищно-строительное кооперативное товарищество «Квартирохозяин» // Коммунальное дело. № 15–16. 1924. С. 55–56.
- Постановление 1924* — Постановление Центрального Исполнительного Комитета и Совета Народных Комиссаров Союза ССР. О жилищной кооперации. 19 августа 1924 г. // Известия ЦИК Союза ССР № 189 от 21 августа 1924 г.
- Рабочее 1924* — Рабочее жилищное строительство. М.: Издательство Московского Совета рабочих крестьянских и красноармейских депутатов, 1924.
- Стандартстрой 1923* — «Стандартстрой» акционерное общество (Москва). Сборные дома. М.: Стандартстрой, 1923.
- Стандартстрой 1923* — «Стандартстрой» акционерное общество (Москва). Сборные дома. М.: Стандартстрой, 1923.
- Строительные правила 1924* — Строительные правила // Коммунальное хозяйство. 1924. № 1. С. 41.
- Жуков, Тер-Закарян 2019 — Жуков А.Д., Тер-Закарян К.А., Бессонов И.В. Системы изоляции каркасных коттеджей // Academia. Архитектура и строительство. № 1. 2019. С. 122–127. DOI: 10.22337/2077-9038-2019-1-122-127
- Казусь 2009 — Казусь И.А. Советская архитектура 1920-х годов: организация проектирования. М.: Прогресс-Традиция, 2009.
- Копылов, Ноговицын 2024 — Копылов А.А., Ноговицын Р.Р. Современные направления малоэтажного жилищного строительства в региональных условиях севера // Проблемы современной экономики. № 1 (89). 2024. С. 164–168.
- Меерович 2017 — Меерович М.Г. Градостроительная политика СССР, 1917–1929: от города-сада к ведомственному рабочему поселку. М.: Новое литературное обозрение, 2017.
- Мещерякова, Емельянова 2020 — Мещерякова О.К., Мещерякова М.А., Емельянова В.А. Сравнение вариантов строительства быстровозводимых жилых домов // Строительство и недвижимость. № 2 (6). 2020. С. 23–27.
- Сараева, Сазнов 2018 — Сараева Н.Ю., Сазнов К.В., Нагрузова Л.П. Малоэтажное домостроение из эффективных и экологически чистых материалов // Современные научные исследования и разработки. Т. 2. № 5 (22). 2018. С. 503–507.
- Чепелева, Смирнов 2023 — Чепелева К.В., Смирнов Е.А. Внедрение модульных систем в практике жилищного строительства Сибирского федерального округа // Экономика строительства. № 4. 2023. С. 234–238.
- Chen, Yang 2024 — Chen L., Yang M., Chen Z. Conversion of waste into sustainable construction materials: A review of recent developments and prospects // Materials Today Sustainability. Vol. 27. September 2024. P. 100930. DOI: 10.1016/j.mtsust.2024.100930.
- Greer, Horvath 2023 — Greer F., Horvath A. Modular construction's capacity to reduce embodied carbon emis-

- sions in California's housing sector // *Building and Environment*. Vol. 240. 15 July 2023. P. 110432. DOI: 10.1016/j.buildenv.2023.110432.
- Latif, Lawrence 2018 — Latif E., Lawrence R.M.H., Shea A.D. An experimental investigation into the comparative hygrothermal performance of wall panels incorporating wood fibre, mineral wool and hemp-lime // *Energy and Buildings*. Vol. 165. 15 April 2018. P. 76–91. DOI: 10.1016/j.enbuild.2018.01.028.
- Moghayedi, Awuzie 2023 — Moghayedi A., Awuzie B. Towards a net-zero carbon economy: A sustainability performance assessment of innovative prefabricated construction methods for affordable housing in Southern Africa // *Sustainable Cities and Society*. Vol. 99. December 2023. P. 104907. DOI: 10.1016/j.scs.2023.104907.
- Varun, Surya 2021 — Varun R.P., Surya T.P., Sai S.K. Housing with low-cost materials and techniques for a sustainable construction in India: A review // *Materials Today: Proceedings*. Vol. 43, Part 2. 2021. P. 1850–1855. DOI: 10.1016/j.matpr.2020.10.816.
- ## REFERENCES
- Kazus' I.A. *Sovetskaia arkhitektura 1920-kh godov: organizatsiia proektirovaniia (Soviet architecture of the 1920s: organization of design)*. Moscow: Progress-Traditsiia Publ., 2009 (in Russian).
- Kopylov A.A., Nogovitsyn R.R. Sovremennye napravleniia maloetazhnogo zhilishchnogo stroitel'stva v regional'nykh usloviakh severa. Modern trends in low-rise housing construction in the regional conditions of the North). *Problemy sovremennoi ekonomiki (Problems of modern economics)*, no. 1 (89), 2024, pp. 164–168 (in Russian).
- Meerovich M.G. *Gradostroitel'naia politika SSSR, 1917–1929: ot goroda-sada k vedomstvennomu rabochemu poselku (Urban planning policy of the USSR, 1917–1929: from the garden city to the departmental working settlement)*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie publ, 2017 (in Russian).
- Meshcheriakova O.K., Meshcheriakova M.A., Emel'ianova V.A. Svrnenie variantov stroitel'stva bystrovovodimyykh zhi-lykh domov (Comparison of options for the construction of prefabricated residential buildings). *Stroitel'stvo i nedvizhimost' (Construction and real estate)*, no. 2 (6), 2020, pp. 23–27 (in Russian).
- Saraeva N.Iu., Saznov K.V., Nagruzova L.P. Maloetazhnoe domostroenie iz effektivnykh i ekologicheskii chistykh materialov (Low-rise housing construction made of efficient and environmentally friendly materials). *Sovremennye nauchnye issledovaniia i razrabotki (Modern scientific research and development)*, vol. 2, no. 5 (22), 2018, pp. 503–507 (in Russian).
- Chepeleva K.V., Smirnov E.A. Vnedrenie modul'nykh sistem v praktike zhi-lishchnogo stroitel'stva Sibirskogo federal'nogo okruga (Implementation of modular systems in the practice of housing construction in the Siberian Federal Distri). *Ekonomika stroitel'stva (Economics of construction)*, no. 4, 2023, pp. 234–238.
- Chen L., Yang M., Chen Z. Conversion of waste into sustainable construction materials: A review of recent developments and prospects. *Materials Today Sustainability*, no. 27 (2), 2024, p. 100930. DOI: 10.1016/j.mtsust.2024.
- Greer F., Horvath A. Modular construction's capacity to reduce embodied carbon emissions in California's housing sector. *Building and Environment*, vol. 240, 15 July 2023, p. 110432.
- Latif E., Lawrence R.M.H., Shea A.D. An experimental investigation into the comparative hygrothermal performance of wall panels incorporating wood fibre, mineral wool and hemp-lime. *Energy and Buildings*, vol. 165, 15 April 2018, p. 76–91.
- Moghayedi A., Awuzie B. Towards a net-zero carbon economy: A sustainability performance assessment of innovative prefabricated construction methods for affordable housing in Southern Africa. *Sustainable Cities and Society*, vol. 99, December 2023, p. 104907.
- Varun R.P., Surya T.P., Sai S.K. Housing with low-cost materials and techniques for a sustainable construction in India: a review. *Materials Today: Proceedings*, vol. 43, pt 2, 2021, pp. 1850–1855.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ
СОХРАНЕНИЯ
АРХИТЕКТУРНОГО
НАСЛЕДИЯ

*Theoretical Basis
of Architectural Heritage
Preservation*

А.Н. Орехов, Н.В. Орехов

СОСТОЯНИЕ ОБЪЕКТОВ КИРПИЧНОГО «СТИЛЯ» В РОСТОВЕ-НА-ДОНУ И ОСНОВНЫЕ СОВРЕМЕННЫЕ СПОСОБЫ РЕСТАВРАЦИИ ИХ ФАСАДОВ

Объекты, построенные в кирпичном «стиле», составляют значительную часть исторической застройки региональных городов, в том числе Ростова-на-Дону, где такие здания получили широкое распространение и демонстрируют многообразие композиционных и архитектурно-художественных приемов. Современный образ кирпичного «стиля» в Ростове определяют не только история его формирования и распространения, типологические и стилистические особенности произведений, но и история их эксплуатации в XX – начале XXI в.: утраты аутентичных деталей и позднейшие изменения, разрушения, в том числе в годы Великой Отечественной войны, подходы к реконструкции и ремонту зданий в периоды послевоенного восстановления и советского модернизма и масштабные ремонтные работы в 2010-х гг. В статье определено современное состояние объектов кирпичного «стиля» в городе, показаны факторы, способствующие уничтожению их главной стилистической характеристики — эстетики открытой кирпичной кладки. Большинство зданий надстроено, оштукатурено, окрашено, что не может не вызывать беспокойства со стороны жителей и общественников, но в то же время приводит к позитивным инициативам, направленным на сохранение исторического Ростова. Среди наиболее негативных приемов работы с историческими зданиями можно отметить устройство навесных вентилируемых фасадов, уничтожение аутентичных деталей, искажение композиции и силуэта фасада при устройстве новой кровли и фасадных работах, разновременные поздние пристройки и обустройство балконов из нехарактерных для времени создания материалов, обилие рекламных вывесок. В ходе исследования обнаружена современная тенденция в ремонтно-реставрационных работах — очистка фасадов исторических зданий, не относящихся изначально к кирпичному «стилю», от слоев аутентичной штукатурки и окраски, выявление открытой кирпичной кладки. Составлена таблица видов дефектов и разрушений кирпичных объектов. Рассмотрены различные примеры реализации современных приемов ремонтно-восстановительных работ.

Ключевые слова: кирпичный «стиль», современное состояние объектов, современные приемы ремонтно-восстановительных работ, дефекты и разрушения

A.N. Orekhov, N.V. Orekhov

THE STATE OF BRICK “STYLE” BUILDINGS IN ROSTOV-ON-DON AND THE MAIN MODERN METHODS OF RESTORATION OF THEIR FACADES

Objects built in the brick “style” make up a significant part of the historical buildings of provincial cities, including Rostov-on-Don, where works in the brick “style” have become widespread and demonstrate a variety of compositional, architectural and artistic techniques. The modern image of the brick “style” in Rostov is determined not only by the history of its formation and distribution, typological and stylistic features of the works, but also by the history of their use in the 20th – early 21st centuries: the loss of authentic details and later changes, destruction, including during the Great Patriotic War, approaches to the reconstruction and repair of buildings during the periods of post-war recovery and Soviet modernism, and large-scale repair work in the 2010s. The article defines the current state of brick “style” objects in the city, shows the factors that contribute to the destruction of the main stylistic characteristic of the brick “style” — the identification of the aesthetic qualities of exposed

brickwork. The overwhelming majority of buildings are built on, plastered, painted, which cannot but cause concern on the part of residents and public figures and leads to positive initiatives aimed at preserving the historical Rostov. Among the most negative methods of working with historical buildings, one can note the installation of curtain-sided ventilated facades, the destruction of authentic details, the distortion of the composition and silhouette of the facade when installing a new roof and facade work, late extensions of different times and the arrangement of balconies from materials uncharacteristic for the time of creation, an abundance of advertising signs. The study revealed a modern trend in repair and restoration work — cleaning the facades of historical buildings that do not originally belong to the brick “style” from layers of authentic plaster and paint, identifying exposed brickwork. A table of types of defects and destruction of brick objects was compiled. Various examples of the implementation of modern methods of repair and restoration work are considered.

Keywords: brick “style”, current state of objects, modern methods of repair and restoration works, defects and destruction

ВВЕДЕНИЕ

Постройки кирпичного «стиля» последней четверти XIX – начала XX в., которые занимают важнейшее место в архитектуре исторической застройки Ростова-на-Дону, демонстрируют многообразие возможностей сочетания различных композиционных и архитектурно-художественных приемов, декоративных форм, технических и функционально-планировочных новаций, характеризующих произведения разных типологических групп и этапов развития стилистического направления. В архитектурно-строительной практике города реализованы уникальные в технологическом плане утилитарные сооружения (заводы, фабрики, склады, мастерские, объекты транспортной инфраструктуры, торговые корпуса), доходные и жилые дома, общественные здания (*Иванова-Ильичева* 2000: 81–94; *Иванова-Ильичева, Орехов, Орехов* 2020: 75–83).

Сегодня реализация ремонтно-реставрационных работ на объектах кирпичного «стиля» вызывает беспокойство как среди представителей профессионального сообщества — архитекторов-реставраторов, представителей Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры (ВООПИК), — так и равнодушных жителей. О повышении внимания к сохранению исторической застройки города свидетельствуют образование общественного градозащитного объединения «Мой-Фасад», привлечение Фонда «Внимание» к проведению жителями мероприятий, нацеленных на заботу о сохранении исторического Ростова, проведение фестиваля восстановления исторической среды «Несносный город» и «Том Сойер Фест», а также формирование специальных комиссий по охране исторической архитектуры.

Значительные утраты исторического облика городской застройки, в частности объектов кирпичного «стиля», помимо периодов Великой Отечественной войны и советского модернизма, отмечаются в 2010-е гг., когда в ходе масштабных ремонтных работ и благоустройства исторического центра города скрывались под слоями окраски и оштукатуривания как главные, так и торцевые фасады зданий, массово сносились объекты исторической рядовой застройки, отнесенные к ветхому жилью. С этими мероприятиями утрачивалось стилеобразующее качество кирпичного «стиля» — эстетика открытой кирпичной кладки с ее ролью в формировании архитектурно-художественного образа зданий. В результате утрачены фрагменты и декоративные элементы, фактура поверхностей и колористические решения фасадов.

Осознание обществом, в том числе собственниками зданий и сооружений, ценности объектов кирпичного «стиля» и недопустимости утраты их основных характеристик, связанных с многообразием и богатством кирпичного декора, эстетической неоштукатуренной стены, вызывает потребность совершенствования методов охраны подобных объектов, освоения прогрессивных способов реставрации их фасадов, расширения практики освоения кирпичных фасадов от позднейших красочных и штукатурных слоев. Эффективность проведения этих необходимых мероприятий напрямую зависит от теоретической подготовки, освоения и проработки сложившегося в стране и ведущих мировых школах практического опыта, а также от качества историко-архивных и натурных исследований объектов, доступности информации об их аутентичном облике. В статье раскрыты

данные аспекты исследования объектов кирпичного «стиля» в Ростове-на-Дону, что определяет ее актуальность, практическую и теоретическую значимость.

Научная новизна исследования заключается в проведенном авторами анализе, изучении и классификации современного состояния зданий кирпичного «стиля» в Ростове-на-Дону. Впервые показаны варианты позднейших изменений этих объектов, повлекшие за собой утрату основной стилистической характеристики, классифицированы наиболее распространенные подходы к ремонтно-реставрационным мероприятиям. В отношении ряда объектов в научный обиход введены новые историко-архивные данные и материалы натурных обследований.

При подготовке статьи были использованы методы индукции и обобщения на основе систематизации и сравнительного анализа данных, полученных благодаря натурным и историко-архивным исследованиям.

КЛАССИФИКАЦИЯ ОБЪЕКТОВ КИРПИЧНОГО «СТИЛЯ»

С середины XIX в. важнейшим показателем при возведении зданий в южном регионе страны становятся практичность и экономичность (*Иванова-Ильичева* 2000: 81–94, *Орехов* 2023: 75–83). Первые объекты, решенные в кирпичном «стиле» в Ростове, относятся к типологическим группам зданий и сооружений промышленного назначения, железнодорожной и транспортной инфраструктуры, что отвечало тогда общероссийским тенденциям (*Батырев* 1988). Массовое строительство промышленных зданий начинается с 1860–1870-х гг. Эти объекты характеризовались простотой декоративного решения и высокой устойчивостью к внешним возведениям. Неоштукатуренная открытая кирпичная кладка является наиболее рациональной и долговечной для климата Ростова-на-Дону и окрестностей. Она не нуждается в постоянном обновлении и ремонте. В 1870–1880-е гг. заказчики делают выбор в пользу открытой кладки при строительстве контор промышленных предприятий, мельниц, торговых фирм, в этом «стиле» начинают решаться первые общественные здания. Яркими примерами служат Контора и склад Панина (1880-е гг., архитектор Н.М. Соколов), Контора мельницы Супрунова (1890-е гг.),

комплекс колокольного завода А.И. Бурцева (1890-е гг.) (*Иванова-Ильичева* 2000: 81–94). Отличительной чертой таких сооружений является частичный или полный отход от традиций упрощенной, собственной промышленной архитектуре интерпретации кирпичного «стиля». Например, решение фасадов конторы и склада Панина показывает значительное влияние образцов гражданской архитектуры. Применен широкий спектр декоративных элементов в оформлении второго этажа, которые вместе с тем носят достаточно обобщенный характер. Здание имеет условный силуэт, образованный щипцовыми завершениями ризалитов. Но при выразительном решении второго уровня здания первый этаж декорирован просто: руст, ритмическая композиция протяженного фасада по пер. Островского (ранее Почтовому), что характерно для утилитарных зданий второй половины XIX в. (*Петрушенко* 2019: 53–61).

Выделяются здания в кирпичном «стиле», которые относятся к железнодорожной инфраструктуре — Министерству путей сообщения. Это общественные здания, такие как железнодорожный вокзал г. Таганрога (1869 г.), Ростовский железнодорожный вокзал (1875 г., не сохранился). Их возведение свидетельствует о влиянии столичной архитектуры на региональную. Согласно сведениям, проекты таких зданий составлялись архитекторами Министерства путей сообщения (*Базавая* 2017: 40–42).

Возведение подобных знаковых и масштабных объектов в кирпичном «стиле» способствовало его популяризации и распространению среди других типов общественных зданий. Например, среди учебных заведений в 1870–1880-е гг., когда расширяется их разнообразие и количество (школ, гимназий, начальных и специальных училищ). При их проектировании акцентируется функциональность и соответствие здания санитарным требованиям, экономичность, прочность, удобство при эксплуатации. На составление проектов крупных учебных заведений проводят конкурсы. Яркими примерами являются «Петровское» реальное мужское училище (1874–1877 гг.), Мужская классическая гимназия (1887–1888 гг., архитектор Н.А. Дорошенко), Городское коммерческое училище (1902–1905 гг., архитектор Н.М. Соколов). К объектам кирпичного «стиля» относятся крупные образовательные здания в На-

хичевани-на-Дону¹ — Екатерининская женская классическая гимназия (1893 г.), Нахичеванская мужская гимназия (1912 г.), в Ростове — Мужская гимназия Н.П. Степанова (1915 г., архитектор П.Я. Любимов), Женская гимназия Филиппьевой (1916 г., архитектор В.В. Попов), Техническое железнодорожное училище (после 1880 г.), Городская школа поварского искусства и домоводства (1901 г., архитектор Г.Н. Васильев).

В эти годы кирпичный «стиль» распространен также в архитектуре благотворительных и лечебных заведений — городских, общественных и частных: Комплекс Николаевской городской больницы в Ростове (начало строительства 1890 г.), здание частной Таганрогской водолечебницы врачей Дивариса и Гордона (1896 г.), Еврейская (Александровская) больница, дом общества сестер милосердия.

Среди объектов кирпичного «стиля» общественного назначения выделяются здания индивидуального характера: зрелищные сооружения, клубы, торговые здания. Яркими примерами служат частные театры Ростова — театр Асмолова (1883 г., архитектор В.О. Шервуд), «театр-цирк» Машонкиной (1906 г.). Стоит отметить, что Асмоловский театр, построенный по проекту столичного архитектора, стал открытием и образцом подражания при строительстве других городских зданий — ряда доходных домов, конторы мельницы Супрунова, ресторана пивоваренного завода «Южная Бавария». Последние сформировали своего рода ансамбль на Таганрогском (ныне Буденновском) проспекте (Орехов 2023: 154–162).

В 1900-е гг. открытая кирпичная кладка становится основой эстетики многих больших городских зданий, отмечается отход от дробных композиций и мелких деталей: здание таганрогской нотариальной конторы (1900-е гг.), Народный Дом в Ростове (1914–1916 гг., архитектор Н.В. Васильев).

Массовый характер приобретает строительство в кирпичном «стиле» жилых зданий и доходных домов, показывающих стилистическое богатство и многоликость приемов декоративного убранства фасадов: доходный дом Асмолова, дом книгоиздателя Тер-Абрамиана (архитектор Н.М. Соколов), доходные дома Файгольд (конец XIX в.), Жарова (конец XIX в.), Ло-

зового (начало XX в.) в Ростове-на-Дону. В близлежащих городах от Ростова — в Нахичевани, Таганроге и особенно в Новочеркасске активно развивается строительство в кирпичном «стиле» особняков, например, Н.А. Леонова, В.К. Манохина, И.И. Поевова и других.

Все это демонстрирует значимость такой архитектуры для города и широкое распространение кирпичного «стиля» среди объектов различной типологии, которые в значительной степени формировали облик и окраинных районов, и центральной части городов региона. Однако на сегодняшний день в Ростове-на-Дону в аутентичном виде сохранились или были отреставрированы с сохранением стилеобразующего признака лишь немногие из таких построек.

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ОБЪЕКТОВ КИРПИЧНОГО «СТИЛЯ»

Сегодня в пределах исторического Ростова насчитывается свыше 800 примеров зданий в кирпичном «стиле», в пределах исторической Нахичевани-на-Дону их около 300. Историко-архивные данные, в том числе исторические фото и графические материалы, позволяют расширить информацию об известных, сохранившихся и утраченных объектах кирпичного «стиля». На основе обработанных данных А.Н. Ореховым составлена схема расположения объектов кирпичного «стиля» в структуре города (рис. 1).

Среди утраченных есть примеры не только жилых и общественных зданий массового строительства, но и крупных общественных построек — Асмоловский театр (утрачен во время пожара 1920 г.), Машонкинский театр (сильно пострадал в годы Великой Отечественной войны и перестроен), Одноклассное женское училище им. Н.И. Токарева, доходный дом Асмолова на углу пр. Буденновского и ул. Темерницкой, «Петровское» реальное мужское училище и Екатерининская женская гимназия (видоизменены и утрачены ввиду сильных разрушений периода Великой Отечественной войны), находившиеся вблизи городского сада, а также Железнодорожный вокзал и корпуса Старого базара.

Значительная часть исторических зданий пострадала в ходе тяжелых боевых

¹ До 1929 г. Ростов-на-Дону и Нахичевань-на-Дону были отдельными городами. Затем Нахичевань была присоединена к Ростову-на-Дону.



Рис. 1. Схема расположения объектов кирпичного «стиля» в Ростове-на-Дону (автор А. Н. Орехов)

действий в годы войны, а также изменена в период послевоенного восстановления. Это не только снесенные и разобранные объекты ввиду невозможности их восстановления, но и восстановленные и перестроенные в духе советской неоклассики, требующие скорейшего восстановления и увеличения их вместительности (Москаленко 2023). Следующие периоды, в течение которых произошли изменения исторического облика зданий кирпичной архитектуры, — это время советского модернизма, когда объекты исторической застройки не ценились и многие из них были снесены и перестроены до неузнаваемости, а также 2010-е гг., когда в ходе масштабных ремонтных работ была утрачена и искажена часть исторических зданий. Полностью или частично утрачивались архитектурные детали: они сбивались или покрывались слоем штукатурки, что придавало им обобщенный и искаженный вид. Стены окрашивались в нехарактерные цвета.

Окраска и оштукатуривание. Большинство из измененных зданий в кирпичном «стиле» покрыты красочными наслоениями и цементной штукатуркой, которые были нанесены, в основном, во второй половине XX в. Следует отметить, что это не сильно искажает общий облик, так как фактура кирпичной кладки все еще читается. Однако такой подход приводит к утрате аутентичности: здания приобретают нехарактерные цвета, а с накоплением слоев краски фактура теряется, и детали декора обобщаются в массах. В случаях, когда несколько кирпичных объектов находятся в непосредственной

близости, или же группа зданий по соседству окрашены в разные цвета, целостность сложившейся единой застройки в кирпичном «стиле» искажается.

В ходе работ периода 2014–2018 гг. стали популярны методы оштукатуривания мелкозернистой штукатуркой и штукатуркой типа «короед» с последующей окраской в цвета, не характерные кирпичу. Данное решение не подходит для фасадов исторических зданий по ряду причин. Штукатурка типа «короед» — это инородная фактура по отношению к исторической архитектуре. Таких методов обработки фасадов в дореволюционный период не было, следовательно, применение такого рода штукатурного покрытия не имеет исторического основания. Кирпичный «стиль», являясь рациональным направлением эклектики, зарекомендовал себя как экономичный и практичный вариант решения, а оштукатуренные «короедом» объекты относительно быстро накапливают загрязнения. Из-за региональных особенностей природно-климатического режима рельеф и поры штукатурного покрытия быстро покрываются пылью, которая при осадках вымывается и стекает по фасадам, оставляя грязные следы. Как показывает практика, собственники и жители не занимаются регулярной чисткой фасадов.

Открытая кирпичная кладка значительно практичнее. И даже накапливая загрязнения, кирпич обретает гармоничный вид исторического здания. С экономической стороны оштукатуривание фасада более дорогое, технологичное и затратное по времени решение, в отли-



a



b

Рис. 2. Доходные дома (фото А.Н. Орехова): *a* — П.С. Сивожелезова; *b* — Олевских

чие от очистки поверхности кирпича. Решение оштукатуривания фасада весьма спорно и требует последующего обновления в ближайшие годы.

Сегодня есть множество методов защиты кирпичных фасадов от разрушений при разных дефектах и степени повреждения поверхности — от очистки и нанесения защитных покрытий, до укрепления кладки. Однако далеко не всегда эти методы востребованы практикой ремонтно-реставрационных работ, по ряду причин доминирует обращение к привычному оштукатуриванию и окрашиванию. Отсутствие внимания со стороны городских административно-управленческих структур в совокупности со слабым уровнем качества производства работ подрядчиками, бездействие и безразличие со стороны жильцов приводит к ухудшению эстетического вида зданий.

Решение по окрашиванию поверхностей фасадов приводит к тому, что порой усиливаются и подчеркиваются неровности при визуальном восприятии объекта ввиду деформационных процессов, вызванных просадкой грунта. При очистке поверхности фасада для выявления открытой кирпичной поверхности неровности, напротив, нивелируются.

К наглядным примерам подобного решения при проведении ремонтно-реставрационных работ относится бывший доходный дом С.К. Лозовского (Доходный дом П.С. Сивожелезова, 1910-е гг.), расположенный по адресу пер. Братский, 84. Несмотря на то, что здание является объектом культурного наследия регионального значения, его внешний вид и цвет были значительно изменены. В ходе работ фасад был оштукатурен и окрашен в насыщенный цвет с выделением белым архитектурных деталей, что привело к утрате основного признака кирпичного «стиля».

Аттики были воссозданы из современного кирпича, дворовые фасады оштукатурены. В течение нескольких лет краска основной поверхности выцвела и здание стало темно-сиреневого цвета (рис. 2, *a*).

Подобное решение применено к зданию по адресу пер. Крыловской, 40, именуемому Домом Олевских. Оно также было оштукатурено и окрашено в насыщенный вишневый цвет, с последующей контрастной окраской архитектурных деталей белым цветом. Стоит отметить утрату кирпичной фактуры в уровне цокольного и первого этажей, что ведет к искажению восприятия. Здание, изначально однородной открытой кирпичной кладки, приобрело мощную оштукатуренную светло-серую «базу». Целостный кирпичный фасад разделился на две части: нижняя часть, покрытая светло-серой штукатуркой, и верхняя часть, выполненная в нехарактерном цвете, который не соответствует оригинальному кирпичному облику. При этом в верхней части попытались сохранить систему перевязки (рис. 2, *b*).

Доходный дом М.М. Якущенко по ул. Чехова, 4 (начало XX в.) является одним из характерных примеров искажения подлинного образа здания в ходе ремонтно-реставрационных работ. Первоначально архитектурно-художественный образ здания сочетал эстетику открытой кирпичной кладки с упрощенными геометризованными элементами и стилизованным каплевидным орнаментом в духе рационального направления модерна. В результате ремонтных работ здание было оштукатурено с последующей окраской. Во второй половине XX в. с целью защиты кирпичной кладки фасад был окрашен, утратив аутентичный цвет, но сохранив фактуру кирпичной стены и декора. В ходе ремонтно-реставрационных ра-



а



б

Рис. 3. Доходный дом М.М. Якущенко, начало XX в.: а — состояние на 2016 г. (Google maps 2016 г.); б — состояние на 2023 г. (фото А.Н. Орехова)

бот 2016–2019 гг. здание, включая торцевые и дворовые фасады, было оштукатурено и окрашено. Были утрачены оригинальные решения аттика с каплевидным орнаментом, обезличен кирпичный декор (рис. 3).

Еще одним примером здания, утратившего характер кирпичного «стиля» в результате оштукатуривания составом «короед», является дом по улице Баумана, 12, чей второй фасад выходит на улицу Ульяновскую. Было нарушено цветовое единство и целостность композиции (рис. 4).

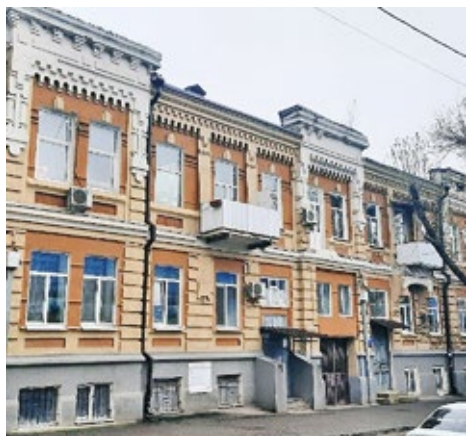


Рис. 4. Доходный дом по ул. Баумана, 12/5 ул. Ульяновская (фото А.Н. Орехова)

В отличие от штукатурки «короед», которая стала в Ростове-на-Дону признаком ремонтных работ 2010-х гг., во второй половине XX в. использовалась *цементная рельефная штукатурка*, которой покрывались фасады зданий в кирпичном «стиле». Так были отремонтированы здания общежития (1896 г.) и учебных мастерских (конец XIX в.) Мореходных классов им. генерала-адъютанта графа П.Е. Коцебу по ул. Седова, 8 (рис. 5). Такое покрытие фасадов создает эффект «парниковой шубы», ухудшающей паропроницаемость, что в совокупности с частыми колебаниями температуры воздуха создает условия для быстрого разрушения кирпича. Штукатурное покрытие начинает набухать и отходить от поверхности кладки (*Фонд Внимания*).

Еще один прием работы с фасадами, полностью искажающий аутентичный облик здания, — выполнение навесных вентилируемых фасадов. Здание бывшего Ольгинского (4-го городского) женского училища (ныне средняя школа № 4, 1895–1897 гг., ул. Лермонтовская, 231) в период послевоенного восстановления было значительно изменено — надстроен этаж, позднее достроен корпус по ул. Лермонтовской и перенесен главный вход в здание, а также все фасады здания были оштукатурены. В недавнее время в ходе капитального ремонта школы все фасады были покрыты системой навесного

вентилируемого фасада (рис. 6). Здание бывшей фабрики красок купца Трофиевко по адресу ул. Баумана, 16А летом 2023 г. было обшито фасадными металлокассетами. Под новым фасадом осталась не только фактура кирпича и декор, которые частично повреждены каркасом для нового фасада, но и аутентичные кованые решетки (рис. 7).

Дефекты, утраты и другие изменения фасадов зданий в кирпичном «стиле». К большой группе изменений фасадов, не связанных с оштукатуриванием и окраской, относятся утраты декоративных элементов, которые сбивались при ремонте или упрощались. Это касается, в том числе, элементов выше венчающего карниза, упрощения силуэта здания при замене кровли, изменений в рисунке заполнения оконных проемов и полотен входных дверей. Также сюда входят отсутствие или неправильно организованное водоотведение, загромождение фасадов поздними пристройками, наружной рекламой, внешними блоками сплит-систем и другим оборудованием, а также замена исторических ограждений балконов и надстройки над ними.

Ярким примером, иллюстрирующим практически все эти положения, является здание по адресу ул. Станиславского, 168/17 (1890-е гг.), в ходе эксплуатации которого были допущены следующие повреждения: сбит декор, архитектурные детали фасада, неправильно организовано водоотведение, утрачены треугольный фронтон над угловой частью здания, утрачено аутентичное заполнение части оконных и дверных проемов (рис. 8, а). Последующая облицовка фасадов здания, подвергшихся максимальным разрушениям, выполнена материалом, не соответствующим историческому ни по цвету,



а



б



с

Рис. 5. Здания мореходных классов им. П.Е. Коцебу (фото А.Н. Орехова): а — здание 1876 г. по ул. Седова, 8/2; б — здание, где размещались мастерские по ул. Седова, 8; с — фрагмент здания мореходных классов по ул. Седова, 8



а



б

Рис. 6. Корпуса фабрики красок по ул. Ульяновская, 16А (фото А.Н. Орехова): а — состояние весной 2023 г.; б — состояние осенью 2023 г.



а



б

Рис. 7. Здание Ольгинского (4-го городского) женского училища: а — историческое состояние (Pastvu.com); б — состояние на 2024 г. (фото А. Н. Орехова)



а



б



с



д



е

Рис. 8. Дефекты и изменения на объектах кирпичного «стиля» (фото А. Н. Орехова): а — историческое здание по ул. Станиславского, 168/17; б — доходный дом Ц. и Э. Копелиович по ул. Станиславского, 109/18, пер. Крыловской; с — жилой дом М. Александрины по ул. Чехова, 12/1; д — доходный дом Н. В. Третьякова по ул. Пушкинской, 118; е — дом И. А. Тер-Абрамиана с книгоиздательством по ул. Б. Садовая, 51

ни по фактуре, ни по характеру и цвету шовного заполнения.

Среди дефектов следует отметить своего рода «консервацию» кровельным железом тумб и аттиков, маскировку и оштукатуривание аутентичного венчающего карниза зданий (рис. 8, b).

Распространенным явлением, особенно в отдаленных от центральных улиц кварталах, стали позднейшие пристройки, которые нередко выполнялись жильцами со стороны главного фасада, а также обустройство балконов из легкодоступных материалов, не отвечающих историческому облику данных объектов. Примером служит бывший жилой дом М. Александрины по ул. Чехова, 12/1 (рис. 8, c). Искажает восприятие исторического здания внешнее размещение инженерного оборудования и неграмотное размещение агрессивных рекламных вывесок, скрывающих архитектурные элементы (рис. 8, d).

В зданиях с коммерческой функцией, расположенных на центральных улицах, проблемой является изменение размеров и очертания проемов, замена аутентичных материалов на современные, использование новых облицовочных фасадных материалов поверх кладки. Ярким примером является дом И.А. Тер-Абрамиана с книгоиздательством (архитектор Н.М. Соколов, 1886 г.) по адресу ул. Б. Садовая, 51 (рис. 8, e).

Очистка поверхности кирпичной кладки. Не смотря на ожидаемый положительный результат, некоторые методы ремонтно-реставрационных работ, проводимых на объектах кирпичного «стиля», причиняют целостности и сохранности аутентичной фасадной кладки значительный вред при их ненадлежащем выполнении. К таким методам относится очистка кладки, широко распространенная в практике Ростова-на-Дону. Показательным примером не качественного выполнения очистки фасада без последующего покрытия защитным слоем служит Доходный дом С.Н. Шатова, иначе называемый «Дом со стрекзой» (1905–1906 гг.) по ул. Шаумяна, 82/33, пер. Семашко, являющийся выявленным объектом культурного наследия. В результате его очистки ручными шлифовальными машинами безвозвратно утрачена поверхность кирпича, что под воздействием влаги и ветра приводит к большому износу всей очищенной наружной версты. Примечательно, что очистка производилась только с уличных



a



b



c

Рис. 9. Некачественная очистка кирпичных фасадов (фото А.Н. Орехова): а — доходный дом П.М. Коноваловой по ул. М. Горького, 21П; b — женская гимназия А.А. Филипповой по пер. Газетный, 82/108; c — здание фабрики по ул. Города Волос, 14

фасадов, но не были очищены брандмауэры выше примыкания крыш соседних зданий, а также западающие элементы кладки, в которые не поместился шлифовочный диск (рис. 9, a).

В ходе реставрационных работ в 2023 г. поверхность кирпичной кладки здания женской гимназии А.А. Филипповой по ул. М. Горького, 108/82, пер. Газетный (1915 г., архитектор В.В. Попов), фасады которого решены с использованием светлого силикатного и керамического кирпича, была очищена тем же способом (рис. 9, b).

Классификация объектов кирпичного «стиля» по степени сохранности и характеру повреждений фасадов. На основе натурного обследования объектов



Рис. 10. Основные зоны концентрации объектов кирпичного «стиля» в Ростове-на-Дону (автор А.Н. Орехов)



Рис. 11. Современное состояние объектов кирпичного «стиля» на примере различных районов Ростова-на-Дону (автор А. Н. Орехов)

кирпичного «стиля» в Ростове-на-Дону А.Н. Ореховым были составлены общая схема их расположения в городе (рис. 10) и схемы, иллюстрирующие их сохранность и характер разрушений на различных участках исторической застройки города (рис. 11).

На сегодняшний день существующие здания в кирпичном «стиле» можно разделить на 3 обобщенные группы. Первая — здания, которые сохранились с открытой аутентичной кирпичной кладкой или были отреставрированы; объекты с видоизменениями, фасады которых частично сохранили основной стилеобразующий признак кирпичного «стиля» — открытую кирпичную кладку; объекты с утраченным основным признаком. Ко второй группе относятся в основном окрашенные, частично оштукатуренные объекты, иногда с надстроенными или пристроенными частями. К третьей группе — объекты со скрытой кирпичной кладкой под слоями штукатурного по-

крытия или под фасадными навесными системами.

СОВРЕМЕННАЯ ПРАКТИКА РЕМОНТНО-РЕСТАВРАЦИОННЫХ РАБОТ НА ОБЪЕКТАХ КИРПИЧНОГО «СТИЛЯ» В РОСТОВЕ-НА-ДОНУ

Среди этапов работ по реставрации объектов с кирпичными фасадами можно выделить: подготовительные работы по изучению объекта; устранение причин разрушения и восстановление несущей способности или усиления конструкций; очистку поверхности кладки; восстановление кладки; нанесение защитных покрытий.

Стоит помнить, что качественные и всеобъемлющие исследования объекта реставрации должны быть проведены в полном объеме до начала проведения самих реставрационных работ с целью полноты изучения и с позиции не навредить историческому объекту (*Венецианская хартия* 1964). В зависимости от видов поврежде-

Виды дефектов и разрушений в объектах кирпичного «стиля» и мероприятия по их реставрации. В таблице использована классификация И.А. Котенко (Котенко 2023: 90–93, ФСН 2001–03)

Виды дефектов и разрушений; способы устранения	Пример дефектов и разрушений
1. Наслоения урбанистических загрязнений (грязь, сажа, многослойные красочные наслоения и прочее); очистка поверхности (смывки, СВАО) с нанесением финишного защитного покрытия	
2. Биопоражения; обработка поверхности стены составом очистки от плесени, грибков, мхов и прочих биопоражений	
3. Высолы; различные смывки, механическая щадящая (неметаллическими щетками) очистка или СВАО	
4. Трещины небольшие; подготовка (зачистка и промывка поврежденного участка). Заделка домозочными составами, инъектирование трещин	

Виды дефектов и разрушений; способы устранения	Пример дефектов и разрушений
5. Трещины большие; временное укрепление рядов соседних с трещиной, расклинка, демонтаж поврежденных участков, зачистка и промывка поврежденного участка, армирование. Использование цементного раствора М100 и выкладка новым историческим кирпичом	
6. Сколы, отбоины; подготовка поврежденных участков (зачистка, промывка), замена на новый исторический кирпич	
7. Выветривание (структурное разрушение кирпича и швов кладки); замена кирпичей методом доформования с учетом сохранения системы перевязки и порядовки с использованием прежних составов раствора	
8. Разрушение штукатурного слоя; снятие штукатурного покрытия, изучение состава, восстановление тем же составом	

Виды дефектов и разрушений; способы устранения	Пример дефектов и разрушений
9. <i>Выпадение кирпичей;</i> подготовка стены к замене кирпичей (сушка, продувка от пыли, грунтовка). Замена методом докомпановки и доформования или демонтаж стены с последующей полной перекладки с учетом сохранения системы перевязки и порядовки	
10. <i>Разрушение кирпичной стены (деформации в связи с просадкой частей здания, трещин);</i> восстановление участка или полная перекладка поврежденной стены с учетом сохранения системы перевязки и порядовки с использованием прежних составов раствора	
11. <i>Выпадение кирпичной стены;</i> полная перекладка стены с учетом сохранения системы перевязки и порядовки с использованием прежних составов раствора	

ний и динамики их развития на кирпиче или кладке из него выбираются способы восстановления и реставрации памятника (табл.). При реставрации кирпичных фасадов оптимальным на сегодняшний день является применение технологий и материалов традиционной отечественной реставрации кирпичной кладки в сочетании с опытом и материалами фирм, специализирующихся на фасадных работах. Выбор наиболее целесообразных решений, умелое их сочетание и применение при ра-

боте с памятником возможны на разных этапах работы. Необходимо учитывать состояние кладки и важности объекта реставрации, а также характер эксплуатации (Скопинцев, Шапиро 2020: 1–7).

НЕКОТОРЫЕ ПРИМЕРЫ РЕАЛИЗАЦИИ РЕМОНТНО-РЕСТАВРАЦИОННЫХ РАБОТ НА ОБЪЕКТАХ КИРПИЧНОГО «СТИЛЯ»

Здания с открытой кирпичной кладкой «...позитивно контрастируют...» и придают

особое разнообразие архитектуре исторических центров южных городов. Сохранение этих объектов имеет первостепенное значение, поскольку они составляют ценную историческую застройку центральных районов.

Однако часто качество выполнения ремонтно-реставрационных работ, даже при наличии хорошо составленного проекта, остается низким из-за использования некачественных материалов и недостаточной квалификации исполнителей. Это негативно сказывается на внешнем облике зданий с открытой кирпичной кладкой. Ростов при большом количестве объектов культурного наследия — произведений кирпичного «стиля» не обладает значительным количеством качественных примеров реализации ремонтно-реставрационных работ на этих объектах.

Дом братьев Мартын по адресу ул. Б. Садовая, 125/69 пер. Крепостной в г. Ростове-на-Дону, возведенный по проекту архитектора Н.М. Соколова в 1893 г., является одним из ранних достойных примеров реставрации (рис. 12, а). Архитектурно-художественный облик решен в мотивах псевдоготики с включением элементов из немецкой и русской архитектуры средневековья. В здании сочетаются краснокирпичные стены и детали с декором из белого камня. Ремонтно-реставрационные работы осуществлены в 2009–2015 гг. по проекту ООО «Ретро-Стиль». Помимо необходимого усиления фундамента, в 2011 и 2014 гг. были проведены восстановление и реставрация кирпичной кладки и балконов. Также была осуществлена очистка кирпичной и каменной кладки от многолетних загрязнений, цементных наслоений и биопоражений. При восстановлении поврежденных участков фасада использовался докомпановочный раствор в зонах с незначительными повреждениями кирпича, а также аутентичный кирпич старого образца (270 × 130 × 70 мм). При работе с профилированными элементами кладки кирпич подгонялся по образцу с объекта реконструкции (Петрусенко 2019: 1–10). Для защиты поверхности кладка была окрашена в два цвета — светло-терракотового цвета под кирпич и белым для выделения белокаменных деталей и кирпичного обрамления проемов и элементов карниза. Цоколь обложен гранитными плитами (Галицина 2013). Благодаря этим мероприятиям удалось сохранить целостность кирпичной



а



б



с

Рис. 12. Качественная реализация реставрационных фасадных работ (фото А.Н. Орехова): а — дом братьев Мартын; б — общежитие технического железнодорожного училища 1898 г. по пер. Соборный, 58/7; с — доходный дом Асмаевых

и белокаменной кладки, а также даже деревянные заполнения проемов, вывить основной стилеобразующий признак кирпичного «стиля». Однако на сегодняшний день на фасаде появилась трещина в области левого кронштейна, держащего балкон по стороне ул. Б. Садовой.



а



б

Рис. 13. Имитация кирпичного «стиля» (фото А.Н. Орехова): а — здание по адресу пер. Братский 25/18 ул. Социалистическая; б — здание по адресу Станиславского, 120/10А пр. Ворошиловский

Другим примером является здание Общежития технического железнодорожного училища (1898 г., пер. Соборный, 58/7 ул. Города Волос), выполненное в чертах и мотивах романики и псевдорусского стиля (Лапунова, Есипович, Сенькина 2018: 6–13). Ремонт здания был осуществлен в период с 2015 по 2016 г. Проведены работы по восстановлению несущей способности методом инъектирования трещин. При работах по реставрации проведена очистка и обессоливание кладки с последующими докомпановкой и репрофилированием, а также осуществлено обновление шовного заполнения и нанесение защитных покрытий от биопоражений и стихийных лакокрасочных наслоений, а также проведена гидрофобизация (Скопинцев, Шапиро 2020: 1–7). Кирпичная кладка очищена без явных повреждений поверхности кирпича. На момент обследования в 2023 г. отмечаются значительные просадки фундаментов, сквозные трещины, деформации перемычек, профилированных тяг и рустов (рис. 12, б).

С целью сохранения фасада и передачи точного колористического решения доходного дома Асмаевых (1884 г., пр. Буденновский, 9/46, ул. Обороны) при разработке проекта, которым занималось ГАУК РО «Донское наследие» в 2014 г. (*Донское наследие*), был выбран способ окрашивания лессирующим покрытием с добавлением молотой кирпичной крошки и колера с выполнением пробных выкрасов на объекте реставрации (рис. 12, с).

Также среди объектов с хорошо проведенными фасадными ремонтно-ре-

ставрационными работами в Ростове можно отметить здания портовых складов по адресу ул. Береговая, 27, относимые к выявленным объектам культурного наследия. Они были построены в 1870-е гг. и объединены в 1910-е гг. Элементы усиления простенков металлическими обоями в этих зданиях играют конструктивную роль и, вместе с тем, участвуют в формировании архитектурно-художественного образа. Металлические элементы не только не скрыты, но и обрамляют и подчеркивают контур оконных проемов.

В дополнение к приведенным выше примерам удачными могут считаться работы по очистке и реставрации кирпича на следующих объектах: бывший доходный дом Ф.С. Кабатченко (ул. Станиславского, 35), комплекс табачной фабрики В.А. Асмолова² (ул. Красноармейская, 170/84), бывший доходный дом Т.А. Ходяковой (пр. Соколова, 32), комплекс зданий Комитета донских гирл (ул. Нижнебульварная, 29), дом Хацман³ (ул. Обороны, 64).

Одним из современных подходов к работе с первоначально оштукатуренными объектами стала очистка фасадов от штукатурки и выявление кирпичной кладки, таким образом здание приобретает характеристики кирпичного «стиля», которые не были ему свойственны изначально. Сформировался своего рода тренд на ремонт одно- и двухэтажных краснокирпичных домов под коммерческую функцию с очисткой от штукатурки (рис. 13, а) или облицовкой историческим кирпичом фасадов (рис. 13, б). Таким образом можно сделать вывод о новом подходе к истори-

² В период 2016–2017 гг. осуществлялась очистка фасада методом СВАО с крошкой фракции 0,3–0,5 мм. Проведены работы по репрофилированию и докомпановки кирпичной кладки. Нанесено финишное лессирующее покрытие кладки на базе силиконовых смол с минеральными наполнителями (Скопинцев, Шапиро 2020: 1–7).

³ Применялись технологии бластинга и механическая очистка.

ческим кирпичным кладкам, признании их ценности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование выявило основные периоды истории архитектуры Ростова-на-Дону, когда произведения кирпичного «стиля» подверглись наиболее сильным разрушениям и видоизменениям. Это периоды послевоенного восстановления, советского модернизма и 2010-е гг., когда велись масштабные ремонтные работы в центральной части города.

Анализ современного состояния зданий кирпичного «стиля» позволил определить основные причины искажений их аутентичного образа: оштукатуривание, устройство навесных фасадов, разрушение деталей и элементов, формирующих силуэт здания. Были классифицированы виды дефектов и разрушений, наиболее

часто встречающихся в ростовских зданиях кирпичного «стиля»: наслоения урбанистических загрязнений (грязь, сажа, многослойные красочные наслоения и прочее); биопоражения; высолы; трещины небольшие и большие; сколы, отбоины; выветривание (структурное разрушение кирпича и швов кладки); разрушение штукатурного слоя; выпадение кирпичей; разрушение кирпичной стены (деформации в связи с просадкой частей здания, трещин); выпадение кирпичной стены.

Наиболее эффективными мероприятиями по ремонту и реставрации зданий в кирпичном «стиле», как было показано, оказались очистка и покрытие кирпичной кладки защитными составами. Особым подходом к ремонтным работам на объектах архитектуры 1890–1910-х гг. стала очистка от слоя штукатурки первоначально оштукатуренных зданий и придание им характеристик кирпичного «стиля».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Фонд *Внимание* — Благотворительный фонд «Внимание». URL: <https://fondvnimanie.ru/news/1534/ochistivse-do-kirpicha-v-rostove-na-donu-postradali-dva-istoricheskikh-zdaniya> (дата обращения: 21.12.2023).
- ФСН 2001-03 — ФСН 2001-03. Сборник 3: Реставрация и воссоздание кирпичных кладок. URL: <https://meganorm.ru/Data2/1/4294813/4294813815.htm#i113780> (дата обращения: 06.02.2024).
- Донское наследие — ГАУК РО «Донское наследие». Официальный сайт. URL: <http://донское-наследие.рф/> (дата обращения: 02.02.2024).
- Базава 2017 — Базава Ж.Д. Железнодорожные вокзалы нижнего Дона и Приазовья второй половины XIX – начала XX вв. // Вестник магистратуры. № 3-2 (66). 2017. С. 40–42.
- Батырев 1988 — Батырев В.М. Вокзалы. М.: Стройиздат, 1988.
- Галицина 2013 — Галицина Л. Реставрация Дома братьев Мартын продолжается // Офиц. сайт ГМЗ М.А. Шолохов. URL: <http://www.sholokhov.ru/museum/News/2013/n1087/> (дата обращения: 24.01.2024).
- Иванова-Ильичева 2000 — Иванова-Ильичева А.М. Рационалистические тенденции в архитектуре городов Нижнего Дона и Приазовья второй половины XIX — начала XX вв. (на примере Таганрога, Ростова-на-Дону и Нахичевани-на-Дону, Новочеркасска) : дис. ... канд. арх. М., 2000.
- Иванова-Ильичева, Орехов, Орехов 2020 — Иванова-Ильичева А.М., Орехов Н.В., Орехов А.Н. Влияние произведений В.О. Шервуда на формирование «кирпичного стиля» в Ростове-на-Дону (на примере Асмоловского театра) // Вестник БГТУ им. В.Г. Шухова. № 7. 2020. С. 75–83. DOI: 10.34031/2071-7318-2020-5-7-75-83.
- Котенко 2023 — Котенко И.А. Реконструкция зданий и сооружений. Реставрация и ремонт кирпичной кладки. Саратов: Профобразование, 2023.
- Лапунова, Есипович, Сенькина 2018 — Лапунова К.А., Есипович М.В., Сенькина А.А. Особенности методики реставрации кирпичных строений // Материалы XVIII международной научно-практической конференции 21 век: фундаментальная наука и технологии, North Charleston, 24–25 декабря 2018 года. North Charleston: LuluPress, 2018. С. 6–13.
- Москаленко 2023 — Москаленко И.А. Архитектура Ростова-на-Дону периода послевоенного восстановления 1943–1957 гг. : дис. ... канд. арх. Н. Новгород, 2023.
- Орехов 2023 — Орехов А.Н. Кирпичный «стиль» в архитектуре театральных зданий Ростова-на-Дону // Вопросы всеобщей истории архитекту-

ры. № 1 (20). 2023. С. 154–164. DOI: 10.22227/2500-0616.2023.20.154-164

Петрусенко 2019 — Петрусенко Ю.В. Синтез элементов декора в архитектуре «кирпичного стиля» конторы купца Н.А. Панина // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. Т. 21. № 4. 2019. С. 53–61. DOI: 10.31675/1607-1859-2019-21-4-53-61.

Петрусенко 2019 — Петрусенко Ю.В., Иванова-Ильичева А.М. Исследование реставрационной практики дома братьев Мартын как яркого примера творчества архитектора Н.М. Соколо-

ва // E3S Web of Conferences. Topical Problems of Green Architecture, Civil and Environmental Engineering 2019 (TPACEE 2019). М., 2020. С. 1–10. DOI: 10.1051/e3sconf/202016405014

Скопинцев, Шапиро 2020 — Скопинцев А.В., Шапиро Г.Е. Сравнительный анализ выбора материалов для технологий реставрации кирпичной кладки в фасадах объектов культурного наследия // Строительство и архитектура: теория и практика инновационного развития (CATPID-2020). М., 2020. С. 1–7. DOI: 10.1088/1757-899X/913/3/032016

REFERENCES

Bazavaia Zh.D. Zheleznodorozhnye vokzaly nizhnego Dona i Priazov'ia vtoroi poloviny XIX – nachala XX vv. (Railway stations of the lower Don and Azov regions in the second half of the 19th – early 20th centuries). *Vestnik magistratury (Bulletin of the Magistracy)*, no. 3–2 (66), 2017, pp. 40–42 (in Russian).

Batyrev V.M. *Vokzaly (Stations)*. Moscow: Stroizdat publ., 1988 (in Russian).

Ivanova-Ilyicheva A.M., Orekhov N.V., Orekhov A.N. Vlianie proizvedenii V.O. Sherwooda na formirovanie «kirpichnogo stil'ia» v Rostove-na-Donu (na primere Asmolovskogo teatra) (Influence of Sherwood's works on the formation of the «brick style» in Rostov-on-Don (on the example of Asmolov theater). *Vestnik BGTU im. V.G. Shukhova (Bulletin of BSTU named after V.G. Shukhov)*, no. 7, 2020, pp. 75–83 (in Russian).

Kotenko I.A. *Rekonstruktsiia zdaniy i sooruzhenii. Restavratsiia i remont kirpichnoi kladki (Reconstruction of buildings and structures. Restoration and repair of brickwork)*. Saratov: Profobrazovanie publ., 2023 (in Russian).

Orekhov A.N. Kirpichnyi «stil'» v arkhitekture teatral'nykh zdaniy Rostova-na-Donu (Brick “style” in the architecture of theater buildings Rostov-on-Don). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 1 (20), 2023, pp. 154–164. DOI: 10.22227/2500-0616.2023.20.154-164 (in Russian).

Petrusenko Yu.V. Sintez elementov dekoratsii v arkhitekture «kirpichnogo stil'ia»

kontory kuptsa N.A. Panina (Synthesis of decorative elements in the architecture of the “brick style” of the office of the merchant N.A. Panin). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta (Journal of Construction and Architecture)*, vol. 21, no. 4, 2019, pp. 53–61. DOI: 10.31675/1607-1859-2019-21-4-53-61 (in Russian).

Petrusenko Yu.V., Ivanova-Ilyicheva A.M. Issledovanie restavratsionnoi praktiki doma brat'ev Martyn kak yarkogo primera tvorchestva arkhitekтора N.M. Sokolova (A study of the restoration practice of the Martyn brothers' house as a striking example of the work of the architect N.M. Sokolov). *E3S Web of Conferences. Topical Problems of Green Architecture, Civil and Environmental Engineering 2019 (TPACEE 2019)*. Moscow, 2019, pp. 1–10. DOI: 10.1051/e3sconf/202016405014 (in Russian).

Skopintsev A.V., Shapiro G.E. Sravnitel'nyi analiz vybora materialov dlia tekhnologii restavratsii kirpichnoi kladki v fasadakh ob'ektov kul'turnogo naslediya (Comparative analysis of the materials' choice for the brick restoration technologies in the cultural heritage sites' facades of cultural heritage sites). *Stroitel'stvo i arkhitektura: teoriia i praktika innovatsionnogo razvitiia (Construction and architecture: theory and practice for the innovation development)* (CATPID-2020). Moscow, 2020, pp. 1–7. DOI: 10.1088/1757-899X/913/3/032016 (in Russian).

РЕЦЕНЗИИ

Reviews

А.Ю. Казарян

**РЕЦЕНЗИЯ: ВЪЛЕВА ЮЛИЯ, ЕПИСКОПСКАТА
БАЗИЛИКА НА ФИЛИПОПОЛ В КОНТЕКСТ.
София: Нов български университет, 2023. 312 с.,
илл. ISBN: 978-619-233-262-4**

Рецензируемая книга профессора Юлии Валева о Епископской базилике в Филиппополе — важное событие в искусствоведении. Она подводит итог многолетних исследований автора и коллег, направленных на всестороннее раскрытие особенностей одного из самых интересных и сложных раннехристианских памятников на Балканах. Отмечается, что монография содержит новые сведения археологического и искусствоведческого плана и новые исследования архитектуры этой базилики, рассмотренной в контексте не только Филиппополя и Фракии, но и всего позднеантичного мира в период его последней фазы.

Ключевые слова: Епископская базилика, Филиппополь, Фракия, напольные мозаики, раннехристианская архитектура

A.Yu. Kazaryan

**REVIEW: VALEVA JULIA, EPISCOPAL BASILICA
OF PHILIPPOPOLIS IN CONTEXT. Sofia: New Bulgarian
University, 2023, 312 p., ill. ISBN: 978-619-233-262-4**

Reviewed book by Professor Julia Valeva about the Episcopal Basilica in Philippopolis is an important event in art study. It summarizes the results of many years of research by the author and colleagues aimed at comprehensively revealing the features of one of the most interesting and complex Early Christian monuments in the Balkans. It is noted that the monograph contains new information from the archaeological and art history plan and new studies of the architecture of this basilica, considered in the context of not only Philippopolis and Thrace, but also the entire Late Antique world during its last phase.

Keywords: Episcopal Basilica, Philippopolis, Thrace, floor mosaics, Early Christian architecture

Особый жанр монографического исследования отдельного памятника археологии, архитектуры или изобразительного искусства традиционен в науке и особенно эффективен в случае, если этот памятник непростой для понимания, но его особенности последовательно раскрываются автором книги, пожелавшим представить избранное произведение в контексте истории, культуры и искусства эпохи его создания. Именно таким исследованием является монография профессора Юлии Валева, посвященная Епископской базилике в Филиппополе (современный Пловдив), историческом центре провинции

Фракия Римской, затем Византийской империй (*Валева 2023*) (рис. 1).

Ю. Валева — искусствовед, историк позднеантичного и раннехристианского искусства, с широкими научными интересами и опытом в области археологии. Изучала, в частности, настенные росписи древнеримских гробниц и напольные мозаики ранневизантийских церквей. В рецензируемой монографии автором проявлен комплексный подход, при котором сведения письменных источников и археологические данные, с одной стороны, и результаты искусствоведческого анализа, с другой, взаимно верифицируются, и планировка храма, резной и мозаичный декор анализируются с учетом

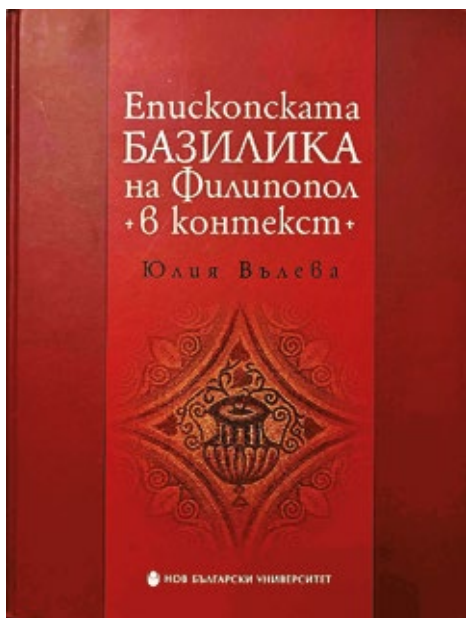


Рис. 1. Обложка книги Ю. Валева

широкого контекста распространения подобных образцов. Панорамно разворачиваются исторические реалии церковного строительства во Фракии и других провинциях и важнейших центрах Римской империи в период активной политики христианизации.

Книга подводит итог многолетних археологических изысканий на этом памятнике, в результате которых сделано несколько заключений историко-археологического и искусствоведческого характера. Обнаруженная в центральной части современного Пловдива, второго по величине города в Болгарии, Голямата или Великая базилика античного Филиппополя обоснованно признана епископской, фактически главной не только в этом городе, но и во всей Фракии.

Из введения читатель узнает о подробностях обнаружения остатков базилики в 1983–1986 гг., о продолжении археологических раскопок с 2002 г. под руководством Елены Косяковой, о завершении их в 2016–2019 гг., полным раскрытием плана (рис. 2) и напольных мозаик под руководством Жени Танковой. Наконец, о возведении защитного сооружения над базиликой — целого музея с залами в двух ярусах, спроектированного и созданного при поддержке Общины Пловдива и фонда «Америка за България». По ярусам распределены мозаи-

ки первого и второго уровня, архитектурные детали и литургическая мебель. Реставрационно-консервационные работы осуществлялись с мая 2015 г. под руководством Елены Кантаревой-Дечевой. В работах и научных исследованиях участвовали специалисты разных профилей, в том числе искусствоведы Ива Досева и Станислав Станев. Автор книги здесь же сообщает о цели ее написания, заключающейся в постановке Голямата базилики в контекст материальной и духовной истории Филиппополя.

Первая глава — «Городской пейзаж Филиппополя в контексте романизации» — основополагающая для понимания города, в котором была построена эта большая базилика. На основе изучения источников, в том числе эпитафий на античных надгробиях, обнаруженных в Филиппополе, раскрывается его богатая история и свойственный ему на протяжении первых веков нашей эры высокий статус, а также процесс романизации местного высшего сословия. Город стал поначалу резиденцией фракийского царя, затем, в период образования римской провинции Фракия (с 46 г. н. э.) соперничал с Перинтом за сохранение роли главного города. Здесь же компактно анализируется городская структура, с традиционными для греко-римской античности кардо и декуманусом, агорой, булевтерием, большим театром, восхитительным с точки зрения частично восстановленной сценической декорации, стадионом. Автор обращает внимание на важные архитектурные детали, капители, орнаменты как свидетельство романизации среды, особенно ярко проявившейся при придании городу столичного лоска во времена императоров II в. и Диоклетиана (244–311). За этим процессом последовала ориентация городской структуры на христианские ценности и доминанты, важнейшей из которых стала Великая базилика. Недаром автор проводит параллель с перестройкой Рима императором Константином.

Религиозно-идеологический контекст христианизации — тема следующей главы, в которой, вслед за историческим экскурсом, вниманию читателя предлагаются памятники материальной культуры той поры: христианский некрополь конца IV – VI в.; мавзолей в виде большого шестиконха с подковообразными экседрами, выраженными снаружи

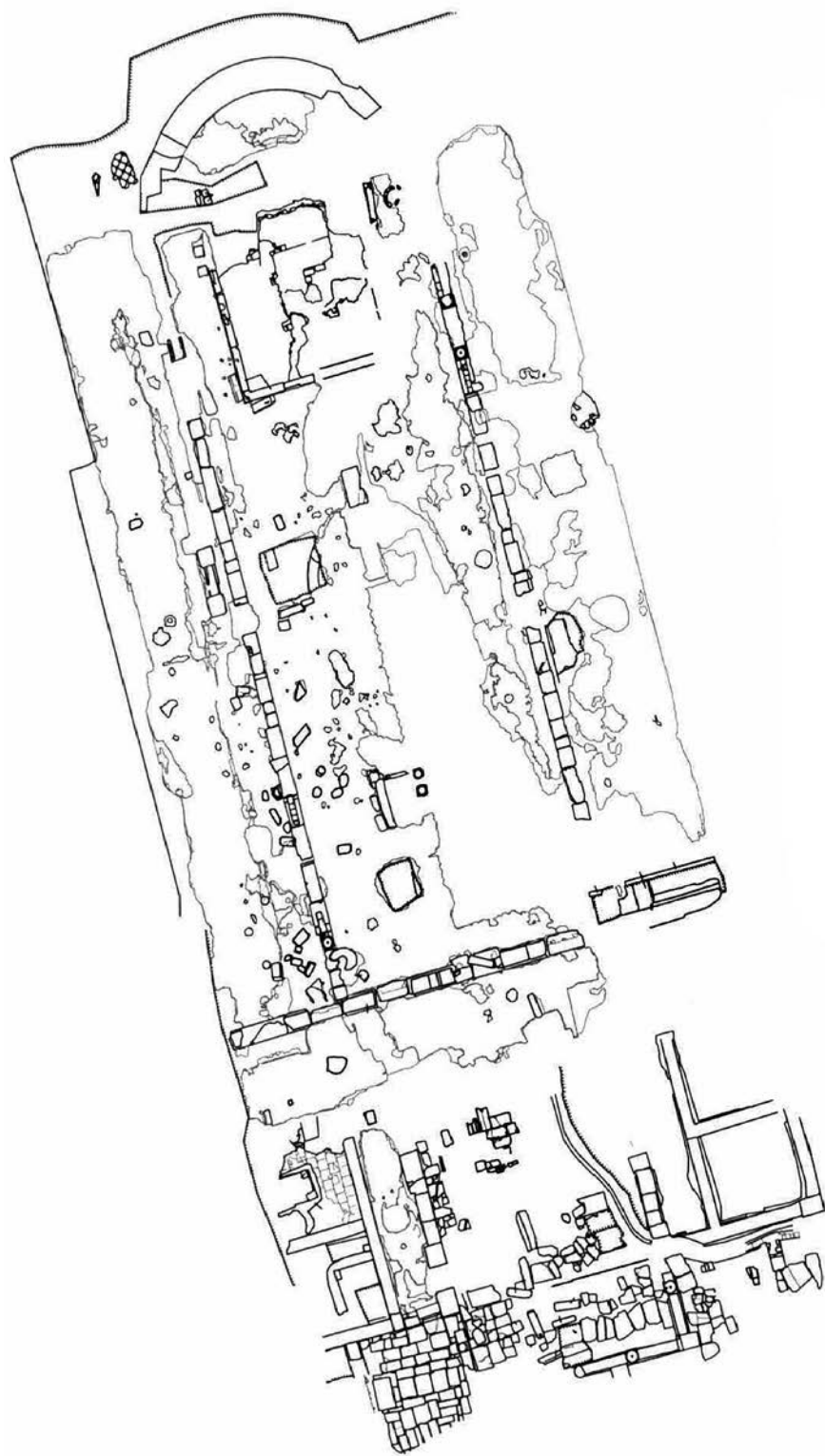


Рис. 2. План Епископской базилики Филиппополя по итогам археологических раскопок (Валева 2023; рис. 25)

трехгранными объемами; раннехристианская гробница с фрагментом сохранившейся мозаики; гробницы с росписями; другие постройки в Пловдиве и его окрестностях. Более подробно о местах расположения построек Филиппополя рассказано в главе, посвященной уточнению особенностей местоположения Великой базилики в городе.

Далее следуют три самые большие главы, исчерпывающе показывающие весь материал, обнаруженный при раскопках памятника, и первая из них названа скромно описанием базилики. Логика ее построения безупречна. Автор начинает рассказ с представления плана постройки, отражающего две ее составные части: трехнефный зал с апсидой на востоке и примыкающий с запада атрий. Обращено внимание на апсиду, в которую встроено полукружие синтрона, на колоннаду, разделявшую центральный неф от боковых, с колоннами диаметром 0,6 м при интерколумнии в 3,30 м. Изучение литургического устройства базилики побудило автора к сравнению ее с собором Св. Петра в Риме, Храмом Гроба Господня и базиликой в Вифлееме, при котором обращено внимание на отсутствие в филиппопольской базилике как и в этих храмах нартекса и присутствие quadriportica (Валева 2023: 58–60).

Впечатляют размеры Великой базилики. Вот некоторые из них: общая длина наоса и атрия 86,30 м, длина наоса с апсидой 56,70 м, выступ хорды апсиды около 6,00 м, ширина наоса 38,50 м, центрального нефа 21,50 м, ширина южного 8,50 м, длина атрия 20,20 м (Валева 2023: 63).

Множество споллий от здания языческой эпохи, особенности раскрытых кладок и данные стратиграфического разреза допускают былое существование на месте базилики римской постройки, о характере которой размышляет автор. Сравнение филиппопольской базилики с другими раннехристианскими храмами начинается с нахождения сходств и различий с базиликами времени императоров Константина Великого и Констанция II. Ю. Валева полагает, что сходство проявляется в композиции продольно спланированных зданий с двускатной кровлей, образцом чему служили зальные церкви Константина. Особо подчеркнуто значение Латеран-

ской базилики в Риме, но и отмечены ранняя базилика Св. Софии в Константинополе и постройки на Востоке, созданные при участии Констанция II. Выявлен и второй период строительства больших базилик, в середине V в., в связи с чем обращено внимание на собор во фракийской Гераклеи (Перинте) 450–480 гг. и сравниваемую с ней церковь Студийского монастыря в Константинополе 454 г. Автор признает сходство сюжета напольной мозаики в боковом нефе Гераклейской базилики с верхним слоем мозаики в базилике Филиппополя. Однако разница пропорций планов этих двух церквей середины V в. допускает строительство филиппопольской базилики раньше, о чем свидетельствует и анализ ее нижнего слоя мозаик, — так заключает Ю. Валева (Валева 2023: 73).

Примечателен фрагмент нижней мозаики южного нефа с изображением престола с греческой надписью в его верхнем поле, представляющем традиционную для посвященных и некоторых строительных надписей форму *tabula ansata*. Надпись на большей поверхности поля разрушена, автор соглашается с Николаем Шаранковым, восстанавливающим в ней имя епископа Маркиана. В нижней зоне, по сторонам от престола присутствуют изображения двух роскошных сосудов. Сообщая мнение коллеги, что ими могли являться кувшины с вином и водой, используемые во время Евхаристии, автор предлагает видеть в левом сосуде потир с вином, а в правом — алавастр для хранения мирра и обосновывает свою мысль символикой христианского жертвоприношения и изобразительными примерами. Среди последних не только раннехристианские образцы, но и один иудейский, из синагоги I в. в галилейской Магдале, с менорой по центру и двумя сосудами, расположенными ниже. Сходство композиции с отмеченным фрагментом филиппопольской мозаики позволяет предполагать еврейские корни его иконографии (Валева 2023: 104–111).

Обсуждая архитектурный скульптурный декор, отчасти опираясь на результаты исследований И. Досевой (Досева 2021), автор приводит разнообразие элементы: ионические капители-споллии римской эпохи, датируемые от середины II до середины III в., импосты, капители в разделяющих нефы аркадах, фрагмен-

ты так называемых ионических импостов проконесского происхождения, капители «феодосианского» типа, капители с развивающимися на ветру побегими аканфа. Среди нескольких аналогий отмечены и образцы базилик Херсонеса Таврического, полный каталог которых недавно подготовлен Л.Г. Хрушковой и опубликован в номерах журнала «Вопросы всеобщей истории архитектуры» (Хрушкова 2023; Хрушкова 2024). Короткие разделы «Стенописи», «Монеты» и «Купель» служат дополнениями к основной части обсуждаемой главы.

Большое значение уделено представлению и анализу напольных мозаик, сначала нижнего, затем второго слоев. В каждом случае оценивается сюжет и качество многочисленных геометрических орнаментов, раскрытых в деамбулатории, т.е. пространстве между полукружием синтрона и стеной апсиды, в центральном и южном нефах, и для каждого орнамента приводятся аналогии среди произведений IV–V вв. По разнообразию мотивов, мастерству создания самых сложных орнаментов, изображений птиц это один из лучших памятников мозаичного искусства. Обстоятельно обсуждая проблему датировки мозаик, автор приходит к заключению о наличии не только двух слоев, первой половины IV – начала V в. и середины V – середины VI в., но и последовательном выполнении работ, в три фазы на разных участках пола в каждый из этих периодов (Валева 2023: 150, 151).

Наконец, большая глава посвящена исследованию литургического контекста архитектуры Великой базилики Филиппополя. Последовательно, по ходу движения от входа в атрий до алтаря, рассматриваются составные части раннехристианской базилики и особенности устройства этих пространств в данном памятнике. Обращая особое внимание на алтарную часть, автор проводит сопоставления с базиликами больших городов на Балканах, в Риме и Италии, на Востоке раннехристианского мира, на Кипре, в Северной Африке. Анализ выявляет разнообразные варианты деамбулатория, его непосредственную связь либо с пространством центрального, либо с боковыми нефами. Впечатляют длинный список построек с указанием их датировки и ширины деамбулатория и список базилик с узким проходом

за апсидой. Филиппопольская, деамбулаторий которой, по мнению Ю. Валевой, вдохновлен решением в Храме Гроба Господня, отнесена к первой из этих двух групп. Следует отметить, что в рассматриваемой главе впервые собраны и структурированно поданы почти все исторические примеры с деамбулаторием в алтаре раннехристианского храма именно базиликального типа.

Заключительная часть содержит уточнения выводов и размышления по поводу датировки Великой базилики, ее мозаик, проблем, связанных с местонахождением епископской кафедры, соперничества ортодоксов с арианами, патроната и значения филиппопольской базилики. Абсолютная уверенность в существовании двух периодов строительства храма сочетается с весьма относительными датировками каждого из них. Комплексный анализ косвенных письменных источников, архитектурных форм и фрагментов спойлий и мозаик, а также учет мнений специалистов, занимавшихся этим памятником, приводит автора к заключению о возможном основании базилики при императоре Констанции II (337–361), а также о вероятном восстановлении храма на рубеже V и VI вв. Неопределенным остается и вывод о принадлежности первой базилики то ли православным, то ли арианам, которые распространили свое влияние в империи при Констанции II. Тем не менее рассуждения автора и приведенные мысли других ученых представляются весьма интересными. Гипотетическая оценка личности заказчика храма тоже заслуживает внимания. Автор книги считает немаловажным участие Констанция II в завершении первостепенных храмов на Востоке империи: комплекса храма Гроба Господня в Иерусалиме, в котором при этом императоре появляется ротонда Воскресения, Великая церковь в Антиохии (освящена в 341 г.; император резидировал в этом городе с 337 г.) и церковь Святых Апостолов, а возможно, и собор Св. Софии в Константинополе. С учетом деятельности Констанция в Риме, в частности при строительстве мавзолея Санта Констанца, автор соглашается с возможностью его возведения современниками в ранг императоров-строителей. Однако считает, что ктиторм филиппопольской базилики могло быть иное лицо, ориентировавшееся

еся на постройки императора и оставшееся анонимным.

Книга содержит ценные приложения, среди которых большой словарь терминов. Необходимо отметить великолепные иллюстрации, тщательно подобранные автором и составляющие полноценное впечатление о памятнике, ходе раскопок, музеефикации, о широком круге аналогов.

Глубиной проведенного исследования эта книга одна из лучших среди монографий об отдельных памятниках раннехристианского зодчества. Она не просто восполняет пробелы в изучении архитектуры и изобразительного искусства Поздней античности и раннего христианства на территории современной Болгарии включением в широкий научный оборот столь крупного и исторически важного памятника. Эта книга вводит данный фракийский памятник в разряд ярких произведений своего времени общеимперского значения, о чем подробно изложено в самом последнем разделе рецензируемой монографии.

Конечно, данный памятник в Болгарии фактически становится главным в ряду множества археологически исследованных храмов раннехристианского периода, интерес к нему велик, в том числе со стороны искусствоведов, участвовавших в работах при раскрытии филиппопольской базилики. В этом году ими издана интересная статья об упоминаемом в книге (Валева 2023: 61, 62, рис. 36, 37) фонтане в атрие этой базилики, в сооружении которого, согласно реконструкции, от нимфея римской эпохи использованы фиал типа лабрума и три из четырех плит ограждения (Dosseva, Kantareva-Decheva, Stanev 2024). И в дальнейшем мы, наверное, станем свидетелями новых открытий на этом памятнике, во многом остающемся загадочным. Но интерес к монографии Ю. Валевой, в которой сведены воедино все аспекты проблематики, связанной с оценкой Епископской базилики Филиппополя в контексте как культуры этого города, так и позднеантичного искусства на его последнем этапе, будет только повышаться.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Валева 2023 — Валева Ю. Епископската базилика на Филиппопол в контекст (Валева Ю. Епископската базилика Филиппополя в контексте). София: Новый болгарский университет, 2023.
- Досева 2021 — Досева И. Ранновизантийски капители от Епископската базилика на Филиппопол // Проблеми на изкуството/Art Studies Quarterly. № 1. 2021. С. 3–12.
- Хрушкова 2023 — Хрушкова Л.Г. Импортные капители из Херсонеса Таврического // Вопросы всеобщей истории архитектуры. № 2 (21). 2023. С. 46–58. DOI: 10.22227/2500-0616.2023.21.46-58
- Хрушкова 2024 — Хрушкова Л.Г. Ионические импортные капители из Херсонеса Таврического // Вопросы всеобщей истории архитектуры. № 1 (22). 2024. С. 16–36. DOI: 10.22227/2500-0616.2024.22.16-36
- Dosseva, Kantareva-Decheva, Stanev 2024 — Dosseva I., Kantareva-Decheva E., Stanev S. The Phiale Fountain of the Episcopal Basilica of Philippopolis: On the Treatment of Spolia in Late Antiquity. *Metamorphoses of the Sacred Water Concept* // *Метаморфозы. Искусствоведческие чтения. Тематичен рецензиран годишник за изкуствознание* в два тома. Т. I. Старо изкуство / *Metamorphoses. Art Readings. Thematic Peer-reviewed Annual in Art Studies. Volumes I–II*. Vol. I. Old Art / сост. И. Досева, М. Кююмджиева, Р. Русева. София, 2024. С. 103–124.

REFERENCES

- Valeva J. *Episkopskata basilica na Filippopol v kontekst (Episcopal basilica of Philippopol in context)*. Sofia: New Bulgarian University, 2023 (in Bulgarian).
- Dosseva I. Early Byzantine Capitals from the Episcopal Basilica of Philippopolis. *Art Studies Quarterly*, no. 1, 2021, pp. 3–12 (in Bulgarian).
- Khrushkova L.G. Importnye kapiteli iz Khersonesa Tavricheskogo (Import capitals from the Tauric Chersonese). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, 2023, no. 2 (21), pp. 46–58.

DOI: 10.22227/2500-0616.2023.21.46-58 (in Russian).

Khrushkova L.G. Ionicheskie impostnye kapiteli iz Khersonesa Tavricheskogo (Ionic impost capitals from the Tauric Chersonese). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury* (Questions of the History of World Architecture), no. 1 (22), 2024, pp. 16–36. DOI: 10.22227/2500-0616.2024.22.16-36 (in Russian).

Dosseva I., Kantareva-Decheva E., Stanev S.

The phiale fountain of the episcopal basilica of philippopolis: on the treatment of spolia in late antiquity. Metamorphoses of the sacred water concept. *Metamorphoses. Art Readings. Thematic Peer-reviewed Annual in Art Studies*, vols. I–II, vol. I. Old Art. Eds. Iva Dosseva, Margarita Kuyumdzhieva, Ralitsa Rouseva. Sofia, 2024, pp. 103–124.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

About the authors

Бондаренко Игорь Андреевич, доктор архитектуры, профессор, академик РААСН, член Президиума РААСН, почетный архитектор России, лауреат Государственной премии РФ в области литературы и искусства (1999), консультант кафедры Основ архитектуры и художественных коммуникаций, Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет (НИУ МГСУ), главный научный сотрудник филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства. С 2000 г. возглавляет периодическое издание «Архитектурное наследие», является составителем сборников научных трудов и коллективных монографий, организатором конференций. Изучает традиции русского градостроительства, творческое мышление архитекторов, а также архаическую картину мира, запечатленную в универсальных традициях архитектурного формообразования.

Васильева Анна Владимировна, кандидат архитектуры, старший преподаватель кафедры Основ архитектуры и художественных коммуникаций, Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет (НИУ МГСУ).

Заворина Мария Леонидовна, научный сотрудник, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ); аспирант, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова.

Иванова-Ильичева Анна Михайловна, доктор архитектуры, доцент, заведующая кафедрой Истории архитектуры, искусства и архитектурной реставрации Академии архитектуры и искусств, Южный федеральный университет (ЮФУ).

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). Лауреат Премии за сохранение европейского культурного наследия *Euro Nostri* (2014), Макарьевской премии и Премии Тороса Тораманяна (2016). Автор многочисленных статей, книг и глав монографий, в том числе 4-томника «Церковная архи-

тектура стран Закавказья VII века. Формирование и развитие традиции» (Москва, 2012–2013). Руководит исследовательскими проектами по грантам европейских и российских научных фондов. Последний из них направлен на изучения архитектуры Ани, средневековой столицы Армении.

Ковалев Андрей Николаевич, независимый исследователь. В круг интересов входят и темы, существующие на стыке истории астрономии и религии, математики и искусства. Автор публикаций в журналах «Genesis: исторические исследования», «Культура культуры», «Математическое образование», «Теория и история искусства» и «Вопросы всеобщей истории архитектуры».

Косенкова Юлия Леонидовна, доктор архитектуры, член-корреспондент РААСН, старший научный сотрудник (доцент), консультант кафедры Основ архитектуры и художественных коммуникаций Института архитектуры и градостроительства, Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет (НИУ МГСУ).

Лаврентьева Елена Сергеевна, искусствовед, научный сотрудник филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ). Окончила очную аспирантуру Государственного института искусствознания. Сфера научных интересов: искусство и архитектура Ближнего Востока, теория архитектуры.

Макаревич Александра Петровна, культуролог, искусствовед, член Международного совета музеев (ICOM), магистрант образовательной программы Культурные индустрии и арт-менеджмент, Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта (БФУ им. И. Канта).

Орехов Александр Николаевич, аспирант кафедры Истории архитектуры, искусства и архитектурной реставрации Академии архитектуры и искусств; ассистент кафедры Основ архитектурно-художественного проектирования Академии архитектуры и искусств, Южный федеральный университет (ЮФУ).

Орехов Николай Власович, доцент, профессор кафедры Теории и практики изобразительного искусства Академии архитектуры и искусств, Южный федеральный университет (ЮФУ).

Орлова Мария Алексеевна, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора древнерусского искусства, Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ (ГИИ). Автор статей и книг об орнаменте и декоративных приемах в древнерусской монументальной живописи, иллюминированных рукописях, прикладном искусстве и в монументальной пластике храмов Древней Руси. Организатор международных конференций и редактор-составитель сборников научных трудов.

Соколова Мария Васильевна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (МГУ).

Томилова Алевтина Игоревна, старший преподаватель кафедры Охраны

и реставрации культурного наследия, Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова (РАЖВЗ). Сфера интересов: культурное наследие, русская архитектура, неорусский стиль, творчество архитекторов второй половины XIX – начала XX вв.

Чекмарев Владимир Михайлович, доктор искусствоведения, профессор кафедры «Основы архитектуры и художественных коммуникаций» Института архитектуры и градостроительства, Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет (НИУ МГСУ); ведущий научный сотрудник, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя РФ» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ).

Bondarenko Igor Andreevich, Dr. in Architecture, Professor, RAASN academician, member of the Presidium of RAASN, Honored architect of Russia, winner of the State Prize of the Russian Federation in the field of literature and art (1999), Consultant of the Department of Basics of Architecture and Artistic Communications of the Institute of Architecture and Urban Planning, the Moscow State University of Civil Engineering (National Research University); chief researcher of the Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning — the branch of the “СНИИП of the Ministry of Construction of Russia”. Since 2000, he is a managing editor of the periodical „Architectural heritage”. He compiled the collections of papers and collective monographs; he organized the conferences. He studied Russian traditions of urban development, the creative thinking of architects, as well as the archaic picture of the world, captured in the universal tradition of the architectural shaping.

Address: Yaroslavskoe Shosse, 26, 129337, Moscow, Russian Federation

Contact: igor.bondarenko.54@mail.ru

Vasileva Anna Vladimirovna, PhD in Architecture, Senior Lecturer of the Department of Basics of Architecture and Artistic Communications of the Institute of Architecture and Urban Planning, the Moscow State University of Civil Engineering (National Research University).

Address: Yaroslavskoe Shosse, 26, 129337, Moscow, Russian Federation

Contact: VasilievAnna@bk.ru

Zavorina Maria Leonidovna, researcher, the Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning — the branch of the “СНИИП of the Ministry of Construction of Russia”; Ph.D. student, Lomonosov Moscow State University.

Address: Vernadsky avenue, 31, 119331, Moscow, Russian Federation

Contact: marika_1096@mail.ru

Ivanova-Ilicheva Anna Mikhailovna, Dr. in Architecture, Associate Professor Head of Department of history of architecture, art and architectural restoration, Academy of Architecture and Arts, Southern Federal University.

Address: st. Bolshaya Sadovaya, 105/42, 344006, Rostov-on-Don, Russian Federation

Contact: AMI0202@yandex.ru

Kazaryan Armen Yur'ievich, Dr. in 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 Moscow State University of Civil Engineering (National Research University). 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 Tormanian Award (2016). He is an author of numeral articles, books and chapters. He is a head of several Russian and Eu-

ropean 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

Kovalev Andrei Nikolaevich, independent researcher. The range of interests also includes topics that exist at the intersection of the histories of astronomy and religion, mathematics and art. Author of publications in the journals "Genesis: Historical Research", "Culture of Culture", "Mathematical Education", "Theory and History of Art" and "Questions of the History of World Architecture".

Contact: ser.levsha@yandex.ru

Kosenkova Julia Leonidovna, Dr. in Architecture, Corresponding Member of RAACS, Senior Researcher (Associate Professor), Consultant of the Department of Basics of Architecture and Artistic Communications of the Institute of Architecture and Urban Planning, the Moscow State University of Civil Engineering (National Research University).

Address: Yaroslavskoe Shosse, 26, 129337, Moscow, Russian Federation

Contact: jkosenkova@yandex.ru

Lavrenteva Elena Sergeevna, art historian, researcher of the Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning — the branch of the "CNIIP of the Ministry of Construction of Russia". She finished postgraduate at the State Institute for Art Studies in 2017. Sphere of interest includes art and architecture of Near East, the theory of architecture.

Address: Vernadsky avenue, 31, 119331, Moscow, Russian Federation

Contact: lavrentyeva27@gmail.com

Makarevich Aleksandra Petrovna, cultural studies scholar, art historian, member of the International Council of Museums (ICOM), Master's student in Cultural Industries and Art Management of the I. Kant Baltic Federal University.

Address: Alexander Nevsky St., 14, 236041, Kaliningrad, Russian Federation

Contact: sandra.museum@mail.ru

Orekhov Alexander Nikolaevich, postgraduate student Department of History of Architecture, Art and Architectural Restoration; assistant Department of Fundamentals of Architectural and Artistic Design Academy of Architecture and Arts, Southern Federal University.

Address: st. Bolshaya Sadovaya, 105/42, 344006, Rostov-on-Don, Russian Federation

Contact: orehov@srfedu.ru

Orekhov Nikolay Vlasovich, Associate Professor, Professor of the Department of Theory and Practice of Fine Arts Academy of Architecture and Arts, Southern Federal University.

Address: st. Bolshaya Sadovaya, 105/42, 344006, Rostov-on-Don, Russian Federation

Contact: NIKOR42@yandex.ru

Orlova Maria Alekseevna, Dr. in History of Arts, Head researcher of the Department of Old Russian Art of the State Institute for Art Studies of the Ministry of Culture of RF. She is an author of articles and books on the ornaments in monumental wall-paintings and the decoration of the façades of Old Russian churches, organizer of international conferences and editor of the collections of scientific works.

Address: Kozitskiy per., 5, 125009, Moscow, Russian Federation

Contact: maria-orlova@mail.ru

Sokolova Maria Vasil'evna, PhD in History of Arts; senior lecturer Lomonosov Moscow State University.

Address: Leninskie gory, 1, 119991, Moscow, Russian Federation

Contact: mar641079992007@yandex.ru

Tomilova Alevtina Igorevna, senior lecturer at the Department of Protection and Restoration of Cultural Heritage, Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture. Field of interests: cultural heritage, Russian architecture, neo-Russian style, the work of architects of the second half of the XIX – early XX centuries.

Address: Myasnitskaya St., 21, 101000, Moscow, Russian Federation

Contact: alia-ilia@yandex.ru

Chekmarev Vladimir Mikhailovich, Dr. in History of Arts, Professor of the Department of Basics of Architecture and Artistic Communications of the Institute of Architecture and Urban Planning, the Moscow State University of Civil Engineering (National Research University); Leading Researcher of the Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning – the branch of the "CNIIP of the Ministry of Construction of Russia".

Address: Yaroslavskoye Shosse, 26, 129347, Moscow, Russian Federation

Contact: timurahc@yandex.ru

АВТОРАМ СТАТЕЙ

To the authors of articles

Редакционная 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: (*Грабарь* 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.Ի. 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. Джрвеж I. Результаты работ Джрвежской 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. 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.