

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(СПбГУ)**

Выпускная квалификационная работа на тему:

**Основные принципы оформления фасадов памятников
архитектуры Москвы 1640–1670-х годов**

по основной образовательной программе бакалавриата
по направлению подготовки 035400 «История искусств».
профиль истории русского искусства

Выполнила:
студентка 4 курса
очной формы обучения
по направлению бакалавриата
Новикова Мария Васильевна

Научный руководитель:
к.искусствоведения, доцент, доцент
кафедры Истории русского искусства СПбГУ
Антипов Илья Владимирович

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. История изучения оформления фасадов памятников архитектуры Москвы 1640–1670-х годов	5
1.1. Первый период. Дореволюционная историография (1840–1917)	5
1.2. Второй период. Советская историография (1917–1991)	13
1.3. Третий период. Современная историография (1991–2010-е)	22
Глава 2. Общее композиционное решение фасадов памятников архитектуры Москвы 1640–1670-х годов	29
2.1 Проблема использования «ордерных» форм при оформлении фасадов памятников архитектуры Москвы 1640–1670-х годов	29
2.2 Общее композиционное решение фасадов памятников архитектуры Москвы 1640–1670-х годов.....	34
2.2.1 Сравнение декорирования фасадов памятников архитектуры Москвы с памятниками архитектуры Ярославля 1640–1670 гг.	40
Глава 3. Элементы оформления фасадов памятников архитектуры Москвы 1640–1670-х годов.....	42
3.1 Наличники	42
3.1.1 Типология наличников	42
3.1.2 Применение наличников	48
3.1.3 Сравнение с наличниками архитектурных памятников Ярославля.	52
3.2 Порталы	55
3.3 Изразцы.....	61
Заключение	66
Список использованной литературы.....	70
Приложение	73
Список иллюстраций	74
Иллюстрации	78

Введение

Древняя Русь долго приходила в себя после окончания Смутного времени. Внутренние политические противостояния и польско-шведская интервенция отрицательно отразились на развитии Московского государства. Это отразилось, прежде всего, на искусстве, в том числе и на зодчестве. В начале XVII века вся архитектурная деятельность сводилась к ремонтным работам разрушенных Смутой построек. В конце 1610-х – начале 1620-х годов появляются первые церковные постройки, продолжающие традиции предшествующих времён. Крупным событием стало возведение церкви Троицы в Никитниках (1631-1654), которая повлияла на развитие всей последующей архитектуры изучаемого периода в Москве. В 1640-е начинает формироваться новый стиль, который очень быстро развивается на общерусской почве. К 1670-м годам доходит до своей вершины, но в конце века уступает место «нарышкинскому барокко».

Этот период имеет огромное значение для понимания развития русского искусства, так как по окончании его происходит перелом и русскую архитектуру последующих периодов можно соотнести с общеевропейскими категориями, период древнерусской архитектуры заканчивается и наступает период русской архитектуры Нового времени. Многие исследователи называют новый стиль, образовавшийся в XVII веке, «московским узорочьем» за его живописность, обилие декора и сложность композиции. Именно система декорирования, как отличительная черта построек данного периода, и станет предметом данной работы. Актуальность данной работы связана с отсутствием в отечественной историографии специальных работ, посвящённых данной проблеме в целом.

Для того, чтобы было проще проследить историю развития и применения новых декоративных форм, нужно обозначить логику построения композиций («ордерную систему»), систематизировать основные элементы, объединив их по группам (наличники, порталы, изразцы), а также произвести

типологизацию важнейшего элемента, образующего композицию декора фасадов – наличника. Чтобы понять, откуда зодчие брали новые элементы, нужно обратиться к истокам, к системе декорирования предыдущего периода. Также, несмотря на развитие общерусского стиля, следует обратиться к постройкам других городов, так как не только местные мастера перерабатывали столичный стиль под региональные особенности, но и в Москве работали мастера из других областей, в основном из Поволжья.

Основной целью работы представляется выявление основных принципов декорирования фасадов памятников архитектуры Москвы 1640–1670-х годов. В этой связи можно выделить следующие задачи: 1) изучить историю исследования новой декоративной системы 2) на основе работ исследователей обозначить основные концепции происхождения новых форм 3) проследить историю изучения проблемы использования «ордерных» форм 4) выявить общие композиционные особенности фасадов 5) типологизировать наличник как основной элемент композиции и проследить историю его развития 6) выявить разновидности форм и применение других важных элементов фасада, таких как порталы и изразцы 7) сравнить как они соотносились друг с другом 8) сопоставить систему декорации московских построек с постройками Ярославля. Объектом нашего исследования станут сохранившиеся церкви Москвы 1640–1670 гг. Чтобы выполнить поставленные задачи, мы будем использовать следующие методы: историографический анализ публикаций по теме, сравнительно-типологический подход – классификация элементов и сравнение их между собой.

В связи с этим выпускная квалификационная работа разделена на три главы. В первой будет рассмотрена история изучения новых декоративных форм, во второй будет рассмотрена проблема использования «ордерных» форм, также мы попытаемся выявить общие композиционные принципы, и сравнить их с принципами Ярославля данного времени, в третьей мы попытаемся типологизировать основные элементы и вывести основные принципы их использования.

Глава 1. История изучения оформления фасадов памятников архитектуры Москвы 1640–1670-х годов

1.1. Первый период. Дореволюционная историография (1840–1917)

Углублённое изучение памятников древнерусской архитектуры начинается с середины XIX века. К первым произведениям данного периода относятся сочинения А. П. Розанова¹, И. М. Снегирёва² и А. Мартынова³. Большую часть первой работы занимают сведения исторического и топографического характера, авторы не занимаются сравнительным анализом различных памятников, однако Снегирёвым приводятся отличительные черты церковной архитектуры всего XVII века – появление вычурности в убранстве, «валиков, сухариков, рустиков, а верхи их сводились в три яруса полукруглыми теремами и закомарами, кои осенялись одною, иногда и пятью главами»⁴. Мартынов детально описывает некоторые постройки, особый интерес вызывает описание церкви Св. Николая в Столпах, выстроенной в 1669 году, но разрушенной советской властью в 1938 году⁵. Два наличника были сохранены работниками Музея истории архитектуры и вмонтированы в северную стену ограды Донского монастыря, когда там находился филиал данного музея, посвящённый древнерусскому искусству. Уже в этих первых работах отразились противоположные взгляды на происхождение декоративных форм архитектуры XVII века. Так, Снегирёв определяет новый стиль как переработанный русскими мастерами немецкий «готомавританский» стиль, а Мартынов относит постройки этого времени к «византийско-русскому» или «индийско-византийскому» стилю. К этому же времени относятся первые попытки понять закономерность расположения различных элементов, например, про церковь в Берсенёвке Мартынов пишет:

¹ Розанов Н. П. Описание московских церквей, учиненное московской консисториею в 1817 г. с показанием, когда церкви построены и от чего имеют название своей местности. М., 1875.

² Снегирёв И. М. Памятники московской древности. М., 1842-1845. С. LV-LVI.

³ Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества. Сост. А. Мартынов. М., 1847.

⁴ Там же. С. LVII.

⁵ Там же. С. 11-21.

«по видимому, зодчий хотел тройственным числом окон на северной и южной стороне выразить назначение храма, посвящённого святой Троице»⁶. В этих работах не хватает описательного и сравнительного анализа, но перед учёными того периода стояли другие задачи: упорядочить и систематизировать существующие на тот момент знания о памятниках.

Первая попытка написать историю русской архитектуры принадлежит академику А. М. Павлинову, который впервые разделяет памятники на отдельные группы по времени и форме, и анализирует их в рамках этих групп⁷. Для автора русская архитектура XVII века, доведшая приёмы двух предыдущих столетий до совершенства, является верхом её развития. Истоки этих приёмов автор видит в народном деревянном зодчестве, а именно в шатровых храмах. После постройки церкви Вознесения в Коломенском (1532) эти приёмы развивались, и в XVII веке выразились в таких постройках, как церковь Рождества Богородицы в Путинках (1649-1652). Автор сравнивает самые интересные, как ему кажется, памятники столетия, но в ходе своего сопоставления, он опирается скорее на визуальную схожесть, чем на принадлежность церквей одному временному промежутку. Таким образом, в одной группе оказываются памятники начала, середины и конца столетия. Сравнивая постройки, Павлинов почти не обращает внимание на декоративные детали, описания автора однообразны, он сравнивает каждый памятник с выведенным им же типом храма, свойственного большинству храмов России XVII века. Декоративное убранство чаще всего относит к «русскому стилю», так, церковь Троицы в Никитниках «снаружи изобилует сочными формами русского стиля XVII века и напоминает московские царские терема»⁸. Это первая попытка издать полноценный труд, посвящённый истории всей древнерусской архитектуры, однако многие церкви были датированы неверно, а другие ещё не введены в научный оборот.

⁶ Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества. С.32.

⁷ Павлинов А. М. История русской архитектуры. М., 1894.

⁸ Там же. С. 157.

Следует отметить труд И. Е. Забелина, который представляет собой размышления автора на тему становления самобытного русского искусства и влияний на этот процесс искусства других стран⁹. В своих размышлениях автор пытается увести русскую архитектуру как можно дальше от западного влияния, например, он видит схожесть таких черт русской архитектуры XVII века, как многоглавие, узорность, пестрота отделки с индийскими чертами. Забелин критикует своих современников, которые склонны полагать, что русская послемонгольская архитектура полна иноземных влияний, так историка И. М. Снегирёва он упрекал в том, что в своих работах «о русском стиле он не говорил ни слова... лишь о смешении стилей мавританского, готического, ломбардского, индийского и византийского»¹⁰. По мнению автора, сходные формы могут создаваться «в различное время и в различных местах, независимо не от каких заимствований и подражаний как неминуемое последствие одинаковых условий жизни и народного развития»¹¹. Истоки вкусов русского народа автор видит в деревянном зодчестве; все декоративные элементы происходят от двух форм, широко распространённых в деревянном зодчестве: «клинь» и «кружало». Из них в деревянной архитектуре появились такие формы завершения как шатёр и бочка, а в каменном зодчестве бочка появляется в виде закомар, затем в виде кокошников, а дальше и в виде венчающей части наличника – «едва ли найдётся кирпичный храм, в котором не была бы употреблена эта родная форма строительного украшения»¹². Работа носит скорее теоретический характер, чем искусствоведческий, т.к. к памятникам архитектуры автор почти не обращается. Однако работа может быть интересна тем, что автор оспаривает работы современников, раскрывая существующие в конце XIX – начале XX века концепции развития русской архитектуры XVII века, такие как концепция западных заимствований у

⁹ Забелин. И. Е. Русское искусство: черты самобытности в древнерусском зодчестве. М., 1900.

¹⁰ Там же. С. 22-23.

¹¹ Там же. С. 135.

¹² Там же. С. 141.

Снегирёва и концепция «магометанского стиля» у Куглера, работа которого, «Руководство к истории искусств», переведённая с немецкого и изданная в России в 1869 году, имела большую популярность¹³.

В 1910-е годы выходят крупные работы И. Э. Грабаря¹⁴ и М. В. Красовского¹⁵, подводящие итоги предшествующих исследований. Впервые идея создания труда по истории русского искусства пришла Грабарю в 1902 году, когда редактор журнала «Нива» А. Ф. Маркс попросил его дополнить «Историю искусств» П. П. Гнедича, чьё трёх томное произведение представляет собой поверхностное описание развития всемирного искусства от Древнего Египта до искусства XIX века¹⁶. Московскую архитектуру автор описывает вскользь, с собора Василия Блаженного (1555-1561) почти сразу переключая своё внимание на церковь Покрова в Филях (1690-1694), которую он ставит на первое место в ряду московских храмов. О других постройках XVII века автор пишет мельком, бегло пробегаясь по интересным памятникам разных столетий, например, про церковь Троицы в Никитниках автор пишет лишь: «украшена кокошниками, индийскими луковицами и готическими башнями»¹⁷.

В «Истории русского искусства» впервые отдельные главы посвящены обрамлению оконных¹⁸ и дверных проёмов¹⁹. В архитектуре XVII века преобладают старые формы XVI века – «по существу продолжается та же архитектура, которая образовалась в «бесстолпных» храмах 16-го века...прибавилось только «освящённое пятиглавие», да сплошная пестрота фасадных стен»²⁰. Относительно «узорчатости» храмов XVII века, автор пишет, что здесь мотивы ранней Москвы, Новгорода и Пскова связались с декоративной логикой итальянцев. Выполняя «государево дело», мастера из

¹³ Куглер Ф. Руководство к истории искусства. В двух томах. М., 1869.

¹⁴ История русского искусства // под. ред. И. Э. Грабаря. Т.2. М., 1910.

¹⁵ Красовский М. В. Очерки истории московского периода древнерусского церковного зодчества. М., 1911.

¹⁶ Гнедич П. П. История искусств. Т.1-3. СПб, 1897.

¹⁷ Там же. С. 58.

¹⁸ История русского искусства. Т. 2. М., 1910. С.167-177.

¹⁹ Там же. С.189-202.

²⁰ Там же. С. 124.

разных регионов приносили новые мотивы из столицы домой, часто перерабатывая их из кирпича в белый камень, заметно это в постройках Каргополя, Соликамска, Муром, а также в значительно более поздней Крестовоздвиженской церкви в Иркутске (1747-1760). Автор отмечает, что в XVII веке быстро развивается гончарное дело, кафельное производство, и больше всего оно развивается в Ярославле, потому что маленькие бесстолпные и без того сильно декорированные кирпичом московские храмы «не давали места для свободных изразчатых декораций»²¹.

В начале главы об окнах излагается история развития древнерусского наличника от византийского обрамления XV века к узорочью XVII века на примере памятников различных регионов. Автор прослеживает развитие элементов и их влияние друг на друга, например, пишет, что звёздчатая форма завершения церкви Св. Николая в Хамовниках произошла от соединения кокошника с свадебным головным убором короной, а происхождение завершения в виде трёхчастного кокошника автор видит в подражании трёхчастным закомарам. Интересно замечание автора о том, что с приходом декоративности во внешний облик построек, слюдяные окна стали покрывать яркой росписью, и только недавно вместо слюдяных окон стали вставлять стеклянные, которые менее живописны: «картинность слюдяных оконниц выигрывала, заметно выделяясь своею тонкой паутиной и радужным оттенком и переливом выисканных слюдяных пластин»²².

Рассматривая порталы, автор отмечает, что они получили все те новые элементы, использованные при наборе наличников, однако зодчие применяли их вместе с «романскими» полуколоннами и бусинками. По мнению авторов, порталы московских церквей XVII века восходят к порталам владимиросудзальской архитектуры и сохраняют свои формы вплоть до наступления периода барокко. «Древне-романская» форма полуколоннок и арок была

²¹ История русского искусства. Т. 2. С. 145.

²² Там же. С. 176-177.

усвоена в качестве жгутов, пускаемых вокруг дверных проёмов²³. В XVII веке, с устройством галерей вокруг основного объёма, портал был отодвинут непосредственно от фасада, но своей значимости не потерял. Особенно отмечается портал церкви Троицы в Останкине, в которой «есть всё, что восприняло и чем занималось московское зодчество со времён своего возникновения и вплоть до появления барокко»²⁴.

Красовский в своей работе рассматривает только московские постройки. Оконные и дверные наличники автор сравнивает с «перспективными арками» владими́ро-суздальской архитектуры, и приходит к выводу, что они происходят именно оттуда, опровергая теорию о происхождении этих форм из восточной архитектуры – «нужно заметить, что те формы индийско-магометанского зодчества, которые имеют сходство с русскими формами XVII века, сами появились лишь в XVII веке»²⁵. Третья четверть XVII века названа автором «высшей точкой эволюции самобытного русского стиля». В основном, для возведения зданий мастерами использовался кирпич, для выполнения декоративных форм применяли тёсанный камень, поливные изразцы, простой и лекальный кирпич. Фасады делятся на несколько частей, но уже не лопатками, а группами колонок, однако эти колонки редко доходили до низа постройки, т.к. прерывались там, где им встречалась другая форма, например, оконный наличник. Увеличение размера оконных проёмов связано с появлением стекла и удешевлением слюды. Пустоты стен, столбов арок, парапетов стали заполнять ширинками, в центр которых помещали розетки, гончарные плиты, изразцы, также постройки часто венчались карнизами ширинок, заполненных терракотовыми плитами. Церкви этого периода более живописны, в них ещё нет вычурности, зодчие понимали конструктивное происхождение мотивов и правильно их использовали. Период упадка, вызванный западными влияниями, начинается в 1656 году со строительства

²³ История русского искусства. Т. 2. С. 192.

²⁴ Там же. С. 195.

²⁵ Красовский М. В. Очерки истории московского периода древнерусского церковного зодчества. С. 282.

церкви Св. Николая на Берсенёвке. Относительно фасадов храма автор пишет – «зодчий поставил себе задачей придумать как можно более богатую декорацию и, в погоне за новизной мотивов, безжалостно коверкал старые формы»²⁶. Больше всего зодчий «исковеркал» формы окон – «всё это исполнено с удивительным мастерством, но с точки зрения архитектора этот набор негармонирующих друг с другом форм производит впечатление какого-то бреда»²⁷. Самобытность русских форм после постройки церкви Троицы в Никитниках начинает угасать, и постепенно, к концу века они растворяются в формах, привнесённых с других земель. Однако эти формы на время вновь возникли ближе к концу века, например, в церкви Троицы в Останкине (1677-1692), но и здесь присутствуют признаки упадка, звездообразные верхи наличников окон – «они чисто декоративны, крикливы, нерациональны и громоздки»²⁸. Также влияние Запада прослеживается в следовании правилам архитектурной композиции, принятым в Европе. В этих церквях нет тех недочётов, которые присутствуют в несимметричной в плане церкви в Никитниках и последующих, т.к. вероятнее всего перед постройкой зодчий сделал подробные чертежи²⁹. Впервые исследователь пытается описать декор в контексте постройки, с учётом различия фасадов и назначений помещений. Красовский пытается проследить развитие, найти в каждой постройке новые элементы, не встречающиеся в предыдущих, а также понять, чем руководствовались зодчие, пытаясь решить ту или иную задачу и к возникновению каких новых русских форм это приводит. Например, описывая фронтон наличников второго яруса западной стены церкви в Путинках, Красовский пишет: «фронтоны эти не полны, не имея достаточно места, зодчий не постеснился оборвать низы их, чем показал непонимание этого

²⁶ Красовский М. В. Очерки истории московского периода древнерусского церковного зодчества. С. 316.

²⁷ Там же. С. 319.

²⁸ Там же. С. 353.

²⁹ Там же. С. 351.

архитектурного мотива, ведущего своё начало от форм итальянского Возрождения»³⁰.

В 1914 году в журнале «София» был напечатан очерк Б. Эдинга, в котором автор впервые попытался проследить историю развития наличников XVI-XVII вв.³¹. Автор отмечает, что для 1620–1630-х характерны преобладание рамки над окном и плоская поверхность наличников. Наличники 1640–1650-х гг. имеют богатый рельеф и могут быть отнесены к стилю барокко. В 1640-х впервые вертикальное окно было разделено на горизонтальные ряды (карнизы, венчание, рама), из-за украшенности существующих по отдельности частей наличник дробится и теряет былую связанность. В середине 1650-х это направление ослабевает, связано это с удешевлением слюды и увеличением размеров окон, которые, по мнению автора, привели к гибели наличника, так как стена, прорезанная большими окнами, теряла былую мощь. В 1670–80-х годах прослеживается стремление возобновить роль наличника в декорации церквей, но это не смогло «спасти наличник», и в третьей четверти XVII века его место занял портал.

Итак, работы, в которых затронута тема декорирования фасадов появляются ещё в середине XIX века, но эти работы ещё трудно назвать искусствоведческими, так как исследователи ставили перед собой задачей выявление памятников, их систематизация и т.д. Исследователи сталкивались с рядом проблем, такими как отсутствие правильных датировок, это часто приводило к ошибочным выводам. В связи с тем, что исследователи до сих пор редко обращаются к проблеме развития декора фасадов, статьи Б. Эдинга и разделы «Истории русского искусства», целиком посвящённые отдельным декоративным элементам, сохранили свою актуальность, а крупные работы И. Э. Грабаря и М. В. Красовского заложили надёжный фундамент для дальнейших исследователей.

³⁰ Красовский М. В. Очерки истории московского периода древнерусского церковного зодчества. С. 213.

³¹ Эдинг Б. Очерки древнерусской архитектуры // София, 1914. № 2. С. 19-33.

1.2. Второй период. Советская историография (1917–1991)

После Октябрьской революции из-за нестабильной ситуации в стране на время перестают издаваться научные работы, посвящённые интересующей нас теме. Первой работой, выпущенной в 1926 году, был сборник статей «Барокко в России», где различными авторами рассматривалась проблема возникновения барокко в России. В. В. Згура писал, что зачатки барокко стали появляться в русской архитектуре ещё в первой четверти XVII века, а к 1640-м годам новый стиль можно считать сложившимся³². Основывает своё мнение автор на том, что «живописность, единство стены при скульптурном её понимании и разработке, массивность, интенсивность замкнутого движения, которые являются, как известно, основными принципами архитектуры барокко... и указывают на то, что в данном случае мы имеем дело с продуктом именно некоего барочного способа мышления»³³. Типичным образцом барокко первой фазы, по мнению автора, является церковь Троицы в Останкине (1677-1692). Однако автор сравнивает постройки XVII века не с западноевропейскими постройками того же времени, а с русскими предыдущих столетий. Таким образом, эта статья скорее доказывает отличие архитектуры XVII века от архитектуры предыдущих столетий, но не её барочный стиль. Противоположная по смыслу статья в этом же сборнике принадлежит Н. И. Брунову, который считал, что архитектура XVII века традиционна и имеет много схожего с архитектурой предыдущего этапа³⁴. Автор выделяет характерные черты архитектуры этого периода: связь здания с природой, преобладание пространства над массой, «каркадность» декора, тектоника и структурность, и приходит к выводу, что архитектура этого столетия не имеет ничего общего с барокко, наоборот, в ней «полным победителем осталось средневековое мировоззрение»³⁵.

³² Згура В. В. Проблема возникновения барокко в России // Барокко в России. М., 1926. С. 13-42.

³³ Там же. С. 17.

³⁴ Брунов Н. И. К вопросу о так называемом русском барокко // Барокко в России. М., 1926. С. 43-55.

³⁵ Там же. С. 55.

В 1936 году выходит работа А. И. Некрасова, который предлагает свою систему периодизации древнерусского искусства, разделяя его на эпохи сложения, развития и зрелости³⁶. К «зрелому» XVII веку относятся декоративно-примитивный стиль, развивавшийся по 1670-е годы. Автор отрицает барочность архитектуры «декоративно-примитивного» стиля, а появление нового стиля связывает с тем, что на смену феодальным верхам, создававшим аристократическую архитектуру, пришли средние купеческие круги. За основу были взяты деревянные постройки: храм начинает трактоваться как «дом Бога», поэтому он и принимает черты гражданского жилища. В декорации окон, дверей, тяг арок использованы мотивы как Запада и Востока, так и идущие из русской древности. Живописность архитектурного организма соединялась с декоративностью в деталях. Дробность форм и плоская узорчатость являются типичными для этого периода, и «такое оформление должно быть признано показателем примитивности сознания, лишённого гибкости»³⁷. По мнению автора, в декорации окон, вместе с восточными и западными мотивами, использовались мотивы русской древности: «следует отметить близость к деревянному зодчеству громадных, составленных из дробных частей, оконных наличников, накладываемых на стену и увеличивающих впечатление от очень небольшого окна»³⁸. Таким образом, Некрасовым была создана и обоснована собственная система стилей архитектуры Древней Руси, однако она не получила общего признания. Работа отражает социологизаторский взгляд на происхождение искусства, т.к. делая выводы, автор учитывает только негативные события внутри Царской России (бунты, восстания), а истоки каменного строительства видит в основном в деревянных постройках, особенно в избе, жильё бедных слоёв населения.

В первые послевоенные годы исследования по искусству были редкостью и лишь с начала 1950-х годов начинают регулярно выходить

³⁶ Некрасов А. И. Очерки по истории древнерусского зодчества XI-XVII века. М., 1936.

³⁷ Там же. С. 336.

³⁸ Там же. С. 306.

работы, по-новому отражающие тему. Среди публикаций данного времени можно отметить такие общие работы как «Всеобщая история искусств», которая подытоживает доступные на тот момент знания об архитектуре³⁹. Годом позже вышла «История русской архитектуры»⁴⁰. Глава, посвящённая архитектуре XV-XVII вв., была написана А. Г. Чиняковым, который считал, что среди произведений архитектуры XVII века мы не найдём копий с иноземных зданий, хотя именно в этот период связи с европейскими, азиатскими и славянскими странами очень хорошо развиваются. Архитектура XVII века использовала богатейшее наследие Древней Руси, также в ней прослеживается тесная связь архитектуры с народным бытом, а борьба простого русского народа выразилась в гениальных произведениях древнерусского зодчества этого периода. После Великой Отечественной войны в СССР произошла переоценка ценностей, и вместо попыток вписать древнерусское искусство в общеевропейские процессы, предпринимались попытки обозначить национальное в этом искусстве, подчеркнуть величие русского народа, его огромный вклад в мировую культуру.

С 1953 по 1963 годы издаётся «История русского искусства» под редакцией И. Э. Грабаря, которая стала преемницей труда 1905-1915 годов⁴¹. М. А. Ильин, автор глав в 4 томе, посвящённых зодчеству, разделяет архитектуру XVII века на три этапа: формирование нового стиля, связанного с ослабеванием церкви после Смуты (1630–1640-е), направленная против «обмирщения» деятельность Никона (1650–1660-е), «русское барокко» (1670–1680-е). Автором всячески подчёркивается роль народных масс в развитии архитектуры. XVII век – своего рода «триумф» для русского народа, выразившейся в живописной асимметрии: «окна врезаются в лопатки, их наличники находят на карнизы, архивольты арок нарушают горизонтальную

³⁹ Алпатов М. В. Русское искусство с древнейших времён до начала XVIII века // Всеобщая история искусств. М., 1955.

⁴⁰ Чиняков А. Г. Архитектура эпохи централизованного Русского государства (со второй половины XV до конца XVII в.) // История русской архитектуры. М., 1956. С. 87-228.

⁴¹ История русского искусства // Под. ред. И. Э. Грабаря. Т.4. М., 1959.

протяжённость настенных поясов, рядом расположенные окна имеют часто совершенно различные наличники, пучковые колонки как бы опираются на проёмы окон»⁴². Самым часто встречаемым типом храма автор считает тип храма Св. Николы на Берсенёвке (1656-1657) с его «изошрённым кирпичным “штучным набором” наличников»⁴³. Особенно отмечает деятельность П. Потехина, строителя храма Троицы в Останкине и ряда других построек, и его страсть к мелким формам «штучного набора»: «они словно короной завершены расходящимися веером остроконечными лучами, а их декоративность и живописность усилена тем, что внутренние профили не повторяют внешних»⁴⁴.

Можно отметить работу «Каменная летопись Московской Руси», написанную М. А. Ильиным и целиком посвящённую архитектуре Москвы⁴⁵. Здесь автор рассматривает архитектуру исследуемого периода на большом количестве памятников, но, как и в предыдущих работах, декор рассматриваются здесь вскользь, а его происхождение автор связывает с народными традициями и традициями деревянного зодчества. Автор отмечает роль природы, к которой обращались зодчие XVII века, как вдохновляющего источника. Именно связь зодчих с природой объясняет обилие растительных мотивов в архитектуре этого времени. Происхождение деталей из деревянного зодчества автор аргументирует плоским характером резьбы, характерным для дерева, гранённая форма столбов крыльца также восходит к дереву.

В 1970-е годы начинают появляться статьи, посвящённые отдельным проблемам развития архитектуры изучаемого периода. Больше всего исследователей интересовал вопрос происхождения новых декоративных элементов. В статье С. С. Попадюка автор разбирает общность развития декоративных форм в русской и польской архитектуре и историю становления

⁴² История русского искусства. Т.4. С. 63.

⁴³ Там же. С.190.

⁴⁴ Там же. С. 192.

⁴⁵ Ильин М. А. Каменная летопись Московской Руси. М., 1966.

местной разновидности Северного Возрождения⁴⁶. Автор пишет, что и в России, и в Польше, в XV веке наблюдается кризис традиционных архитектурных систем, выражающийся, прежде всего, в нарастании декоративного начала в архитектуре. Исследователь выделяет два фактора, определяющих общность распространения ренессансной культуры в Восточной Европе – переосмысление местных культурных ценностей и внешний импульс. Под внешним импульсом подразумевается работа итальянских мастеров, которые одновременно работали и в Москве, и в Польше, а также распространение печатной графики. Влияние форм Северного Ренессанса автор находит в архитектурном декоре Троицкой церкви в Никитниках – полуколоннах, антаблементах, междуярусных карнизах. Однако западный декор являлся только отправной точкой для творчества зодчих, а не заменяет его. Также Россия и Польша напрямую контактировали друг с другом, и это привело к заимствованию форм из архитектуры друг друга.

В предисловии к книге «Архитектура русского барокко» Б. Р. Вишпер рассматривает архитектуру XVII века, её развитие и пытается обозначить её историческое место⁴⁷. Автор относит культуру России XVII века к маньеризму, так как наряду с огромным количеством мотивов «узорочья» местного происхождения, в первой половине века встречаются заимствования орнаментов из Голландии, Дании и Германии: фигурные арабески, растительный орнамент, «морески». Их отличает плоскостный характер и пестрота, а основная функция сводится к «заполнению» фасадов. Автор проводит параллели между Теремным дворцом и постройками немецких городов второй половины XVI века, Любека и Висмара, в период, когда там развивался маньеризм. Русскую архитектуру середины столетия Вишпер

⁴⁶ Попадюк С.С. Общность развития декоративных форм в русской и польской архитектуре XVI—XVII вв. // Культурные связи народов Восточной Европы в XVI в. М., 1976. С. 176-186.

⁴⁷ Вишпер Б. Р. Русская архитектура XVII века и её историческое место // Архитектура русского барокко. М., 1978. С. 9-28.

сравнивает с архитектурой раннего итальянского маньеризма, например, с Casino Mediceo во Флоренции – «здесь воспроизведено тоже самое восприятие стены как неделимого, бесконечного, бестелесного фона, на котором плавают красочные пятна окон и фронтонов»⁴⁸. Постепенно русская ориентация на западноевропейскую культуру меняет направление, и если в начале века заимствования шли из Германии и Голландии, то во второй половине они следовали из Украины, Польши и Восточной Пруссии. Происходит перемена в оформлении, появляется игра света и тени, а красочная пестрота заменяется двухцветностью, берущей начало в голландской архитектуре. Однако сами мотивы по-прежнему относятся не к барокко, а к маньеризму: картуш, хрящевидный орнамент, лоза, ступенчатый фронтон с фиалами или обелисками, витые или узорные колонны.

Н. Ф. Гуляницкий попытался ответить на вопрос, в какой мере к русской культуре можно применить понятие «возрождение», при условии, что русская культура формировалась не на классических европейских основах⁴⁹. Несмотря на отсутствие своей «классической древности», Русь питалась греческой классикой через византийскую культуру, на основе которой развивалась домонгольская культура Руси. В XVII веке обостряется интерес к поиску новых выразительных средств среди традиционных форм совместно с широким освоением наследия западной культуры. Именно в это время историко-культурные условия были как никогда близки к порождению реалистичного ренессансного искусства. Открытие ценности человеческой личности привело к тенденциям индивидуализма, в основе храмов XVII века лежит народная воля и личные взгляды зодчих на архитектуру. В архитектуре первой половины и середины XVII века, хоть и не в традиционном виде, но просматривается ордерность, архитектуру данного периода «можно считать переходной, в значительной степени подготовившей ордерную классику

⁴⁸ Вишпер Б. Р. Русская архитектура XVII века и её историческое место. С. 12.

⁴⁹ Гуляницкий Н. Ф. Традиции классики и черты Ренессанса в архитектуре Москвы XV-XVII вв. // Архитектурное наследство. М., 1978. Вып. 26. С. 13-30.

конца столетия»⁵⁰. Автор считает, что в это время преобладали ренессансные черты в их национальном прочтении, а человечность и народная культура – основа идейно-художественного содержания построек XVII века. В декорации это выражается следующим образом – «узорочье не растворяет телесной массы, а пластика лишена того торжественного размаха, который в барочных зданиях деформирует объём и придаёт структуре текучесть и неопределённость здания соразмерны с человеком и рассчитаны на его непосредственное чувственное восприятие»⁵¹.

Во вступительной статье к альбому «Русское изразцовое искусство» С. А. Маслих даёт краткую историю бытования изразца на Руси, который стал одним из самых используемых в декоре московской архитектуры XVII века элементов⁵². Автор пишет, что многоцветные изразцы впервые появляются в Москве при возведении церкви Троицы в Никитниках и вероятнее всего происходят из Калужской области. Предполагается, что богатым купцом Никитниковым в Калугу был вызван белорусский мастер, с этого и началось изготовление белорусами изразцов на Руси, а наибольшего роста производство изразцов достигло при строительной деятельности патриарха Никона. В 1670-е годы начинается производство многоцветных изразцов, и отличить работы московских мастеров от работ белорусских не представляется возможным. Расцвет использования изразцов приходится на последнюю четверть и связано с окончанием строительства Новоиерусалимского монастыря. Изразцы для церквей не заказывались специально, и не имели каких-либо архитектурных отличий – обычные муравлённые изразцы с традиционными орнаментами и сюжетами, которые не образовывали архитектурной или иконографической композиции, а использовались просто как цветная вставка, и орнамент не имел значения. Многообразие декора создавалось достаточно ограниченным количеством

⁵⁰ Гуляницкий Н. Ф. Традиции классики и черты Ренессанса в архитектуре Москвы XV-XVII вв. С. 23.

⁵¹ Там же. С. 28.

⁵² Маслих С. А. Русское изразцовое искусство XV–XIX вв. М., 1983.

средств, использовались детали, производимые в массовых масштабах. Автор считает, что разновидности изразцов исчисляются десятками, так как одни и те же изразцы встречаются на фасадах разных построек⁵³. Однако, вне зависимости от размеров изразцовой декорации, ей отводились самые выгодные места – они помещались в верхних частях конструкции и опознавались со значительного расстояния⁵⁴.

И. Л. Бусева-Давыдова попыталась проанализировать существующие концепции стиля русского искусства XVII века отечественных авторов⁵⁵. Автор пишет, что русское искусство «второй половины XVII в., стадияльно соответствующее раннему ренессансу, со стороны формы не поддаётся определению в категориях, сложившихся на западноевропейском материале. Наиболее целесообразным термином для его обозначения представляется имеющий длительную традицию употребления в научной литературе термин «нарышкинский стиль»⁵⁶. Сложность в определении стиля данного периода в сложившихся категориях автор связывает с тем, что русским человеком XVII века приветствовались любые формы, противостоящие средневековым – ренессансные, маньеристические, барочные. Обращаясь к работам предшественников, которые отождествляли архитектуру второй половины XVII века то с ренессансом, то с маньеризмом, то с барокко, автор пишет, что такое противоборство негативно сказывается на изучении памятников данного периода, а попытки связать русское зодчество данного периода с одним из западноевропейских стилей приводит к утрате представлений о самобытности собственной культуры.

Книга «Древнерусская архитектура» П. А. Раппопорта, выпущенная через несколько лет после смерти автора, представляет собой кратко изложенную историю русской архитектуры с X по начало XVIII века⁵⁷.

⁵³ Маслих С. А. Русское изразцовое искусство XV–XIX вв. С. 58.

⁵⁴ Там же. С. 60.

⁵⁵ Бусева-Давыдова И. Л. О концепциях стиля русского искусства XVII века в отечественном искусствознании // Проблемы русской средневековой художественной культуры. М., 1990. С. 107–117.

⁵⁶ Там же. С. 115.

⁵⁷ Раппопорт П. А. Древнерусская архитектура. СПб, 1993.

Несмотря на свою краткость, работа очень информативна. Архитектуру данного периода можно разделить на два типа: живописную асимметричную архитектуру собственно XVII века и суровую «никоновскую» архитектуру, следующую традициям рубежа XV-XVI столетий. Упадок нового стиля и переход к новому связан с чрезмерным декорированием зодчими построек 1670–80-х годов, которое привело к зрительному разрушению архитектурной композиции памятников. В данной работе не было представлено каких-либо новых суждений на тему русской архитектуры 1640–1670-х годов, но это один из самых удачных примеров систематизации знаний в сжатом виде.

В советский период изучения архитектуры XVII века были открыты новые памятники и продолжилось более глубокое изучение различных вопросов. Именно в это период появляются статьи, посвящённые более глубокому разбору проблем стиля и декора в архитектуре XVII века. Нельзя не отметить роль идеологии, которая накладывала свой отпечаток на суждениях исследователей. Во многих работах авторы пытаются подчеркнуть роль крепостнического освободительного движения, которое вылилось в XVII веке в «народную» архитектуру, противопоставленную «аристократической» архитектуре в стиле XVI века, создателями которой были феодалы-дворяне (А. И. Некрасов, М. А. Ильин). Во второй половине 1970-х появляются работы, в которых авторы, на основе анализа, в том числе декоративных элементов, попытались отнести русскую архитектуру изучаемого периода к ренессансу (Н. Ф. Гуляницкий) и к маньеризму (Б. Р. Вишпер, С. С. Попадюк). Декоративная система изучается более основательно, поднимается вопрос использования ордерных форм, предпринимаются попытки найти прототипы декоративных составляющих в западноевропейских образцах, отдельные элементы, такие как изразцы, достаиваются отдельных работ.

1.3. Третий период. Современная историография (1991–2010-е)

В середине 1990-х годов выходит ряд работ И. Л. Бусевой-Давыдовой, посвящённых исследованию декора. Автором отмечена особая роль художественного оформления фасадов для построек изучаемого периода⁵⁸. Декор был менее регламентирован и опережал развитие архитектурных форм, в нём яснее видно усвоение западных форм. Автор отрицает влияние народного искусства на культуру того времени, а, следовательно, и её «обмирщение». Связано это с тем, что для деревянного зодчества и народных изделий перенасыщенность «узорочья» тогда ещё не была свойственна, декоративными элементами выделяли только значимые части объекта. Для изучаемого нами периода характерно применение фигурного и простого кирпича, из которого выкладывались и вытёсывались декоративные элементы, и который оставлял единое целое со стеной, сохраняя связь с кладкой. Обилие декора в культовой архитектуре связывается с переходом от Средневековья к Новому времени: «декоративность памятников 1650–1670-х годов знаменует собой не столько “обмирщение”, т.е. начало какого-то нового этапа, сколько подведение итогов старого – многовекового развития русской средневековой архитектуры»⁵⁹. Бесспорным является влияние западных образцов, но, не имея реального представления о том, как выглядели те или иные мотивы, русские мастера переделывали их под себя, из-за этого трудно разглядеть лежащий в основе образец. Барокко, маньеризм, ренессанс для русского человека того времени были общими в их противоположности старому искусству, поэтому в русском архитектурном декоре использовались мотивы всех этих стилей. Автор отмечает, что большинство позаимствованных декоративных мотивов (разнообразные колонны, карнизы, рустованные постаменты, растительный орнамент и т. п.) не имеют выраженной стилевой окраски и являются общими для всего европейского искусства Нового времени. Причиной

⁵⁸ Бусева-Давыдова И. Л. Декор русской архитектуры XVII века и проблемы стиля // Архитектурное наследство. М., 1995. Вып. 38. С. 38-49.

⁵⁹ Там же. С. 44.

перенасыщенности фасадов декором в середине века автор называет желание зодчих компенсировать недостаточную новизну архитектурного решения храма, как, например, в церкви Рождества Богородицы в Путинках, восходящего ещё к средневековым прототипам.

В следующей работе Бусевой-Давыдовой, рассматривается как церковная, так и светская и крепостная архитектура XVII века⁶⁰. Декор Теремного дворца, источником для которого служили западноевропейские гравюры позднего ренессанса, является первым примером открытого использования европейских образцов. Из дворцовой архитектуры они были перенесены в архитектуру церковную. Примером зрелой архитектуры XVII века является церковь Троицы в Никитниках (1631-1651). Автором подчёркивается идея движения форм, выраженная в одновременной борьбе и единстве противоположностей. Примером более сложной композиции является церковь Рождества Богородицы в Путинках (1649-1652), ещё более заметна автономность декора, его изобилие и разнообразие подчёркивают асимметрию здания. Автор не соглашается с мнением А. И. Некрасова, что в XVII веке храмы строятся по образцу светских построек, также роль иконовских реформ в зодчестве обозначена как малоплодотворная, т.к. заказчики в основном ориентировались на «дониконовские» постройки вместо «освящённого типа». Примером такой «дониконовской» по типу постройки является церковь Св. Николы на Берсенёвке (1656-1657), несмотря на своё пятиглавие, имеющая мало общего с традиционными средневековыми храмами. Автором отмечается ощущение активности архитектурных форм того времени. При взгляде на фасады церкви Рождества Богородицы в Путинках создаётся впечатление автономной жизни декора, это проявляется в его сдвигах по вертикали и горизонтали. Эти сдвиги, вместе с горизонтальной тягой, придающей эффект ложной «двухэтажности» «зрительно уподобляют

⁶⁰ Бусева-Давыдова И. Л. Архитектура XVII века // Художественно-эстетическая культура Древней Руси XI-XVII века. М., 1996. С. 426-457.

верхнюю часть церкви крышке, неровно наложенной на основной объем»⁶¹. Автор считает, что подобное «непослушание» форм символизирует их саморазрушение и «конец чего-то, отрицание изысканного равновесия предыдущих построек»⁶². Церковь Св. Николы в Хамовниках (1679-1682), не имеет карниза, нижний уровень кокошников похож на закомары, архивольты которых опираются на кронштейны, здесь нет сдвигов горизонтальных и вертикальных элементов. Таким образом, здесь достаточно ясно показано внутреннее устройство бесстолпного храма, напоминающего соборный тип своими размерами и лаконичностью декора. Всё это вместе может свидетельствовать, что этот храм отражает «никоновские» взгляды на архитектуру, но, если обратить внимание на утонченность декоративных форм, можно прийти к обратному выводу. В общем, постройки Москвы 1650–1680-х годов, несмотря на общность планового и конструктивного решения, очень разнообразны благодаря различию размеров и комбинаций декора.

Г. К. Вагнер, обращаясь к проблеме стиля в архитектуре Древней Руси, относит памятники XVII века к «местному Ренессансу в его североевропейской модификации, т.е. с сохранением средневековых черт»⁶³. Ренессансные формы в архитектуре являют такие особенности как прерывистость форм, членение на ярусы, увлечение частностями, погружение в детали. Если в архитектуре данный вопрос остаётся спорным, то в остальной культурной жизни страны прослеживалось влияние Ренессанса – обмирщение словесности, увлечение светской музыкой и театром, преодоление анонимности художественного творчества. Автор отмечает своеобразное овладение ордерами, которое начинается с выделения закомар в XV веке, и в итоге приводит к формированию новой системы в XVII веке, где стена укреплена по углам группами колонок, завершена аттиком, а над стеной

⁶¹ Бусева-Давыдова И. Л. Архитектура XVII века. С. 430.

⁶² Там же.

⁶³ Вагнер Г.К. О своеобразии стилиобразования в архитектуре Древней Руси (возвращение к проблеме) // Архитектурное наследие. Вып. 38. М., 1995. С. 22-38. С.36

выделяется богато разработанный наличник, и сравнивает эти постройки с итальянскими образцами – «картина вполне в духе ренессансного палаццо!»⁶⁴.

В 1998 году выходит труд С. С. Попадюка «Теория неклассических архитектурных форм», в которой автор разбирает проблему формирования и применения новых форм в русской архитектуре XVII века⁶⁵. Первая часть работы посвящена формообразованию нового стиля в московской архитектуре. Автор отмечает противоположность внутреннего и внешнего пространства: нейтральный в художественном отношении интерьер противопоставляется насыщенному экстерьеру. Западное влияние на русские формы было вспомогательным, т.к. попадали на Русь они не через архитектурную реальность, и это давало русским зодчим широкие возможности для творчества и собственного переосмысления этих форм.

В главе, посвящённой решению фасадов, автор изучает декор церкви в Никитниках, так как именно в этой постройке соединяются почти все элементы, свойственные данному периоду, которые многократно были повторены в последующем строительстве. Автор отмечает, что на фасаде расположились 58 наличников 15 разновидностей. Попадюк описывает каждую из разновидностей, их возможное происхождение и применение. Зодчие при построении наличников активно используют комбинации из различных элементов. Различия в размерах и профилировке создают ощущение изобилия и неповторимости каждого наличника, это при условии, что в качестве венчающей части пока используется только сандрик и кокошник одного вида. Далее автор рассматривает проблему происхождения новых форм. Основным источником заимствований он считает печатную графику, поступающую из различных стран и знакомящую русских зодчих не только с классическими трудами Виньолы и Палладио, но и с альбомами, наполненными образцами Северного Возрождения. Автор отмечает усиление принципа ордерности в церкви Троицы в Никитниках, по сравнению со

⁶⁴ Вагнер Г.К. О своеобразии стилеобразования в архитектуре Древней Руси (возвращение к проблеме). С.36

⁶⁵ Попадюк С. С. Решение фасадов // Теория неклассических архитектурных форм. М., 1998. С. 35-43

скрытым ордерами XVI века. Другим источником заимствования автор считает деревянную резную мебель, привозимую из Северной Европы. Готические и маньеристические элементы перерабатывались и использовались в деревянной архитектуре, а затем вторично модифицировались и применялись в каменном строительстве. Однако автор отмечает, что, несмотря на то, что влияния порой очевидны, «формы, почерпнутые, вследствие возникшей потребности, из источника, использовались русскими зодчими лишь как исходный материал творчества, как сырье, которое подвергалось глубокой переработке в соответствии с осваиваемыми местными структурами, что мы теперь с трудом различаем отдельные использованные «образцы»⁶⁶. Автор отмечает двойную модальность форм – «одновременно расчленяющих (обрамляющих) и заполняющих, чужеродных и освоенных, повторяемых и многообразных...состояние, колеблющееся между порядком и хаосом»⁶⁷.

Далее С.С. Попадюк рассматривает происхождение и развитие бесстолпного храма⁶⁸. Происхождение его автор связывает с заменой деревянного зодчества на каменное и требованиями, которые предъявлялись новыми посадскими заказчиками к мастерам. На протяжении всей эпохи внутреннее пространство храма, нейтральное в художественном плане, противопоставляется внешней, насыщенной пластике фасадов. За образец четырёхстолпного храма, по мнению автора, древнерусскими зодчими был взят тип, характерный для вологодско-белозерского зодчества. Автор пишет, что «московский бесстолпный храм – сложная, слитная, чрезвычайно подвижная архитектурная композиция, которая как бы воспроизводит самодостаточный мир монастырского ансамбля»⁶⁹.

⁶⁶ Попадюк С. С. Происхождение форм // Теория неклассических архитектурных форм. С. 46.

⁶⁷ Там же. С. 43.

⁶⁸ Попадюк С.С. Архитектура московского бесстолпного храма XVII в.: церковь Троицы в Никитниках // Культура средневековой Москвы XVII в. М., 2000. С. 96-137.

⁶⁹ Попадюк С.С. Архитектура московского бесстолпного храма XVII в.: церковь Троицы в Никитниках. С. 100.

В начале 2000-х годов выходит ряд работ С. И. Барановой, посвящённых детальному изучению московских изразцов, а именно проблемам роли заказчика и зодчего, развитию изразца и отбору мотивов, а также истории изучения и сохранения⁷⁰.

В. В. Седов пишет о том, что воспринимаемая некоторыми исследователями как высшая точка развития самобытного «русского духа» архитектура XVII века на самом деле является вариацией немецкого маньеризма⁷¹. После завершения Смутного времени первые Романовы стали налаживать отношения не с враждебной католической Польшей, а с протестантским миром. К чертам германского маньеризма относятся разбавление классической ордерной формы остатками позднеготической традиции, усиление декоративности, обилие мелкой резьбы. Изначально этот стиль использовался только в «палатном» строительстве, примерами таких построек могут служить верх Спасской башни (1624-1625), Филаретова пристройка (1624) и Теремной дворец (1635-1636). Если в двух первых постройках больше общего со средневековой готической архитектурой, то Теремной дворец вобрал в себя все черты германского маньеризма. Несмотря на то, что нам известны имена русских мастеров, строивших Теремной дворец, автор предполагает, что над ними стоял иностранец, управлявший строительством, т.к. сами русские мастера изобрести новый стиль не могли. То же самое автор предполагает по отношению к церкви Троицы в Никитниках над строительством которой, по мнению автора, трудились как русские мастера, привнёсшие традиционные формы, так и иностранные, соединившие их в единое новое целое, в котором определяющую роль играет маньеристическая ордерность и декоративность. формы. Автор подчёркивает, что следование чистому маньеризму – явление эпизодическое, в дальнейшем чаще всего он будет применяться в «обрусевшем» виде.

⁷⁰ Баранова С. И. Московский архитектурный изразец XVII века. М., 2013.

⁷¹ Седов В. В. Маньеризм первых Романовых [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.projectclassica.ru/school/04_2002/school2002_04_01a.htm (дата обращения: 05.06.2016)

Итак, данный этап является заключающим в изучении исследуемой темы. Каких-то новых предположений о происхождении декоративных форм в научной литературе выдвинуто не было, однако многие из них были значительно развиты, так В. В. Седов расширил теорию Б. Р. Виппера о происхождении новых форм из североевропейского маньеризма. Также нужно отметить труд С. С. Попадюка, который впервые после авторов, работавших в дореволюционное время, так подробно осветил декоративную систему московских бестолпных и ярославских построек.

Чаще всего исследователи обращались к теме стиля и происхождения декора. Именно проблема стиля вызывает большое количество споров и до сих пор не является полностью решённой. Ещё с дореволюционных времён выдвигались различные версии: о полной самобытности русской архитектуры XVII столетия, (И. Е. Забелин, А. М. Павлинов), об «обрусении» итальянских форм (М. В. Красовский), и о подражании западным формам (И. М. Снегирёв, А. Мартынов). Впоследствии эти версии были развиты советскими и российскими исследователями: концепция о принадлежности зодчества рассматриваемого периода к Северному Возрождению (С. С. Попадюк, Н. Ф. Гуляницкий), о происхождении новых форм из немецкого маньеризма (Б. Р. Виппер, В. В. Седов). В послевоенные годы были развиты идеи И. Е. Забелина и А. И. Некрасова о самобытности русского зодчества, такого мнения придерживались М. В. Алпатов, М. А. Ильин, А. Г. Чиняков.

Таким образом, проблема декорирования фасадов московских памятников 1640–1670-х годов подробно никем не была изучена. Во многих работах авторы вскользь касаются этой темы, почти не прослеживая изменения, происходящие в формах в изучаемый период. В работах, посвящённых происхождению декора, изучается декоративная система в целом, не рассматривая взаимоотношения между отдельными элементами. Работа С. С. Попадюка почти целиком посвящена декорированию фасадов ярославских храмов, но она ценна как единственный пример подобной типологии, и в дальнейшем мы будем обращаться к этой работе как к образцу.

Глава 2. Общее композиционное решение фасадов памятников архитектуры Москвы 1640–1670-х годов

2.1 Проблема использования «ордерных» форм при оформлении фасадов памятников архитектуры Москвы 1640–1670-х годов

Античный ордер создавался как универсальный художественный язык, который можно применять к зданиям разного размера, конструкции и типа. Понимание ордерной системы позволяет постичь логику построения композиции фасада, её пропорции и взаимосвязь с деталями. Однако, вопрос о существовании в древнерусской архитектуре аналогичной системы спорный, по мнению многих исследователей, в середине XVII она существовала в редуцированном виде. На основе существующей литературы, мы попытаемся обозначить основные приёмы, свойственные для ордерной системы или её подобия в московском посадском зодчестве середины XVII века.

Впервые к проблеме «русского ордера» обратился ещё в 1860-х годах Н. В. Дмитриев, в своей рукописи «Теория русской архитектуры»⁷². В этой работе, движимый идеей о существовании ордерных форм в национальной архитектуре всех стран и убеждённый в том, что широкое распространение итальянского варианта ордерной системы связано лишь с тщательной разработкой итальянскими авторами теории своей архитектуры, он пытается воссоздать теорию русской архитектуры, в том числе затрагивает приёмы ордерного построения. Е. И. Кириченко отмечает искусственность концепции и стремление автора выдать второстепенное за главное: столбы за колонны классического ордера, их венчания и подножия за капители и базы, а также «завершения древнерусских зданий как рациональную канонизированную систему, подобную системе античных карнизов»⁷³.

Одним из основных источников проникновения ордерных форм в древнерусскую архитектуру являются произведения итальянских мастеров в

⁷² Блинова Е. К. Пути вхождения ордерной системы в русскую архитектуру // Вестник славянских культур. Вып. XII. Т.3. М., 2011. С.92-99. С. 92.

⁷³ Кириченко Е. И. Архитектурные теории XIX века в России. М., 1986. С. 142.

Москве XV-XVI вв. Возведение Успенского и Архангельского соборов в Кремле повлияло на облик многих архитектурных памятников XVI века, которые, в свою очередь могли оказать влияние на памятники XVII века. Однако А. Л. Баталов, разбирая «итальянизмы» в русской архитектуре XV-XVII веков, отмечает, что в третьей четверти XVI века, элементы, почерпнутые в постройках начала века вошли в арсенал зодчих, приобретая самостоятельный характер⁷⁴. Автор разделяет постройки на две группы: памятники, опосредованно связанные с итальянскими образцами и связанные с ними напрямую. Во вторую группу входят монастырские и дворцовые постройки, которые всегда отличались консервативностью, однако в XVII веке на первый план выходят постройки посадские.

Несмотря на существование ордерных форм в московских постройках предыдущих периодов, некоторые учёные считают, что при создании композиции в XVII веке зодчие мало ориентировались на ордерную систему предыдущих столетий. Так Ю. В. Тарабарина отмечает, что при декорации построек 30-х годов XVII века, вновь стали применяться элементы доитальянской раннемосковской архитектуры, а выработанная во второй половине XVI века «ордерная» система использовалась схематично, ограничиваясь лишь минимальным количеством обязательных элементов, вместе с этим ослабевает значимый для классической ордерной системы, принцип симметричного построения композиции⁷⁵. Н. Ф. Гуляницкий, рассматривая черты классической архитектуры в постройках XVII века, отмечает свойственный уже для предыдущего столетия, отказ от ордера, как приёма, выявляющего конструкцию здания – «элементы, зрительно связанные в одну тектоническую систему, живут своей жизнью, не связанной с истинной конструкцией»⁷⁶. Гуляницкий считает, что развитие новой ордерной системы

⁷⁴ Баталов А. Л. Особенности «итальянизмов» в московском каменном зодчестве рубежа XVI–XVII вв. Архитектурное наследство. М., 1986. Вып. 34. С. 238-245. С. 238.

⁷⁵ Тарабарина Ю. В. Церковь Покрова в Рубцове. Реминисценции гоудоновской архитектуры в раннем зодчестве времени царя Михаила Фёдоровича [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://archi.ru/files/publications/virtual/tarabarina.htm> (дата обращения: 10.05.2017)

⁷⁶ Гуляницкий Н.Ф. Традиции классики и черты Ренессанса в архитектуре Москвы XV-XVII вв. // Архитектурное наследство. М., 1978. Вып. 26. С. 13-30. С.26

к заключительному десятилетию XVII века вызвано не резким скачком в конце столетия, а постепенным переходом от чисто декоративной системы XVI века к новой рациональной, которая развивалась на протяжении всего века. Таким образом, ордер, заданный в постройках XVII века, далёк от классического понимания ордера. Однако по сравнению со «скрытым ордером» годуновских построек, который представляют собой переработку ордерной системы Архангельского собора в Москве, использование ордерных форм расширяется.

О становлении новой ордерной системы в XVII веке и её развитии на протяжении всего столетия писала О. И. Брайцева. Автор отмечает неповторимое своеобразие русского ордера XVII века, который развивался путём «творческого осмысления ордерных форм, в сочетании с развитием новых композиционных и конструктивных приёмов, тесно связанных с древнерусскими строительными традициями»⁷⁷. Однако автором отмечается, что с помощью декорации образуется лишь выпуклый рельеф, выступающий над толщиной стены.

Некоторые исследователи также затрагивали тему утрачивания «русским ордером» композиционно-объединительной функции в XVII веке. Так Е. К. Блинова отмечает второстепенную, относительно построения композиции, роль декора – «формы пластически поддерживали композиционный строй, а не организовывали его»⁷⁸. И. Л. Бусева-Давыдова подчёркивает роль рядовых резчиков в данном процессе, которые ещё не отошли от средневекового представления об использовании образца не как примера конкретного художественного замысла, а как руководства, содержащего базовые данные о будущей постройке. Поэтому мастера не пытались точно повторить новые для них детали. Отсюда свойственное XVII веку меньшее внимание к собственно новым для мастеров ордерным формам

⁷⁷ Брайцева О. И. Некоторые особенности ордерных композиций в русской архитектуре рубежа XVII-XVIII вв. // Архитектурное наследие. Вып. 18. М., 1969. С. 45-60. С. 45.

⁷⁸ Блинова Е. К. Пути вхождения ордерной системы в русскую. С. 92.

– «ордерный декор в русском зодчестве часто выглядит суше и плоскостней европейского, а растительные орнаменты, наоборот, развились пышнее и многообразнее»⁷⁹. С. С. Попадюк отмечает, что ордерные элементы разделяют вместе с элементами сплошного заполнения стены их функции, так как «утратив способность к самостоятельному существованию, они прочно срастаются с несущими стенами»⁸⁰.

С. С. Попадюк рассматривает развитие ордера в XVII веке на примере церкви Троицы в Никитниках. По мнению автора, ордер, характерный для московских бесстолпных храмов является «второй редакцией», т.к. «состав применяемых форм не восходит ни к гоудоновским памятникам, ни к их ренессансно-венецианскому прототипу, указывает на появление каких-то новых образцов в творчестве зодчих раннего XVII века»⁸¹. Имеется в виду печатная графика, проникавшая в Московское государство и содержащая в себе не только работы, посвящённые классическому ордеру, но также и переработанные в странах Северной Европы принципы его построения.

На использование североευропейских образцов при формировании ордера XVII века указывает также В. В. Седов. Анализируя внешний вид Теремного дворца, а также других построек 1630-х годов, он приходит к выводу, что в основу композиции фасада лёг северный маньеризм – стиль, «в котором классические ордерные формы были изменены и искажены остатками позднеготической традиции, а также посредством усиления декоративности»⁸². Ранее мысль об освоении ордерных форм через Северное Возрождение высказывал В. Л. Хайт, по его мнению, русские мастера осваивали ордер в фольклорно-окрашенной версии Северного Возрождения и барокко⁸³. Автор отмечает интерес просвещённой части русского общества в

⁷⁹ Бусева-Давыдова И. Л. Декор русской архитектуры XVII века и проблемы стиля // Архитектурное наследство. М., 1995. Вып. 38. С. 38-49. С. 47.

⁸⁰ Попадюк С. С. Теория неклассических архитектурных форм. М., 1998. С. 39.

⁸¹ Там же. С. 38.

⁸² Седов В. В. Маньеризм первых Романовых [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.projectclassica.ru/school/04_2002/school2002_04_01a.htm (дата обращения: 10.05.2017)

⁸³ Хайт В. Л. Об архитектуре, её истории и проблемах. М., 2003. С. 69.

XVII веке к художественным достижениям Западной Европы – «в этом потоке был естественен интерес русских архитекторов и заказчиков к ордеру не как структурно-тектонической, синтаксической, а как знаковой, формально-лексической системе»⁸⁴. Одним из принципов организаций поверхности новой системы С. С. Попадюк называет совмещение упорядоченной ордерной системы с её искажением – «из редких, разрозненных ошибок, они превращаются в эффективный художественный приём, систематически выдвигаемый на выигрышные места и явно противопоставляемый организующей функции ордера»⁸⁵.

Таким образом, к проблеме существования в древнерусских постройках XVII века ордерной системы обращались многие исследователи, однако исследования, целиком посвящённого данной теме, на сегодняшний день нет. Существующие работы имеют либо фрагментарный характер, (О. И. Брайцева, Н. Ф. Гуляницкий, А. Л. Баталов, И. Л. Бусева-Давыдова, В. В. Седов), либо ознакомительный, (Н. В. Дмитриев, В. Л. Хайт, Е. К. Блинова). Наиболее глубоким исследованием этой темы можно назвать работу С. С. Попадюка, однако сам автор отмечает, что «“классический” образец неклассической архитектуры, так и не понятый авторами “русского стиля” конца XIX в. до сих пор должным образом не оценён»⁸⁶.

Обобщая положения рассмотренных работ, можно сказать, что ордерная система XVII века, скорее всего не имеет прямого отношения к ордерным формам XVI века, так как уже к третьей четверти XVI века многие из них «обрусели» и потеряли своё изначальное значение. К середине 1630-х годов в связи с более тесными контактами с Европой, ордерные формы были занесены вновь, но уже в североевропейской версии, которые также впоследствии растворились среди других форм, многие из которых сохранили средневековое значение.

⁸⁴ Хайт В. Л. Об архитектуре, её истории и проблемах. М., 2003. С. 69.

⁸⁵ Попадюк С. С. Теория неклассических архитектурных форм. С. 38.

⁸⁶ Там же. С. 10.

2.2 Общее композиционное решение фасадов памятников архитектуры Москвы 1640–1670-х годов

В XVII веке в Москве широко распространяется бесстолпный тип храма, которые обычно были двухъярусными, окружёнными с трёх сторон галереями. Часто к западной галерее присоединяли крыльца, формы которых были перенесены из гражданского зодчества. Обычно московские крыльца украшены двойными висячими арками и завершаются, как правило, шатрами. Кроме крылец пристраиваются ещё разномасштабные приделы, трапезные, шатровые колокольни, которые подчёркивают асимметричную композицию постройки. Храмы подобного рода следует рассматривать как комплексы, состоящие из основного ядра и дополнительно пристроенных объёмов. Каждая постройка такого рода индивидуальна, а потому требует индивидуального подхода. Так как периферийные зоны часто достраивались и перестраивались в более позднее время и несут более явные следы других эпох, мы будем рассматривать декорацию только основных объёмов, которая более постоянна в своих формах.

Главными элементами, составляющими композицию фасадов основного объёма, являются наличники, порталы, колонки, карнизы и различные вставки в виде изразцов и декоративной резьбы. В центре композиции обычно находился наличник или их группа, по бокам, как правило, располагались группы из колонок – единственный постоянный элемент ордерной системы. Снизу поверх цоколя размещали яркий декоративный пояс, который подчёркивал основание здания. Постройки были двухъярусными, но редко встречаются церкви, где верхний ярус отделён от нижнего с помощью карниза, исключения – церкви Рождества Богородицы в Путинках, Иоанна Богослова в Бронной Слободе, Св. Николая в Пыжах, и Троицы в Останкине (Илл. 3, 6, 18). Также редко встречаются вертикальные членения на всю высоту фасада в виде колонок, лопаток или строчек из ширинок, исключение – церковь в Останкине (Илл. 18). Композиция фасадов часто строилась вокруг наличника, который,

часто был единственным декоративным элементом стены. Сам наличник является элементом, сильнее остальных тяготеющим к ордеру, и будет подробно рассмотрен в следующей главе.

На первом ярусе могли располагаться несколько окон и порталы, трудно выявить какие-нибудь закономерности в соотношении их количества, а также расположении: они могут быть помещены на разных осях как по отношению к наличникам верхнего яруса (ц. Михаила и Фёдора Черниговских под Бором, ц. Св. Николая в Хамовниках) (Илл. 10, 17), так и по отношению к соседним наличникам (ц. Св. Николая в Пыжах, ц. Св. Григория в Дербицах) (Илл. 8, 14). Вероятно, связано это с различной функцией внутренних помещений, к которым относились оконные и дверные проёмы. Верхний ярус, наоборот, почти всегда располагал тремя наличниками, даже если не было трёх окон (ц. Георгия Победоносца в Яндове, ц. Иоанна Богослова в Бронной слободе) (Илл. 2, 6). Однако это правило не всегда распространялось на апсиды, например, в церкви Трёх Святителей Великих на Кулишках оконный проём третьей апсиды отсутствует (Илл. 9). Верх фасада, как правило, заканчивался карнизом, но, иногда он отсутствовал, например, в церкви Св. Николая в Хамовниках поверхность кокошников никак не отделена от поверхности фасада, и заполнена либо образами, для которых специально соорудили рамы, повторяющие формы наличников, либо изразцами (Илл. 17).

Апсиды, как правило, были одноярусными, и сверху и снизу обрамлялись декоративными поясами, а по бокам и между самими апсидами располагались колонки или пилястры (Илл. 23). Следует отметить, что в посадских храмах 1640–1650-х годов чётко прослеживается разделение между декорированием восточного фасада и остальными фасадами основного объёма. Это разделение растворяется к середине 1670-х годов. Так в церкви Св. Николая на Берсенёвке и Спасской церкви в с. Спас-Сетунь мы встречаем пример использования колонок просто в качестве украшения: в верхнем ярусе восточного фасада сгруппированные потри колонки, восполняющие пустоту, образовавшуюся между бочками, расположенными над апсидами (Илл. 4, 11).

Ещё один пример использования колонок только в качестве украшения – колонки церкви Св. Николая в Пыжах, которые уже мало общего имеют с классическими колонками и скорее повторяют декор порталов или наличников (Илл. 8). Здесь мы встречаем группы колонок по углам и между наличниками, но только во втором ярусе, это свидетельствует о программности расположения этого элемента на угловых частях фасада и желании заполнить им оставшиеся пустоты, на это же указывает причудливое оформление баз.

Встречаются случаи использования колонок только в верхнем ярусе, углы внизу при этом обозначены выступами, схожими с пилястрами, например, в церкви Успения Богородицы в Путинках (Илл. 12). В таких случаях ордерная форма, обрамлённая базами и капителями, более всего видится в качестве чужеродного элемента и скорее дробит поверхность, чем объединяет её, противопоставляя себя одному из основных принципов ордерной системы – объединению здания в единое целое. Такие же впечатления создают «ордерные» формы Покровской церкви в Братцево (Илл. 7). Иногда низ постройки остаётся вовсе не задействован, например, церкви Георгия Победоносца в Яндове, где сверху расположились карниз, два декоративных пояса, богатые наличники, колонки по бокам и между окон, а внизу – пусто (Илл. 2). Часто этот разрыв связан с расположением пониженных объёмов по бокам – апсид с востока и трапезной с запада, и колонки используются только наверху, как в Покровской церкви в Братцево (Илл. 7). Встречаются постройки и вовсе без ордерных элементов, например, церковь Симеона Столпника (Илл. 13). Здесь, помимо утолщения углов и размещения пилястр между апсидами, других членений нет. Также встречается пример совмещения форм, например, церковь Михаила и Фёдора Черниговских под Бором – восточный фасад основного объёма здесь размечен пилястрами, а апсиды – колонками (Илл. 10).

Чем менее богаты обрамления проёмов, тем чаще между ними встречаются «ордерные» элементы, колонки и карнизы, как в церкви Иоанна

Богослова в Бронной слободе, хотя возможно и обратное: из-за попытки автора подстроить композицию фасада под нужды «ордера», декоративные элементы уменьшаются в размерах, и это сказывается не в пользу маленьких храмов, так как ордер «съедает» много места (Илл. 6). Возможно поэтому, зодчие пытались украсить колонки поясками, например, или другими элементами, как в церкви Св. Николая в Пыжах (Илл. 8).

Одним из основных принципов построения, который влияет на восприятие композиции как целостной системы является симметрия, однако в посадском строительстве XVII века скорее главенствовал принцип асимметрии. Связано это с тем, что постройки встраивались уже в существующую застройку и не всегда точки обзора совпадали с линией, перпендикулярной фасаду. В связи с этим зодчие были вынуждены нарушать симметрию, чтобы придать выразительный образ постройке со всех точек обзора. А. Е. Фёдоров называет этот приём «плавающей симметрией», позволяющей совершить круговой обход вокруг постройки⁸⁷. Широко используется смысловая симметрия, особенно явно это прослеживается в наличниках, например, в церкви Троицы в Никитниках (Илл. 28), где симметричные обрамления венчаются разными завершениями, или в церкви Св. Николая в Пыжах (Илл. 8), где одинаковые наличники отличаются наполнением рам. В связи с разноплановыми пристройками к основному объёму периферийных зон, элементы искажаются: вытягиваются или, наоборот, сжимаются, сдвигаются относительно центральной оси как, например, на северном фасаде церкви Троицы в Листах (Илл. 5).

Отдельно следует отметить цветовую раскраску фасадов, на основании которой мы можем разделить храмы на три группы: одноцветные, как правило, кирпичные покрытые белой штукатуркой постройки с белыми элементами декора (ц. Св. Николая в Пыжах) (Илл. 8). Декор таких церквей, как правило, выглядят более богато, он более рельефен, зодчие делают акцент на контраст

⁸⁷ Фёдоров А. Е. Симметрия и искажения в русской традиционной архитектуре. М., 2013. С. 93.

света и тени. Цветные вставки в виде изразцов на фасадах подобных построек почти не встречаются. Ко второй группе можем отнести двухцветные постройки, как правило, белые элементы декора на красном оштукатуренном фоне (ц. Троицы в Никитниках, ц. Успения в Гончарах) (Илл. 1, Илл. 24), однако встречаются и красные элементы на белом фоне (ц. Трёх Святителей на Кулишках) (Илл. 9), или даже голубой декор на красном фоне (ц. Григория в Дербицах) (Илл. 14). Декор таких церквей имеет менее богатый рельеф, красочный эффект достигается чередованием белого декора и цветного фона и вплетением цветных изразцов. К третьей группе относятся многоцветные церкви. Как правило, это оштукатуренные белые постройки, декоративные элементы которых раскрашены различными цветами, от двух (ц. Св. Николая в Хамовниках) (Илл. 17) до пяти (ц. Св. Николы в Берсенёвке) (Илл. 4). Декор таких церквей, как правило, составной, более тонкий. Почти отсутствует игра света и тени, однако использование обширной цветовой гаммы и создаёт эффект праздничности.

В 1640-е годы в основном распространена однотонная окраска фасадов. В середине 1650-х с началом активного применения в архитектуре новых форм распространяется двухцветная красно-белая раскраска фасадов, исключение – церковь Св. Николы на Берсенёвке, с полихромными фасадами. В 1660-е в связи с возвращением к традиционным формам зодчие снова приходят к решению фасадов в белом цвете. В 1670-е многие здания получают полихромную раскраску, однако, наряду с этим, примерно в равном количестве встречаются фасады, раскрашенные в один или два цвета.

В XVII веке ордерные элементы, сталкиваются с такой особенностью московского градостроительства, как встраивание церквей уже в существующую застройку и использование «плавающей» симметрии. К середине XVII века из явно ордерных форм остаются лишь группы полуколоннок или пилястр по бокам фасадов, а также система построения наличника, к которой мы обратимся в следующей главе. Деление на ярусы, свойственное классическому ордеру, имеет эпизодический характер, также,

как и сетка горизонтально-вертикальных членений. Нетрадиционные приёмы симметричного построения вместе с применением новых ордерных средств подарили нам в середине XVII века большое количество построек с индивидуальным обликом, однако проблема «ордерной системы» XVII века как логики построения требует дальнейшего рассмотрения.

2.2.1 Сравнение декорирования фасадов памятников архитектуры Москвы с памятниками архитектуры Ярославля 1640–1670 гг.

Несмотря на распространение единого «московского» стиля, в регионах развивались местные его разновидности. Один из ярких примеров – Ярославль. В этом параграфе мы постараемся выявить общие и отличительные черты двух «школ». Ярославские зодчие создают собственный вариант оформления стен, в котором с особой наглядностью преломляется повсеместно действующая логика формообразования, а медленность и постепенность этих изменений позволяют последовательно проследить весь процесс становления новых форм.

Ярославские зодчие следовали традиционному четырёхстолпному типу храмов, несмотря на всеобщее распространение бесстолпного храма. В среднем ярославские храмы были в два раза больше, чем церковь Покрова в Рубцове, которая до конца 1670-х годов оставалась самым крупным бесстолпным храмом XVII века⁸⁸. Таким образом, в ярославских постройках прослеживается тенденция, обратная московской, где на протяжении 1630-1670-х гг. размер построек только уменьшался. Но основное композиционное отличие от московских построек заключалось в том, что зодчие практиковали в Ярославле строительство обособленных тёплых и холодных церквей, у которых отсутствовали пристроенные трапезные, что обеспечивало целостность ансамблей. В отличие от Москвы, где единая архитектурная поверхность дробилась, в Ярославле мы встречаем большие плоскости фасадов, что не могло не отразиться на особенностях декора местной школы.

В связи с распространением крылец внешних порталов на фасадах ярославских церквей почти не встречается, поэтому затрагивать мы их в данной работе не будем. Основное внимание будет уделено наличникам и изразцам. В 1650-е годы храмы декорировались не так сильно, сказывается

⁸⁸ Попадюк С.С. Архитектурные формы «холодных» храмов «ярославской школы» // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М., 1983. С. 64—91. С. 65.

неразвитость нового стиля в Москве (ц. Ильи Пророка (1647-1650)) (Илл. 45). Однако, уже к 1670-м отчётливо начинает проглядываться «ярославская школа». Помимо широкого использования наличников и изразцов, следует отметить обширное применение различных декоративных колонок, которые заполняли пустоту стены между наличниками, и отсутствие пустоты на ярославских фасадах как таковой (Воскресенский собор в Тутаеве (1670-1678)) (Илл. 46). Иногда вместо колонок использовался строчный декор из изразцов (ц. Богоявления (1684-1693)) (Илл. 51), также встречаются примеры использования и декоративных колонок и изразцов вместе (ц. Иоанна Предтечи в Толчкове (1671-1687)) (Илл. 46).

Декор данного периода в обоих регионах можно отнести к общерусскому стилю, схожесть применяемых элементов, общие тенденции к «обмирщению» не дают оснований исследовать московские наличники в отрыве от ярославских. В этих регионах существовали отличительные черты, которые влияли на общий облик храма, в московских постройках чаще прослеживается следование западному влиянию, а также иногда обнаруживается обращение к итальянским традициям, в то время как в Ярославле, из-за отсутствия сильного итальянского влияния, а также новых форм, которые поступали уже в обрусевшем виде, развивалась своя местная школа. Однако эти школы брали от друг друга многое, так Ярославль ориентировался на Москву как на столицу, куда изначально проникали новые формы, а в Москве трудились мастера из Ярославля. Таким образом, несмотря на различия, и ярославская школа, и московская являются разновидностями декора общерусского стиля, и чтобы лучше понять развитие каждой из них его нужно рассматривать его в контексте другого. В задачи данной работы это не входило, это может стать темой для другого исследования.

Глава 3. Элементы оформления фасадов памятников архитектуры Москвы 1640–1670-х годов

3.1 Наличники

3.1.1 Типология наличников

В декорационной системе 1640–1670-х годов оконные обрамления зачастую играют самую значительную роль. Наличник является наиболее эффективным средством заполнения плоскости стены, которому уступает даже портал, часто превосходящий наличник по размеру. На протяжении всего XVII века элементы обрамлений видоизменяются и усложняются, становясь обособленным элементом фасада, его смысловым центром. К третьей четверти столетия наличник принимает дробные формы, так как его составные части развиваются и начинают существовать отдельно друг от друга. Новые формы наполнения появляются в связи с нарастанием размеров окон, которые увеличиваются по причине удешевления слюды и появления стекла. Часто единственным украшением пустующей стены было окно, обрамлённое ярким наличником. Однако, чем больше становился оконный проём, тем меньше наличник привлекал к себе внимания, так как основной доминантой оказывалось само окно.

Как писалось выше, единственным примером типологии наличников XVII века является работа С. С. Попадюка «Теория неклассических архитектурных форм», в которой автор разбирает декоративную систему храмов ярославской школы⁸⁹. В этой работе автор делит наличник на составные части: раму, карнизы, венчание. Каждую из частей автор изучает по отдельности, сравнивая различные формы как внутри группы, так и их соотношение с другими частями. Мы возьмём эту систему типологии за образец и будем придерживаться её в этой части данной работы.

Общей для всех наличников частью является рама, которая может как выступать из плоскости стены, так и быть погруженной внутрь. Рамы мы

⁸⁹ Попадюк С. С. Теория неклассических архитектурных форм. М., 1998.

можем поделить на две группы: группа «А» с отсутствием дифференциации вертикальных и горизонтальных элементов, и группу «Б», с чёткой их дифференциацией. В свою очередь рамы группы «А» делятся на: (А.1), кирпичный валик, охватывающий оконное отверстие со всех сторон одинарной рамы; (А.2) сдвоенная рама, прибавление ещё одного кирпичного валика, который охватывает первый; (А.3) многопрофилированная рама; (А.4). рама в виде пилястр. Размеры окон, обрамлённых такими рамами, как правило, небольшие, 9-15 рядов кладки. Рамы типа «А» не получили большого развития в Москве, и используются намного реже, чем в постройках Ярославля, но их можно встретить на протяжении всего изучаемого периода.

В отдельную группу также можно выделить рамы переходного типа «А-Б», в которых дифференциация отсутствует, но уже намечается разделение. Они представляют собой валик, полностью обрамляющий закруглённое окно, украшенный поясками, которые выглядят как разделяющие элементы, но таковыми не являются. Такие рамы встречаются как переходные от простых рам группы «А», к составным рамам группы «Б». В основном рамы этой группы распространены в постройках 1650-х годов, т.к. именно в это время происходит переход от простых форм к более сложным.

К следующему типу обрамлений (Б) относится наличник с чётко дифференцированными элементами рамы. В построении вертикальной части рамы типа «Б» участвуют элементы, которые на основе системы, предложенной С. С. Попадюком⁹⁰, и переработанной для московских построек можно условно разделить на простые: полуколонка (о), пилястра (п), многогранная колонка (м), база (б), торец (т), скоция (с), разделитель (р); поясок (П), розетка (Р), дынька неопоясанная или опоясанная пояском (Д), пересекающиеся цилиндры (Ц), парные балясины (Б), шнурок (Ш), и кубышки (К) (Илл. 19).

⁹⁰ Попадюк С. С. Теория неклассических архитектурных форм. С. 102.

Рамы типа «Б» различаются между собой по трём параметрам: 1) по набору используемых деталей, 2) по последовательности их использования, 3) по количеству занятых элементами рядов кладки. Проанализировав строение рам, которые встречаются чаще остальных (Илл. 20), можно установить, что при построении рам с использованием только простых элементов, ствол полуколонки или пилястры разделяется поясками или разделителями. Эти два элемента никогда не встречаются вместе и по-разному влияют на целостность полуколонки. Поясок просто накладывается на ствол полуколонки, а разделитель разбивает её на отдельные части, верхние и нижние края которых, вместе с низом и верхом самой полуколонки, обрабатываются в виде кубических баз или капителей. По отношению к ярославским наличникам С. С. Попадюк называет этот принцип построения «мягкое и жёсткое расчленение»⁹¹. Остальные же сложные элементы выступают в качестве заменителя либо отрезка полуколонки, либо полуколонки целиком.

Элементы разных систем расчленения почти не встречаются между собой, как и пояски с разделителями, с которыми они образуют постоянные сочетания. Таким образом, принцип «мягкого» и «жёсткого» расчленения ещё более развит в сложных составных композициях; так дынька и пересекающиеся цилиндры, всегда выделенные с краёв поясками, входят в систему «мягкого» деления, а парные балясины, кубышки, розетки и шнуры, которые всегда отделяются от ствола полуколонки разделителем, являются примерами «жёсткого» деления. Связанно это с тем, что они являются просто утолщением или деформацией колонки, тогда как элементы системы «жёсткого» расчленения, являются чужеродными деталями. Однако следует отметить, что «мягкое» расчленение с применением дынек, не исключает применение разделителей в верхней и нижней частях полуколонки так же, как и применение элементов «жёсткого» расчленения не исключает использование поясков.

⁹¹ Попадюк С. С. Теория неклассических архитектурных форм. С. 104.

Полуколонка может расчленяться «мягкими» и «жёсткими» элементами на три отрезка или на пять. Это означает, что обе системы расчленений развиваются симметрично, однако если при использовании «мягких» элементов количество отрезков ограничено пятью, то жёсткие элементы могут использоваться вплоть до полного вытеснения полуколонки. «Жёсткие» элементы могут использоваться по соседству и составлять непрерывные цепи из сложных элементов. Также «жёсткие» элементы часто составляют асимметричные композиции, в то время как пояски делят колонку на равные отрезки. Это указывает на то, что «жёсткое» расчленение меньше связано принципом симметрии, чем «мягкое».

Высота вертикальных элементов варьируется от 11 до 27 рядов кладки. Чаще всего встречаются окна высотой в 18-19 рядов. Эта высота объединяет наибольшее количество композиций, здесь мы видим как простые композиции, колонку, разделённую поясками, чуть более сложные, в виде утолщения колонки дынькой или замены части колонки кубышками, так и сложные вертикальные цепи сменяющих друг друга элементов. Наличники, используемые в 1640–1650-е в основном состоят из более простых комбинаций, в то время как, наличники, используемые в 1670-е сложнее и в основном представляют собой цепи элементов. Это свидетельствует о нарастании декоративности наличника и об отношении к нему как к доминирующему элементу декора фасадов, который пытались украсить как можно больше. Об этом же свидетельствует высота рамы, которая до 18 ряда растёт постепенно, а после резко подскакивает сначала до 22, потом до 27 рядов.

К горизонтальным элементам относятся профилированные карнизы, верхний и нижний. Карнизы различаются количеством рядов и общим рисунком профиля. Чаще всего в московских бесстолпных храмах встречается сочетание верхнего и нижнего карниза, состоящих из трёх рядов кирпича. Иногда количество рядов вырастает, но, как правило, нижний карниз превосходит верхний по количеству рядов. Все карнизы выполнены

несколькими видами кирпича, с помощью чередования которых производятся различные комбинации карнизов. Каждый вид кирпича закреплён за своим рядом, и мы можем выделить некий общий верхний карниз, используемый в большинстве построек: нижняя часть выполнена кирпичом вида «б», средняя часть видами «в», «д», «е», а верхняя часть видом «а». Такие же закономерности можно проследить и в нижних карнизах, поэтому часто встречаются случаи, когда нижний карниз дублирует верхний. Если количество рядов карниза растёт, то растёт средняя его часть, то есть появляется ещё один ряд кирпича вида «в», «д» или «е», а нижний ряд остаётся выполнен кирпичом вида «б». И наоборот, если количество рядов уменьшается до двух, выбрасывают средний ряд кирпича (Илл. 21).

Рассмотрев рамы и карнизы, перейдём к другой составной части наличника – венчающей части. По своим очертаниям венчания наличников московских церквей делятся на несколько типов. Завершение повторяет тип рамы, то есть рама типа А, выполненная одинарным валиком завершается таким же венчанием, рама из двух валиков - венчанием из двух валиков, многопрофильная рама заканчивается сложнопрофилированным сандриком.

Исходной формой для большинства завершений является декоративный фронтон в виде кокошника, пришедший из прошлого столетия. Все завершения по внешним контурам мы можем разделить на несколько групп (Илл. 22). К первой группе (1) относятся венчания, чья ширина совпадает с шириной обрамления. Ко второй группе (2) относится венчание, состоящее из двух одинаковых по очертаниям кокошников, расположенных на одной раме. К третьей группе (3) относятся завершения в виде трёх кокошников, поставленных в ряд, а также трёх сросшихся кокошников (3'). Из вариации третьей группы в последствии разовьётся вид завершения с острыми углами – стрельчатый фронтон (4). Особняком стоит группа (5), состоящая из фронтонов в виде треугольника, встречающихся в московских постройках только в однофронтонном построении. Также следует выделить в отдельную группу наличники, не имеющие венчающей части (0).

Как мы видим все группы (кроме 5 и 0) схожи между собой, так как в их основе лежит одна исходная форма, различие лишь в отношении с рамой. Также завершения различаются по внутреннему заполнению – редко пустоту, образовавшуюся внутри контура венчания, оставляли незаполненной. Можно проследить некую закономерность, так как, деталь, помещаемая зодчим внутрь венчания, как правило, совпадал с элементами, используемыми при наборе рамы, дополняя композицию перекликающимися деталями. Таким образом, если рама многопрофилированная, то чаще всего внутрь помещалось такое же полукружие, если выполнена одинарным валиком, то внутрь часто помещали изразцы или розетки, если рама составная, то в центр помещался один из декоративных элементов, использованный при наборе рамы. Таким образом, окна с более скромными по набору рамами обрамлялись более скромными по наполнению венчаниями. Однако в постройках 1670-х, в связи с ростом окна и «оседанием» кокошника, часто завершение украшали узким декоративным пояском по внутреннему контуру.

Самым часто используемым типом венчания является венчание первого типа, а рамы типа «Б» сочетаются со всеми типами завершения. С рамами типа «А» в основном сочетаются простые виды венчания в виде одного кокошника или треугольного фронтона, а иногда они остаются вовсе без венчания. Следует отметить, что встречаются окна без рам, но с простыми завершениями, но распространены они в основном на фасадах приделов. Таким образом, существует некая взаимосвязь между построением рамы и венчающей её части. Эта взаимосвязь обусловлена различными размерами окна. Больше всего она прослеживается на примере рам типа Б, размеры которых позволяют венчать наличник двух- или трёхфронтонным завершением, а также на примере сдвоенных или строенных окон, где большая площадь карниза позволяет зодчему по максимуму использовать свою фантазию.

3.1.2 Применение наличников

Самым ранним и распространённым типом оконного обрамления является многопрофилированная рама с завершением в виде сандрика, появившаяся ещё в архитектуре годуновского времени и активно использовавшаяся на протяжении всего XVII века. В основном рамами данного типа украшали апсиды. Исключением в период 1640–1650-х является церковь Св. Николая на Берсенёвской набережной. Здесь впервые при обрамлении оконных проёмов апсиды была использована рама, декорированная разделителями (Илл. 25), однако, сама церковь является примером развитой архитектуры «узорочья».

В начале 1650-х годов использовались рамы переходного типа «А-Б», примерами могут служить окна верхних ярусов церкви Двенадцати апостолов при Синодальном доме (1652-1656) или окна апсид церкви иконы Божьей Матери Казанской в Коломенском (1649-1653) (Илл. 23).

В 1660-е встречается только один храм, апсиды которого украшены наличниками с карнизом и профилированными кокошниками, это церковь Троицы в Листах (1650-1661). Но эти наличники ещё не повторяют богатых форм основного объёма. В начале 1670-х построек с более изящным обрамлением апсидных окон встречается больше, например, церковь Михаила и Фёдора Черниговских под Бором (1675) или церковь Николая Чудотворца в Пыжах (1670-1672) (Илл. 27). Однако даже в середине 1670-х годов зодчие обращались к традиционному типу, примером устойчивости формы может служить церковь Трёх Святителей на Кулишках (1670-1674), где оба яруса апсидных окон украшены наличниками с треугольным завершением (Илл. 9).

К концу 1670-х традиция обрамления апсидных окон простыми наличниками изживает себя. Если в 1660-е и начале 1670-х окна апсид хоть и приобретали более утончённые формы, они всё ещё выделялись на фоне остальных наличников своей скромностью. К концу десятилетия апсидные окна стали оформляться также пышно, как и окна основного объёма. Таким

образом, декоративное убранство апсид дольше всего сохраняет традиционный вид и противится восприятию новых форм.

Обратная тенденция прослеживается в окнах основного объёма, которые сразу приняли новые формы. В соборе Новоспасского монастыря (1645-1647) наблюдается некая иерархия, которая будет свойственна фасадам основного объёма и в дальнейшем. Снизу, как правило, располагались наиболее скромно декорированные окна, а на верхних ярусах находились более изощрённые наличники «штучного» набора. Можно вывести иерархию рам: 1) необрамлённые окна; 2) многопрофилированные; 3) окна, обрамлённые по бокам пилястрами; 4) валик; 5) пилястра с декоративным элементом; 6) валик с декоративным элементом; 7) полностью составной наличник. Богатство форм завершения наличника напрямую зависит от изящности рамы.

Также можно заметить, что самые богато украшенные наличники располагались над входом или рядом с ним (ц. Рождества Богородицы в Путинках) (Илл. 3), как правило, это были наличники «штучного» набора. Так окна лицевого фасада церкви Св. Николая на Берсенёвке образуют уникальную композицию из трёх наличников (Илл. 4), центральный из которых увенчан редким для московских построек трёхфронтонным завершением и имеет схожесть с мотивами мавританских арок, а по контуру боковых наличников пущена нить узора. В постройках 1640–1650-х (ц. Иконы Божьей Матери Казанской в Коломенском, ц. Рождества Богородицы в Путинках, ц. Св. Николы на Берсенёвке) живописное впечатление от лицевого фасада усиливается наличием крылец (Илл. 26). Подобное сочетание обильно украшенного входа и скромно украшенных апсид может свидетельствовать о различном отношении к разным частям постройки.

До конца 1670-х восточный фасад не украшался ни наличниками, ни какими-то другими декоративными элементами, чтобы подчеркнуть сдержанность этой части храма. Однако в начале 1670-х эта область начинает декорироваться глухими наличниками, как например, в церкви Св. Николая в Пыжах (Илл. 27), а к концу века это становится обыденным, и сами рамы

начинают заполнять фресками или иконами, причём «узорчатость» рамы часто повторяла формы наличников, обрамляющих окна остальных фасадов. Таким образом, декоративное убранство медленно распространяется на весь восточный фасад, а не только на апсиды.

Встречаются и исключения, например, наличники церкви Покрова Богородицы в Измайлово, которые представляют собой сплошные цепи из чередования балясин с пересекающимися цилиндрами, венчающая же часть выполнена валиком с разделителями, на верх которого помещён декоративный элемент, имитирующий стрельчатые завершения кокошников (Илл. 15). Здесь нет деления на составные части, карнизы, рамы, завершения, тоже самое, но в более скромном исполнении мы встречаем на окнах апсид.

Примечателен пример вероятной имитации оконных завершений на северном фасаде церкви Успения Богородицы в Гончарах (Илл. 24), которая представляет собой два треугольных фронтона, внутренняя площадь которых заполнена балясиной. Они расположились на лицевом фасаде над окном, форма которого не позволяет обрамить его наличником. Видимо, это сподвигло зодчего использовать мотивы сандриковых завершений.

Также интересны наличники церкви Успения Богородицы в Путинках (1676), где зодчий совместил кокошники завершения храма и завершения наличника (Илл. 12). Вероятно, это решение было продиктовано малыми размерами площади фасада, т.к. если бы оконное обрамление венчалось собственным завершением, оно бы просто не уместилось на фасаде.

Необычно декоративное решение апсид Спасской церкви на Сетуни (1676), не встречающееся больше в московских постройках исследуемого периода (Илл. 11). На кровлю поставлены три бочки, центральная из них больше боковых. Как упоминалось выше, некоторые исследователи видят истоки происхождения завершения в форме кокошника в деревянном зодчестве, а именно в переработке бочки под каменное строительство. Функции у бочки в данном случае может быть две: либо с её помощью зодчий как бы пытался продлить и поднять кокошник, который к этому времени

разросся вширь и стал провисать посередине, и был практически незаметен на фоне сильно увеличившегося окна, либо заполнить пустоту восточного фасада, как бы своеобразно повторяя мотив глухого окна в предыдущих постройках.

После Троицкой церкви в Никитниках, на фасадах которой мы обнаруживаем 15 разновидностей обрамления, такого разнообразия применяемых наличников больше не встречается. Поверхность стен церкви можно разделить на несколько зон: апсиды, основной объём, трапезная и галереи. Каждой зоне соответствовал свой набор наличников. На фасадах скромно декорированных церковей использовалось два-три типа: один на окнах апсид, второй и третий на ярусах основного объёма. В более богато украшенных постройках количество разновидностей наличников тоже невелико, так в церквях на Берсенёвке и в Останкине мы встречаем по шесть типов наличников, а в Пыжах и Хамовниках – по пять. Примечательно, что в случае использования большого количества типов наличников для одной постройки основной объём делится на три части: восточный фасад, лицевой фасад и два остальных. В таких случаях для обрамления лицевых окон используются типы наличника, которые не применяются для украшения двух других фасадов, украшения которых обычно совпадают. Наличники первого и второго ярусов основного объёма могли отличаться не типом, а размером: обрамление нижнего яруса — это укороченное обрамление верхнего, что в случае с составным наличником могло приводить к выбрасыванию некоторых элементов из рамы, но на общем виде это не отражалось, и композиция оставалась прежней.

Таким образом, в Москве новые формы распространяются не сразу на всю поверхность храма. Чаще всего самые богатые наличники занимали место над входом или просто к окнам верхнего яруса, однако к концу 1670-х это дифференциация исчезает и к апсидам и нижним уровням храма начинают применять типы наличников, используемые в верхних ярусах.

3.1.3 Сравнение с наличниками архитектурных памятников Ярославля

В Ярославле, так же как в Москве, наличники делятся на два типа: с чёткой горизонтальной дифференциацией и без неё. В ярославской архитектуре XVII века использовались четыре вида недифференцированных рам: одинарная рама, двойная рама, двойная рама, заполненная узором, и тройная, но в Москве используются только первые два из них. В Ярославле такая рама в основном встречается после 1670-х, что С. С. Попадюк связывает с «уменьшением вертикального размера уже разросшихся обрамлений»⁹². Большое распространение получила двойная рама с узором, которая встречается в большом количестве памятников: церквях Иоанна Златоуста в Коровниках (1649-1654), Архангела Михаила (1658), Вознесения Христова (1682) и других (Илл. 52).

Ярославские дифференцированные рамы типа «Б» отличаются от московских прежде всего своим крупным размером, связанным с большими размерами двустолпных храмов, получивших распространение на ярославской земле. Если разница в средних размерах наличника не так велика, то верхний предел ярославских рам значительно превышает московские: 41 против 27. Как мы указывали выше, и в московской архитектуре, и в ярославской прослеживается наличие системы «мягкого» и «жёсткого» расчленения. В построении ярославских составных рам используются почти те же элементы, кроме пилястр и розеток. Наличие розетки в ряду московских элементов, используемых при наборе наличника, и достаточно частое его употребление можно отнести к влиянию традиции, заложенной итальянскими архитекторами в XVI веке.

Изучая приведённые Попадюком примеры вертикальных элементов ярославских наличников⁹³, можно прийти к выводу, что в Москве большей популярностью пользовались наличники, украшенные большим количеством

⁹² Попадюк С. С. Теория неклассических архитектурных форм. С. 99.

⁹³ Там же. С. 104.

деталей, в то время как в Ярославле много наличников, для которых единственным декоративным элементом является разделитель или поясок. В Москве в основном применяются элементы «жёсткого» расчленения, очень часто встречаемые наличники в виде сплошных цепей из элементов, в то время как в Ярославле примерно поровну используется и «мягкое» и «жёсткое» расчленение.

Переходя к венчающей части наличника, следует отметить, что здесь основной формой также является кокошник в разных вариациях. К известным по московским памятникам одинарным, двойным и тройным фронтонам из кокошников в Ярославле добавляются тройной фронтон с отдельно стоящими кокошниками (ц. Богоявления, Воскресенский собор в Тутаеве) (Илл. 50, Илл. 51) и пятичастный фронтон. Сравнив соотношения использования рам и венчаний, мы видим, что здесь также с наибольшим количеством венчаний взаимодействует тип рамы «Б», на втором месте двойная рама, заполненная узором, не встречающаяся в Москве, но широко используемая в Ярославле. Наиболее используемыми венчающими частями являются одинарный, двойной и треугольный фронтон, как и в Москве, но памятники с двойным фронтоном намного более распространены в Ярославле, в то время как в Москве подобная форма встречается единожды. Также в Ярославле чаще встречается завершение в виде двух кокошников, над которыми попеременно ставится третий (ц. Иоанна Предтечи в Толчкове) (Илл. 47).

Сравнивая историю развития форм наличников в исследуемых городах, можно найти схожие черты на начальном его этапе. Так, первой появившейся формой и там, и там является наличник в виде одинарной рамы с треугольным завершением, которая в конце 1640-х в связи с ростом размера оконного проёма сменяется кокошником. Однако, если в Москве эта смена происходит достаточно резко, а треугольное завершение широко используется вплоть до 1670-х годов, то в Ярославле процесс перехода более явен. После 1650-х годов в Ярославле параллельно развиваются две ветви, одна общерусская, в которой преобладает рама типа «Б», и местная ярославская – двойная рама с узором.

Общерусский тип рамы попадает в Ярославль из Москвы, но его здесь приспособливают под крупные ярославские храмы. Таким образом, новые формы, занесённые в Ярославль из Москвы в 1640–1650-е начинают применяться к местному типу храма, что приводит к формированию отдельной от общерусской региональной ветви развития наличника.

В распространении новых форм наличников, а также в их применении к постройкам тоже есть отличия. В Ярославле одними из первых новые формы получают окна галерей и апсид, а в последнюю очередь начинают украшаться оконные проёмы основного объёма, а в Москве наоборот.

Таким образом, элементы, используемые в построении ярославских и московских наличников, очень схожи. Однако большие размеры ярославских храмов и замедленность в развитии декоративной системы XVII века в этом регионе позволяют активнее развиваться новым формам, а большие размеры построек не стесняют фантазию зодчего, и то «что в декоре московских бесстолпных храмов выглядит резким переломом и внезапным разрывом с традициями, есть просто пропущенный или вернее, скрытый, этап эволюции, выявленный в творчестве ярославской школы»⁹⁴. Ярославские наличники отличаются более развитой системой построения оконного обрамления, многие элементы не встречаются в московских постройках, такие как двойные рамы с узором, тройные рамы, двойные и пятерные фронтоны. Здесь труднее выявить западноевропейские прототипы, потому что сюда они заносятся уже в обрусевшем виде и подвергаются повторной переработке.

⁹⁴ Попадюк С. С. Теория неклассических архитектурных форм. С. 123.

3.2 Порталы

Портал – один из самых значимых элементов композиции фасадов изучаемого периода, особенно это становится заметно в 1670-е годы. Вход в храм должен сразу привлекать внимание, к его декорированию зодчие подходили с особой тщательностью. Используя изначально для этих целей порталы, с распространением галерей, уступили своё место крыльцам, и только в середине XVII века стали вновь использоваться по назначению. Однако, во второй половине столетия, вопреки тому, что, «всё то, что получило в XVII веке окно, применялось к portalу»⁹⁵, портал уже не может конкурировать с разросшимся наличником. В данной части мы попытаемся разобраться, почему это произошло. Мы не будем рассматривать внутренние порталы, так как, несмотря на то, что внутренние порталы часто повторяют внешние, при их конструировании перед зодчими ставились другие задачи, и внутренние порталы по-другому взаимодействуют с интерьером.

Мотивы декорирования порталов в XVII веке восходят к раннемосковским образцам, которые в свою очередь берут истоки в владими́ро-суздальском зодчестве. Однако, если в первой половине века порталы ещё повторяют формы предшествующих веков, то в третьей четверти столетия порталы становятся богаче и изощрённее. И. Э. Грабарь разделяет порталы на две группы: раннемосковскую, сохраняющую мотивы владими́ро-суздальского зодчества, с использованием дынек и заострённых завершений, указывающих на их романское происхождение, и фряжскую, развивающуюся в Москве с середины XVI века (ц. Спаса Преображения в с. Остров) в связи с распространением «фряжского» типа резьбы.

Порталы первого типа представляют собой группы колонок, имеющих базы и капители, ствол которых утолщён дыньками, ограниченными поясками, и завершённые аркой с килевидным венчанием. На протяжении всего XVI века эта форма остаётся неизменной, варьируются только

⁹⁵ Двери и ворота // История русского искусства. Т. 2. М., 1910. С.189-202. С. 190.

количество «жгутов». Такой тип портала, одновременно с «фряжским», начинают заново использовать во второй половине XVII век.

В 1640-е годы дверные проёмы слабо выделены и теряются на фоне остальной, часто также слабо выраженной, декорации. Очень слабо акцентирован портал церкви Успения Богородицы в Вешняках (1644-1646), всё убранство которой можно ещё отнести к предыдущему периоду. В более поздней церкви Георгия Победоносца в Яндове (1653) (Илл. 2) дверное обрамление повторяет формы раннемосковского портала, но выполнено весьма условно – один тонкий жгут, с дынькой и разделителем вверху, символично заменяющим капитель. Даже после расцвета «фряжских» порталов, зодчие будут продолжать использоваться более скромные обрамления, например, портал церкви Трёх Святителей Великих на Кулишках (1670-1674). Здесь авторы обратились к раннемосковскому типу, но выполнили его в более сдержанных формах.

Ещё одной причиной невыраженности порталов может служить распространение в первой половине века крылец, которые отдаляли вход от стены и сами часто были богато украшены. Так, например, в собор Преображения в Новоспасском монастыре (1645-1647) и в церкви Иконы Божией Матери Казанская в Коломенском (1649-1653) мы видим, что дверной проём, которому предшествует выдвинутое вперёд крыльцо, никак не обрамлён. В чуть более поздней постройке, в церкви Николая Чудотворца на Берсенёвке (1656), которая является одним из ярчайших примеров стиля «узорочье», также ко входу, не обрамлённому порталом, ведёт крыльцо (Илл. 26).

Вход церкви Иоанна Богослова в Бронной слободе (1652-1665) обрамлён порталом раннемосковского типа (Илл. 29), но с некоторыми изменениями: вместо колонного используются пилястры с каннелюрами. Килевидное завершение выглядит монументальнее, расположившись на широком карнизе, венчающим три сросшиеся пилястры и portalу удаётся держать баланс с наличниками. Однако, возможно дело в том, что, в данном случае постройка

достаточно невысока и окна не находятся на таком расстоянии от порталов, и образовавшаяся пустота не давит на него, как, например, в церкви в Листах.

Также примером использования при построении дверных обрамлений не только колонок может служить портал церкви Успения Богородицы в Путинках (1676), также состоящий из пилястр, но более узких, сам портал тоже неширокий (Илл. 30). Декорация храма скромная, композиция портала повторяет композицию наличников, а также перекликается с группами колонок, расположившихся по углам.

Интересен портал церкви Покрова Пресвятой Богородицы в Братцево (1672), который совмещает упрощённые формы раннемосковских порталов и дробность наличников 1670-х годов (Илл. 31). Его поверхность разделена крупными по размерам разделителями, которые доминируют над поверхностью самого портала. Примечательно ещё то, что на рамах наличников нет разделителей, что может свидетельствовать о более позднем усвоении форм порталами.

В церкви Симеона Столпника на Поварской (1676-1679) нам встречаются несколько порталов, все выполнены по-разному, но относятся к раннемосковскому типу (Илл. 13). Порталы расположились с трёх сторон, один из которых ведёт в основной объём храма, а два в трапезную. Здесь мы сталкиваемся с редким для данного времени примером обрамления входа со стороны колокольни, находящейся над ним. Два портала, ведущие в трапезную, оформлены разделителями и выглядят более монументально. Портал, расположенный на фасаде основного объёма не имеет таких грубых очертаний и лучше смотрится в сочетании с окнами, в то время как порталы трапезной перекликаются с резкими контурами её же наличников с треугольными завершениями. Данная постройка – пример того, что декоративное решение порталов зависело от части храма, в которой располагался вход, а также было связано с другими декоративными элементами, особенно с наличниками.

В церкви Тихвинской иконы Божией Матери в Алексеевском (1680) (Илл. 15) портал в общем повторяет раннемосковские формы, но один из жгутов украшен гирляндой из геометрических элементов, типичных для «фряжских» порталов. Он почти незаметен на фоне значительно увеличившихся наличников собора и видимо, чтобы зрительно сделать портал больше, по его контуру был пущен ещё один жгут с карнизом, уже со стрельчатым завершением, повторяющим завершения наличников.

Порталы второй группы получают распространение в 1660-е. Впервые развитой портал такого типа мы встречаем в церкви Троицы в Листах (1650-1661) (Илл. 32). Здесь ещё чётко читаются раннемосковские формы, однако при декорации колонок, используются более разнообразные детали: дыньки, разделители, пояски, резьба (Илл. 33). Интересно, на 1660-е годы приходится спад в развитии наличников, используются более скромные формы. Видимо, чтобы сохранить живописный облик построек, зодчие переключаются на порталы. Однако несмотря на богатство форм портала и скромность наличников, наличник всё равно доминирует – он больше своими размерами, а более крупные и чёткие его элементы выигрывают на лишённой обильной декорации стене. Также негативно на роли портала в данной композиции сказывается его сдвигнутость относительно центральной оси. Однако, не стоит забывать о различных задачах и принципах воздействия, близость порталов к зрителям вынуждала зодчих работать над более утончённым декором, в то время как наличники, взаимодействующие со зрителем издали, требовали более чётких очертаний.

Порталы церкви Михаила и Фёдора Черниговских под Бором (1675) (Илл. 10) повторяют формы портала церкви в Листах, однако выполнены более крупными элементами, что добавляет им монументальности. Порталы расположились на северном и южном фасадах. Композиции этих фасадов разные, южный фасад более насыщен декором, но в обоих случаях мелкие формы наличников верхнего яруса созвучны с мелкостью форм портала, и создают гармоничную композицию. Вероятнее всего, причиной этому, как и в

предыдущем случае, являются небольшие размеры храма, а также важно наличие карниза между первым и вторым ярусом, который разделяет фасад на две зоны: нижнюю, где доминирует портал, и верхнюю, где главенство принадлежит наличнику.

В церкви Рождества Христова в Измайлово (1676) мы также видим пример гармоничной композиции, состоящей из перекликающихся с наличниками портала (Илл. 34). В построении дверного обрамления используются не встречаемые раньше в порталах элементы наличников, такие как парные балясины и розетки. Колонки порталов повторяют композицию рам, составленных с использованием данных элементов, а завершение производит ощущение цепей, построенных с помощью разделителей и рельефных поясков.

Ещё одним примером разработанного «фряжского» портала является портал церкви Спаса Нерукотворного Образа в с. Спас-Сетунь (1676), который более походит на «плетёнку», чем на архитектурную форму «романского происхождения» (Илл. 35). Здесь теряется деление на составные части, так как отсутствует капитель, которая обычно предшествует завершению. Мелкая резьба, которая не дробится, вместе с оставшейся раскраской производит очень живописное и более целостное впечатление на фоне наличников, дробящихся на отдельные элементы, но теряется на фоне более крупных элементов оконного обрамления, а округлые формы завершения портала проигрывают угловатым формам наличников. Окна второго яруса выше портала примерно в полтора раза, но использование схожих форм наличников и порталов, а также их раскраска всё равно позволяет говорить о достаточно продуманной композиции.

Вход в церковь Знамения Пресвятой Богородицы за Петровскими воротами (1676-1681) обрамляет один из самых богатых порталов, который своими формами более всех приближен к ордерному прототипу (Илл. 37). Здесь мы видим чётко читаемые базы и капители, две колонки между ними, украшенные травным орнаментом, также розетки с орнаментом, которыми

украшена толща самой стены. Само завершение также представляет из себя архивольты, покрытые растительным орнаментом, украшенные резными дыньками и элементами декоративной лепки.

Порталы церкви Св. Николая в Хамовниках, как и наличники украшены менее богато, чем свойственно постройкам того времени (Илл. 37). Однако общие приёмы те же: использование раннемосковского типа как образца, украшенного деталями «фряжской резьбы» и раскрашенного в разные цвета. В данном случае портал теряется, но уже не на фоне остального декора, который хоть и занимает больше места, сам начинает сдавать позиции, а на фоне доминирующей с этого времени стены. Здесь мы видим желание зодчих уподобить портал наличнику: дробящиеся и не способные более обрамлять выросшие окна формы наличников, зодчий переносит на неизменившийся в размерах портал, чем показывает его второстепенную роль.

Стоит отметить постепенный переход от традиционного стрельчатого завершения, традиционного для раннемосковских порталов и завершений наличников, к полуциркульным, изредка в центр которых помещались элементы имитирующие стрельчатое завершение. Связанно это видимо со сложностью выполнить стрельчатое завершение «фряжскими» травами. Исключение – церковь Св. Николая в Хамовниках, но здесь элементы накладываются на поверхность стены, а не вырезаются из валика.

Таким образом, портал начинает активно использоваться в период ослабления развития форм наличника в 1660-е годы. В это время мы встречаем схематичные обрамления дверных проёмов, которые ещё нельзя отнести к порталам. Облик портала зависит от декоративного решения наличника, и к концу изучаемого периода, на более целостную по природе и форму портала зодчие переносят дробность наличника.

3.3 Изразцы

В 1630-1650-е годы возрождается интерес зодчих к изразцу как к элементу декоративной системы, который переживал расцвет в первой половине XVI века, но почти не использовался во второй. В возвращении к более ранним традициям украшения фасадов красными изразцами может выражаться желание зодчих противопоставить новые постройки архитектуре предыдущего периода. Украшая изразцами фасады, заказчики, которыми были в основном купцы, хотели показать свою состоятельность. Прежде изразцы, из-за дороговизны их изготовления, могли себе позволить только при возведении царских построек, но в XVII веке, в связи с распространением серийного производства поливного печного изразца, они стали доступны более широкому кругу покупателей, в том числе купцам.

В первые десятилетия исследуемого периода изразцы только входят в новую систему декорирования. Предтечи этой системы мы можем увидеть в церкви Троицы в Никитниках и в церкви Св. Николая на Берсенёвке. Нам известна ещё одна постройка, отличавшаяся богатым и композиционно продуманным керамическим декором – уничтоженная в 1935 году церковь Воскресения Христова в Гончарах (1649), которая содержала сюжетные композиции на тему обороны Троице-Сергиевой лавры от поляков⁹⁶. Однако, такая разработанность декора была редкостью, так церковь Рождества Богородицы в Путинках украшает только монохромный изразцовый фриз в верхней части центрального барабана (Илл. 38).

В Троицкой церкви в Никитниках изразцы используются более широко: карниз обрамлён изразцовыми поясами, одиночные изразцы вкраплены в ряды венчающих здание кокошников, в завершения наличников, а также венчают их. О том, что использовались именно печные изразцы, может свидетельствовать их мелкий орнамент, не предназначенный для размещения на архитектурных объектах такого размера. Ввиду голубовато-зелёной

⁹⁶ Паламарчук П. Г. Сорок сороков. Т. 2. М., 1994. С. 503-504.

раскраски и расплывающегося издали рисунка маленькие по размеру изразцы теряются на фоне более яркого красного фасада. В данном примере мы встречаем первый опыт применения изразца в качестве элемента декоративной системы, в последствии использованные здесь приёмы будут совершенствоваться и изразец будет занимать в ней одну из ведущих ролей.

В церкви Св. Николая на Берсенёвке изразцы не используются при обрамлении карнизов или наличников, так как они и так отличаются ярким колористическим спектром (Илл. 26). Основная масса изразцов сосредоточена на крыльце, которое расположилось перед лицевым фасадом. Здесь изразцы, равные по размеру с изразцами Троицкой церкви, находятся в более выгодном положении по сравнению с ними, так как в предыдущей постройке они были расположены над верхним ярусом и привлекали к себе внимание только при детальном осмотре здания. Вероятно, это указывает на то, что больше всего внимания у зрителей вызывал лицевой фасад, как правило выходящий на улицу, и именно на декорирование его тратилась большая часть творческой энергии мастеров. Помимо более выигрышного расположения изразцов, выбрано более удачное их наполнение. Сине-жёлтые двуглавые орлы соседствуют с сине-зелёными кругами и полукругами, заполненными растительным орнаментом. Помещённые в разукрашенные в голубой, зелёный и красный цвета ширинки, светлофонные изразцы отлично гармонируют с белой стеной фасада. Таким образом, ко второй половине 1650-х годов зодчими был найден способ удачно вписывать изразцы в посадские постройки.

На вторую половину XVII века приходится рассвет изразцового декорирования, названный Н. В. Султановым «царством изразцов»⁹⁷. Подъём производства связан с возведением по приказу патриарха Никона Новоиерусалимского монастыря и образованию в Иверском монастыре специальных мастерских, в которые были вызваны белорусские мастера, являвшиеся хранителями центральноевропейской традиции⁹⁸. После

⁹⁷ Цит. по: Маслих С. А. Русское изразцовое искусство XV–XIX вв. С. 49.

⁹⁸ Баранова С. И. Московский архитектурный изразец XVII века. М., 2013. С.15.

отстранения Никона от должности, в 1666 году мастера были переведены в Москву. До этого изразец использовался как цветная вставка и не представлял целостной системы, но в 1660-е они уже изготавливаются с расчётом дальнейшего использования на фасадах. Сначала разрабатываются комплекты из четырёх одинаковых изразцов, которые снизу сливались в один большой, а ближе к концу века развитие технологии предоставило возможность изготавливать крупные по размеру изделия. Подверглась изменению и художественная сторона, при разработке композиции тщательно отбирались элементы и их пропорции, хорошо воспринимаемые с расстояния.

Одним из самых распространённых орнаментов того времени является «павлиное око», которое, как и другие элементы, такие как виноград или птицы, имело христианскую символику. Фриз из повторяющегося в различной раскраске «павлиного ока» размещён под карнизом церкви Григория Неокесарийского в Дербицах (Илл. 39), также им вплотную заполнена центральная закомара церкви Покрова Богородицы в Измайлово (Илл. 40). Боковые закомары также вплотную заполнены изразцами, но уже с геометрическо-растительным орнаментом.

Однако, в основном, например, в церковь Св. Николая в Хамовниках (Илл. 40), более богатая изразцовая декорация встречается на стенах колокольни, выходящей на улицу. Основной объём, в таком случае, оформляется более скромно, либо широким фризом, как в Дербицах, либо группами изразцов, вкрапленных в кокошники, как в Хамовниках. Часто изразцовыми поясами украшали барабаны (ц. Иоанна Богослова в Братцево, ц. Покрова в с. Спас-Сетунь (1676)) (Илл. 11, 42). Если в Братцево основной объём обрамлён изразцовым карнизом, то в с. Спас-Сетунь мы встречаем только пояс из ширинок, который имитирует использование изразцов, и вероятно, символизируют о менее состоятельном заказчике. Такие пояса мы встречаем в церкви Тихвинской иконы Божией Матери в Алексеевском (1680) (Илл. 43), церкви Знамени за Петровскими воротами (1676-1681) и других постройках. Интересно декорирование кокошников церкви в Иоанна

Богослова в Братцево изразцовыми объёмными фигурками херувимов (Илл. 44). Единственным примером использования изразцов при выделении вертикальных членений фасада могут служить приделы церкви Троицы в Останкине (Илл. 17).

Следует отметить подчёркивание изразцовым поясами «ордерности» построек, это приходит из XV века. Чаще всего изразцовым был фриз под карнизом, так как изготовление профильных элементов карниза было трудоёмкой задачей для мастеров того времени. Однако, встречаются и изразцовые карнизы, например, в церкви в Братцево (Илл. 44). Редко встречаемые в изучаемый период, но получившие распространение в дальнейшем, ордерные элементы, такие как изразцовые колонки, розетки и другие, вероятно, указывают на использование ордерных элементов только в качестве ориентира, так исполненный изразцами «пёстрый» карниз теряет свою конструктивную функцию в качестве балочного перекрытия.

Самым распространённым орнаментом на протяжении всего периода остаётся геометрически-растительный. Также очень популярны цветки-розетки, которые не имеют чётко выраженного верха-низа и их можно ставить «на угол». Однако наполнение изразца другими элементами не мешает зодчим ставить их «на угол», так плитки с вазами из цветов и птицами в окружении фруктов, очень распространённые элементы в это время, поставлены «на угол» в завершении фасадов церкви Св. Николая в Хамовниках в хаотичном порядке (Илл. 41). Интересно использование изразцов с геральдической символикой на фасадах церквей Рождества Богородицы в Путинках и Св. Николая на Берсенёвке (Илл. 26). Использование мотива «двуглавого орла» должно иметь какую-нибудь основу под собой, однако она не ясна до сих пор, к тому же, к использованию подобного мотива зодчие возвращаются только в конце века.

Изразец был одним из важнейших элементов, который, несмотря на свои простые формы придавал постройкам красочность и индивидуальный вид. Однако, если «узорочье» переживает упадок в 1670-1680-е годы, изразец продолжает развиваться дальше.

Расцвет русского изразца совпадает с расцветом ярославской архитектуры. Однако нет ни одной работы, посвящённой разбору изразцов в контексте зданий, к которым они принадлежали⁹⁹. Также нет документов, о производстве изразцов в самом Ярославле, вероятнее всего они везлись из Москвы. Этот же подтверждает схожие мотивы, использованные при изготовлении изразцов. Однако в Ярославле изразцы получили большее развитие, используются чаще, почти все здания покрыты вертикальными строчками из поставленных «на угол» изразцов (ц. Богоявления, ц. в Толчкове) (Илл. 46, 51). Гораздо чаще, чем в Москве, встречаются изразцовые карнизы, которые используются не только для обрамления верхних частей храма, но также галерей и крылец. Активнее используются изразцы при декорировании наличников, самые яркие примеры окна церкви Иоанна Златоуста в Коровниках и церкви Николая Мокрого (1665-1672) (Илл. 48). Помимо широты использования изразцов, Ярославские постройки отличаются и их расположением. Если в Москве изразцы сконцентрированы в верхних частях храма, то в Ярославле они вплотную доступны зрителю (Илл. 49). Изразцами украшают периферийные зоны также богато как основной объём, если не богаче. Чаще встречаются изразцовые буквенные пояса, например, церковь Рождества Христова, которая содержит одну из первых керамических летописей, с указанием имён заказчиков. Отличаются и мотивы изразцов, несмотря на общее для Москвы и Ярославля распространение птичьих орнаментов, ярославские зодчие отказались от таких распространённых в Москве мотивов как «павлиное око», изображения херувимов и евангелистов. Таким образом, первоначально импульс, полученный из Москвы, в Ярославле развился и предоставил собственное видение изразцовой декорации, основными принципами которой являются масштабность, пышность, яркость, дороговизна.

⁹⁹ Баранова С. И. К вопросу об изучении ярославского изразца // XVI научные чтения памяти И.П. Болотцевой. Ярославль, 2012. С. 5–28.

Заключение

В результате проведённой работы нам удалось установить, что чаще всего исследователи обращались к проблемам стиля и происхождения декоративного убранства. Концепций развития происхождения новых форм различными исследователями было выдвинуто много. В целом их можно разделить на две группы: о происхождении форм из народного зодчества и о заимствовании из западной архитектуры. Исследователи первой группы в основном развивали свои идеи в дореволюционное время и первые десятилетия после Великой Отечественной войны. Элементы народного творчества и деревянного зодчества, по их мнению, попадали в каменную церковную архитектуру с ростом купечества, представители которого стремились возводить более привычные им постройки и ориентировались на деревянную архитектуру. Сторонники концепции западных влияний считают, что новые элементы были привезены иностранными зодчими, которые в тот момент работали на Руси, и скопированы русскими мастерами. Начиная с 1970-х мнения исследователей разделились, одни считают, что новые элементы были взяты из архитектуры барокко, другие из зодчества эпохи Возрождения, третьи считают их наследием маньеризма. В последние десятилетия появляются компромиссные концепции, о принятии новых форм из западных источников, но использования их только в качестве образца.

Интерес к декоративным формам 1640–1670-х исследователи стали проявлять ещё в середине XIX века, отмечая их общее отличие от форм предыдущего столетия, а не изучая развитие элементов по отдельности. К ним впервые обратились в начале XX века, сначала в «Истории русского искусства», а затем Б. Эдинг посвятил наличникам отдельную статью. Впоследствии непосредственно к отдельным элементам, за исключением изразцов, долгие годы никто не обращался, в основном рассматривая их в работах, посвящённых системе декора в целом, а также стилистическим особенностям архитектуры данного периода. Исключение — работа С. С.

Попадюка, в которой подробно была рассмотрена система декора ярославских памятников, в том числе наличников.

К проблеме существования ордера в древнерусской архитектуре XVII века обращались многие исследователи, однако работы, полностью посвящённой данной теме нет. Большинство авторов, исследуя происхождение и применение декоративных форм, лишь косвенно затрагивают данную проблему. «Ордерная» система XVII века имеет мало общего с ордерной системой XVI век, которая берёт свои истоки в итальянском возрождении. «Ордерные» формы были занесены после окончания Смутного времени иностранными мастерами через печатную графику в североевропейской модификации. К середине столетия от них остаются только полуколонки или пилястры по углам. Появление остальных приёмов ордерного построения носят эпизодический характер.

Главными элементами декоративной композиции фасадов являются наличники, порталы, колонки, карнизы и различные декоративные вставки в виде изразцов или лепки. В центре композиции как правило находился наличник или их группа, расположившиеся на верхнем ярусе. Оконные и дверные проёмы нижних ярусов часто располагаются в хаотичном порядке, что, вероятно, было продиктовано назначением внутренних помещений. Несмотря на двоярусность построек, фасад редко делится на ярусы карнизом, также редко встречаются вертикальные членения фасадов. Апсиды, как правило, одноярусные, в начале изучаемого периода украшались самыми скромными элементами, однако к 1670-м годам декоративные принципы основного объёма и восточного фасада объединяются. «Ордерные» элементы в качестве элементов заполнения больше распространены на тех фасадах, где декоративные формы менее богаты. Также следует отметить приём «плавающей симметрии», который позволяет иметь постройке выразительный вид с разных точек. Встречаются три цветовых решения: белый декор на белых фасадах, белые элементы на красных фасадах и цветные элементы (от 2 до 5 цветов) на белом фасаде.

При составлении типологии наличник был разделён на несколько составных элементов: рама, венчание, карниз. За основу была взята система, предложенная С. С. Попадюком в его работе, указанной выше. Каждую из частей мы изучили по отдельности, сравнивая различные формы как внутри группы, так и их соотношение с другими частями. Рамы были разделены на две группы, составные и несоставные. Для составных рам были выделены основные элементы, употребляемые при их построении, и приведены наиболее часто встречающиеся рамы. Венчания были разделены на 5 групп, из которых 4 являются вариацией кокошника, а 1 – треугольный фронтон в виде сандрика. Также изредка встречаются рамы без венчания. Также был выведен усреднённый тип карниза, верхнего и нижнего. При сопоставлении элементов друг с другом было выявлено, что чаще всего используются составные рамы, они встречаются почти со всеми типами завершения, а также венчание в виде одного кокошника, которое встречается со всеми типами рам. Для 1640-х характерны, в основном, простые рамы с завершением в виде сандрика. В начале 1650-х формы, встречающиеся ещё на фасадах церкви Троицы в Никитниках, начинают активно использоваться в церковном строительстве. В 1660-е развитие на время останавливается, зодчие возвращаются к более традиционным формам. В 1670-е происходит ещё один скачок в размерах окон, из-за этого наличник начинает казаться мелким и зодчие начинают пускать по контуру узоры, чтобы укрупнить его.

Ещё одним значимым элементом был портал, который начинает активно использоваться в 1660-е годы и может быть разделён на два вида: раннемосковский и «фряжский». Внешний вид портала часто зависел от наличника, и, несмотря на целостность раннемосковских прототипов, под воздействием декора наличника портал к концу 1670-х годов приобретает дробные формы. В это же время, в связи с развитием производства, всё чаще на фасадах появляются изразцы, в основном в верхних частях здания: пояса барабанов, карнизы, заполнение кокошников. Большинство имеет схожее наполнение, т. к. мотивов, использованных для данных целей, известно мало

(геометрические узоры, птицы, вазы с фруктами, павлиное око) и они повторяли друг друга, а изготавливать изразцы специально под постройку начнут позже. Однако, несмотря на своё однообразие, изразец приносил в каждую постройку индивидуальность благодаря различному их расположению и раскраске.

Несмотря на существование общерусского стиля, развитие новых форм в столице и в регионах несколько различалось. Так в Ярославле новые формы наличников были применены к апсидам сразу и в последнюю очередь к верхним окнам основного объёма. Внешние порталы почти не встречаются, а изразцовый декор получил более широкое применение. Новые формы в Ярославль были занесены из Москвы уже в обрусевшем виде и заново обрабатывались местными мастерами, многие из которых затем были приглашены в Москву для строительства построек в столице. Также новые формы развивались в Ярославле медленнее, что позволяет более подробно изучить ход развития наличника. Таким образом, изучая развитие новой декоративной системы в Москве, следует сравнивать те же процессы с наличниками в других регионах, чтобы лучше понять ход развития.

Таким образом, нами была исследована декоративная система 1640-1670-х гг. на примере московских памятников, однако некоторые проблемы требуют дополнительного изучения, такие как более конкретное изучение происхождения новых форм и «ордерной» системы, более детальное рассмотрение дополнительных элементов системы, взаимоотношения декора основного объёма с декором периферийных зон, взаимоотношение московской системы декорирования с системами других регионов.

Список использованной литературы

1. Алпатов М. В. Русское искусство с древнейших времён до начала XVIII века // Всеобщая история искусств. М., 1955.
2. Баранова С. И. К вопросу об изучении ярославского изразца // XVI научные чтения памяти И. П. Болотцевой. Ярославль, 2012. С. 5–28.
3. Баранова С. И. Московский архитектурный изразец XVII века. М., 2013.
4. Баталов А. Л. Особенности «итальянизмов» в московском каменном зодчестве рубежа XVI–XVII вв. Архитектурное наследство. М., 1986. Вып. 34. С. 238-245.
5. Блинова Е. К. Пути вхождения ордерной системы в русскую архитектуру // Вестник славянских культур. Вып. XII. Т.3. М., 2011. С.92-99.
6. Брайцева О. И. Некоторые особенности ордерных композиций в русской архитектуре рубежа XVII-XVIII вв. // Архитектурное наследство. Вып. 18. М., 1969. С. 45-60.
7. Бусева-Давыдова И. Л. Архитектура XVII века // Художественно-эстетическая культура Древней Руси XI-XVII века. М., 1996. С. 426-457.
8. Бусева-Давыдова И. Л. Декор русской архитектуры XVII века и проблемы стиля // Архитектурное наследство. М., 1995. Вып. 38. С. 38-49.
9. Бусева-Давыдова И. Л. О концепциях стиля русского искусства XVII века в отечественном искусствознании. Проблемы русской средневековой художественной культуры. М., 1990. С. 107–117.
10. Брунов Н. И. К вопросу о так называемом русском барокко // Барокко в России. М., 1926. С. 43-55.
11. Вагнер Г.К. О своеобразии стилеобразования в архитектуре Древней Руси (возвращение к проблеме) // Архитектурное наследство. Вып. 38. М., 1995. С. 22-38.

12. Виппер Б. Р. Русская архитектура XVII века и её историческое место // Архитектура русского барокко. М., 1978. С. 9-28.
13. Гнедич П.П. История искусств. Т.1-3. СПб, 1897.
14. Гуляницкий Н.Ф. Традиции классики и черты Ренессанса в архитектуре Москвы XV-XVII вв. // Архитектурное наследство. М., 1978. Вып. 26. С. 13-30.
15. Забелин. И. Е. Русское искусство: черты самобытности в древнерусском зодчестве. М., 1900.
16. Згура В.В. Проблема возникновения барокко в России // Барокко в России. М., 1926. С. 13-42.
17. Ильин М. А. Каменная летопись Московской Руси. М., 1966.
18. История русской архитектуры // Под. ред. С. В. Безсонова. М., 1956.
19. История русского искусства // Под. ред. И. Э. Грабаря. Т.2. М., 1911.
20. История русского искусства // Под. ред. И. Э. Грабаря. Т.4. М., 1959.
21. Кириченко Е. И. Архитектурные теории XIX века в России. М., 1986. С. 142.
22. Красовский М. В. Очерки истории московского периода древнерусского церковного зодчества. М., 1911.
23. Куглер Ф. Руководство к истории искусства. В 2-х т. М., 1869.
24. Маслих С. А. Русское изразцовое искусство XV–XIX вв. М., 1983.
25. Некрасов А. И. Очерки по истории древнерусского зодчества XI-XVII века. М., 1936.
26. Павлинов А. М. История русской архитектуры. М., 1894.
27. Паламарчук П. Г. Сорок сороков. Т. 2. М., 1994. С. 503-504.
28. Попадюк С. С. Архитектура московского бесстолпного храма XVII в.: церковь Троицы в Никитниках // Культура средневековой Москвы XVII в. М., 2000. С. 96-137.
29. Попадюк С. С. Архитектурные формы «холодных» храмов «ярославской школы» // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М., 1983. С. 64—91.

30. Попадюк С. С. Теория неклассических архитектурных форм. М., 1998.
31. Попадюк С. С. Общность развития декоративных форм в русской и польской архитектуре XVI—XVII вв. // Культурные связи народов Восточной Европы в XVI в. М., 1976. С. 176-186.
32. Раппопорт П. А. Древнерусская архитектура. СПб, 1993.
33. Розанов Н. П. Описание московских церквей, учиненное московской консисториею в 1817 г. с показанием, когда церкви построены и от чего имеют название своей местности. М., 1875.
34. Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества // сост. А. Мартынов. М., 1847.
35. Седов В. В. Маньеризм первых Романовых [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.projectclassica.ru/school/04_2002/school2002_04_01a.htm (дата обращения: 05.05.2017)
36. Снегирёв И. М. Памятники московской древности. М., 1842-1845.
37. Тарабарина Ю. В. Церковь Покрова в Рубцове. Реминисценции годуновской архитектуры в раннем зодчестве времени царя Михаила Фёдоровича [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://archi.ru/files/publications/virtual/tarabarina.htm> (дата обращения: 10.05.2017)
38. Фёдоров А. Е. Симметрия и искажения в русской традиционной архитектуре. М., 2013. С. 34.
39. Хайт В. Л. Об архитектуре, её истории и проблемах. М., 2003. С. 69.18. М., 1969. С. 45-60. С. 45.
40. Чиняков А. Г. Архитектура эпохи централизованного Русского государства (со второй половины XV до конца XVII в.) // История русской архитектуры. М., 1956. С. 87-228.
41. Эдинг Б. Очерки древнерусской архитектуры // София. М., 1914. №2. С. 19-33.

Приложение

Список памятников

- Церковь Троицы Живоначальной в Никитниках (1631 – 1634)
- Церковь Успения Богородицы в Вешняках (1644 – 1646)
- Преображенский собор в Новоспасском монастыре (1645 – 1647)
- Церковь Рождества Богородицы в Путинках (1649 – 1652)
- Церковь Иконы Божией Матери Казанская в Коломенском (1649-1653)
- Церковь Георгия Победоносца в Яндове (1653)
- Церковь Успения Пресвятой Богородицы в Гончарах (1654)
- Церковь Николая Чудотворца на Берсенёвской набережной (1656)
- Церковь Покрова Пресвятой Богородицы на Псковской горе (1658)
- Церковь Троицы Живоначальной в Листах (1650-1661)
- Церковь Иоанна Богослова в Бронной слободе (1652-1665)
- Церковь Николая Чудотворца в Пыжах (1672)
- Церковь Покрова Пресвятой Богородицы в Братцево (1672)
- Церковь Трёх Святителей Великих на Кулишках (1670-1674)
- Церковь Михаила и Фёдора Черниговских под Бором (1675)
- Церковь Рождества Христова в Измайлово (1676)
- Церковь Спаса Нерукотворного Образа в с. Спас-Сетунь (1676)
- Церковь Успения Богородицы в Путинках (1676)
- Церковь Симеона Столпника на Поварской (1676-1679)
- Церковь Григория Неокесарийского в Дербицах (1679)
- Церковь Покрова Пресвятой Богородицы в Измайлово (1679)
- Церковь Тихвинской иконы Божией Матери в Алексеевском (1680)
- Церковь Знамения Пресвятой Богородицы за Петровскими воротами (1676-1681)
- Церковь Троицы Живоначальной в с. Останкино (1678-1683)
- Церковь Николая Чудотворца в Хамовниках (1679-1682)

Список иллюстраций

Илл. 1. Церковь Троицы в Никитниках в Москве. 1631-1651. Общий вид. Фотография 2016 г.

Илл. 2. Церковь Георгия Победоносца в Яндове. 1653. Общий вид. Фотография 2016 г.

Илл. 3 Церковь Рождества Богородицы в Путинках в Москве. 1649-1652. Западный фасад. Фотография 2014 г.

Илл. 4. Церковь Николая Чудотворца на Берсенёвке в Москве. 1656-1657. Общий вид. Фотография 2014 г.

Илл. 5. Церковь Троицы Живоначальной в Листах. 1650-1661. Северный фасад. Фотография 2016 г.

Илл 6. Церковь Иоанна Богослова в Бронной слободе. 1652-1665. Южный фасад. Фотография 2016 г.

Илл. 7. Церковь Покрова Пресвятой Богородицы в Братцево. 1672. Общий вид. Фотография 2016 г.

Илл. 8. Церковь Николая Чудотворца в Пыжах. 1672. Северный фасад. Фотография 2016 г.

Илл. 9. Церковь Трёх Святителей Великих на Кулишках. 1670-1674. Восточный фасад. Фотография 2016 г.

Илл. 10. Церковь Михаила и Фёдора Черниговских под Бором. Общий вид. 1675. Фотография 2016 г.

Илл. 11. Церковь Спаса Нерукотворного Образа в с. Спас-Сетунь. 1676. Восточный фасад. Фотография 2015 г.

Илл. 12. Церковь Успения Богородицы в Путинках. 1676. Общий вид. Фотография 2016 г.

Илл. 13. Церковь Симеона Столпника на Поварской. 1676-1679. Общий вид. Фотография 2016 г.

Илл. 14. Церковь Григория Неокесарийского в Дербицах. 1679. Общий вид. Фотография 2014 г.

Илл. 15. Церковь Покрова Пресвятой Богородицы в Измайлово. 1679. Общий вид. Фотография 2016 г.

Илл. 16. Церковь Тихвинской иконы Божией Матери в Алексеевском. 1680. Общий вид. Фотография 2015 г.

Илл. 17. Церковь Николая Чудотворца в Хамовниках в Москве. 1679-1682. Общий вид. Фотография 2014 г.

Илл. 18. Церковь Троицы Живоначальной в с. Останкино. 1678-1683. Северный фасад. Фотография 2016 г.

Илл. 19. Формы, употребляемые при построении наличников

Илл. 20. Вертикальные элементы наличников

Илл. 21. Виды кирпича, употребляемые при построении горизонтальных элементов наличников

Илл. 22. Венчающие части наличников

Илл. 23. Церковь Иконы Божией Матери Казанская в Коломенском. 1649-1653. Апсиды. Фотография 2016 г.

Илл. 24. Церковь Успения Пресвятой Богородицы в Гончарах. 1654. Фрагмент северного фасада. Фотография 2016 г.

Илл. 25. Церковь Николая Чудотворца на Берсенёвке. 1656. Окно апсиды. Фотография 2016 г.

Илл. 26. Церковь Николая Чудотворца на Берсенёвке. 1656. Крыльцо. Фотография 2016 г.

Илл. 27. Церковь Николая Чудотворца в Пыжах. 1672. Восточный фасад. Фотография 2016 г.

Илл. 28. Церковь Троицы Живоначальной в Никитниках. 1631 – 1634. Окна южного фасада. Фотография 2014 г.

Илл. 29. Церковь Иоанна Богослова в Бронной слободе. 1652-1665. Портал южного фасада. Фотография 2016 г.

Илл. 30. Церковь Успения Богородицы в Путинках. 1676. Портал северного фасада. Фотография 2016 г.

Илл. 31. Церковь Покрова Пресвятой Богородицы в Братцево. 1672. Северный фасад. Фотография 2016 г.

Илл. 32. Церковь Троицы Живоначальной в Листах. 1650-1661. Портал северного фасада. Фотография 2016 г.

Илл. 33. Церковь Троицы Живоначальной в Листах. 1650-1661. Детали портала северного фасада. Фотография 2016 г.

Илл. 34. Церковь Рождества Христова в Измайлово. 1676. Южный фасад. Фотография 2016 г.

Илл. 35. Церковь Спаса Нерукотворного Образа в с. Спас-Сетунь. 1676. Северный фасад. Фотография 2016 г.

Илл. 36. Церковь Знамения Пресвятой Богородицы за Петровскими воротами. 1676-1681. Западный фасад. Фотография 2016 г.

Илл. 37. Церковь Николая Чудотворца в Хамовниках в Москве. 1679-1682. Портал южного фасада. Фотография 2015 г.

Илл. 38. Изразцовые пояса церкви Троицы в Никитниках и церкви Рождества Богородицы в Путинках. Фотографии 2014 и 2016 гг.

Илл. 39. Церковь Григория Неокесарийского в Дербицах. 1679. Изразцовый пояс. Фотография 2016 г.

Илл. 40. Церковь Покрова Пресвятой Богородицы в Измайлово. 1679. Изразцовый декор. Фотография 2016 г.

Илл. 41. Церковь Николая Чудотворца в Хамовниках в Москве. 1679-1682. Изразцовый декор. Фотография 2016 г.

Илл. 42. Церковь Спаса Нерукотворного Образа в с. Спас-Сетунь. 1676. Изразцовый декор барабанов. Фотография 2016 г.

Илл. 43. Церковь Тихвинской иконы Божией Матери в Алексеевском. 1680. Пояс из ширинок. Фотография 2015 г.

Илл. 44. Церковь Покрова Пресвятой Богородицы в Братцево. 1672. Херувим. Фотография 2016 г.

Илл. 45. Церковь Ильи Пророка в Ярославле. 1647-1650. Общий вид. Фотография 2016 г.

Илл. 46. Церковь Иоанна Предтечи в Толчкове. 1671-1687. Вид с юго-запада. Фотография 2016 г.

Илл. 47. Церковь Иоанна Предтечи в Толчкове. 1671-1687. Окно апсиды. Фотография 2016 г.

Илл. 48. Церковь Николая Мокрого в Ярославле. 1665-1672. Окно апсиды. Фотография 2016 г.

Илл. 49. Церковь Иоанна Предтечи в Толчкове. 1671-1687. Фрагмент декора галереи. Фотография 2016 г.

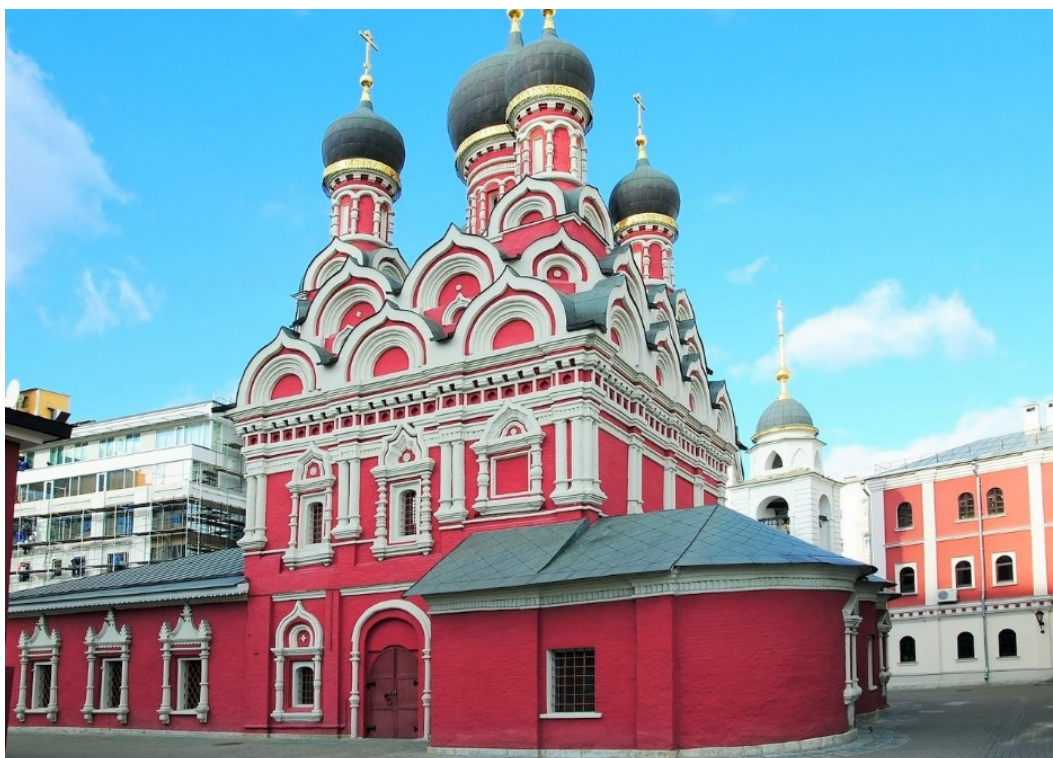
Илл. 50. Воскресенский собор в Тутаеве. 1670-1678. Общий вид. Фотография 2016 г.

Илл. 51. Церковь Богоявления в Ярославле. 1684-1693. Восточный фасад. Фотография 2016 г.

Илл. 52. Церковь Вознесения Христова в Ярославле. 1682. Апсиды. Фотография 2015 г.

Иллюстрации

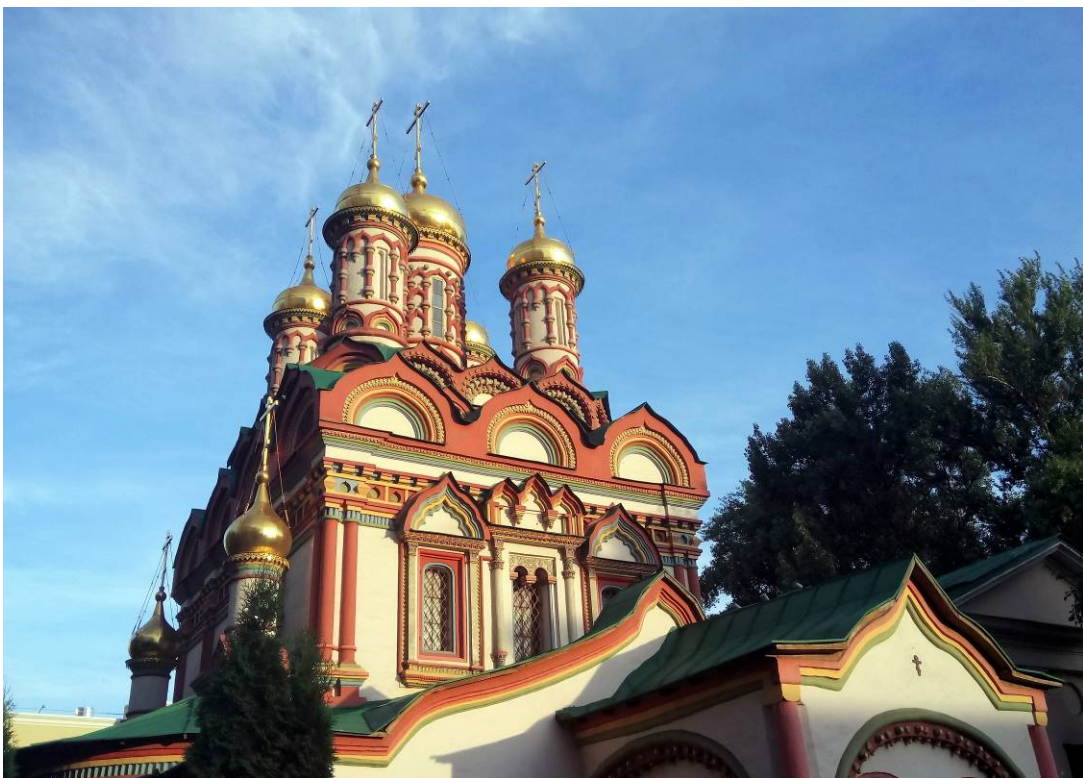
Илл. 1. Церковь Троицы в Никитниках в Москве. 1631-1651. Общий вид. Фотография 2016 г.



Илл. 2. Церковь Георгия Победоносца в Яндове (1653). Общий вид. Фотография 2016 г.



Илл. 3 Церковь Рождества Богородицы в Путинках в Москве. 1649-1652.
Западный фасад. Фотография 2014 г.



Илл. 4. Церковь Николая Чудотворца на Берсенёвке в Москве. 1656-1657.
Общий вид. Фотография 2014 г.



Илл. 5. Церковь Троицы Живоначальной в Листах. 1650-1661. Северный фасад. Фотография 2016 г.



Илл 6. Церковь Иоанна Богослова в Бронной слободе. 1652-1665. Южный фасад. Фотография 2016 г.



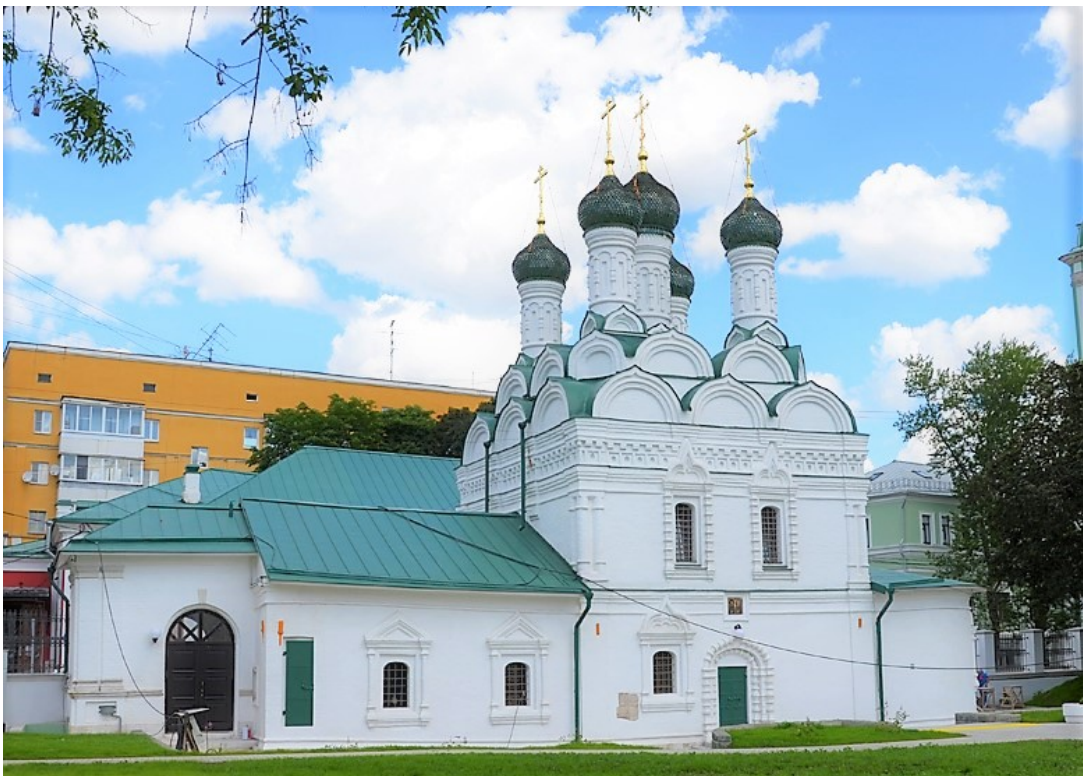
Илл. 7. Церковь Покрова Пресвятой Богородицы в Братцево. 1672. Общий вид. Фотография 2016 г.



Илл. 8. Церковь Николая Чудотворца в Пыжах. 1672. Северный фасад. Фотография 2016 г.



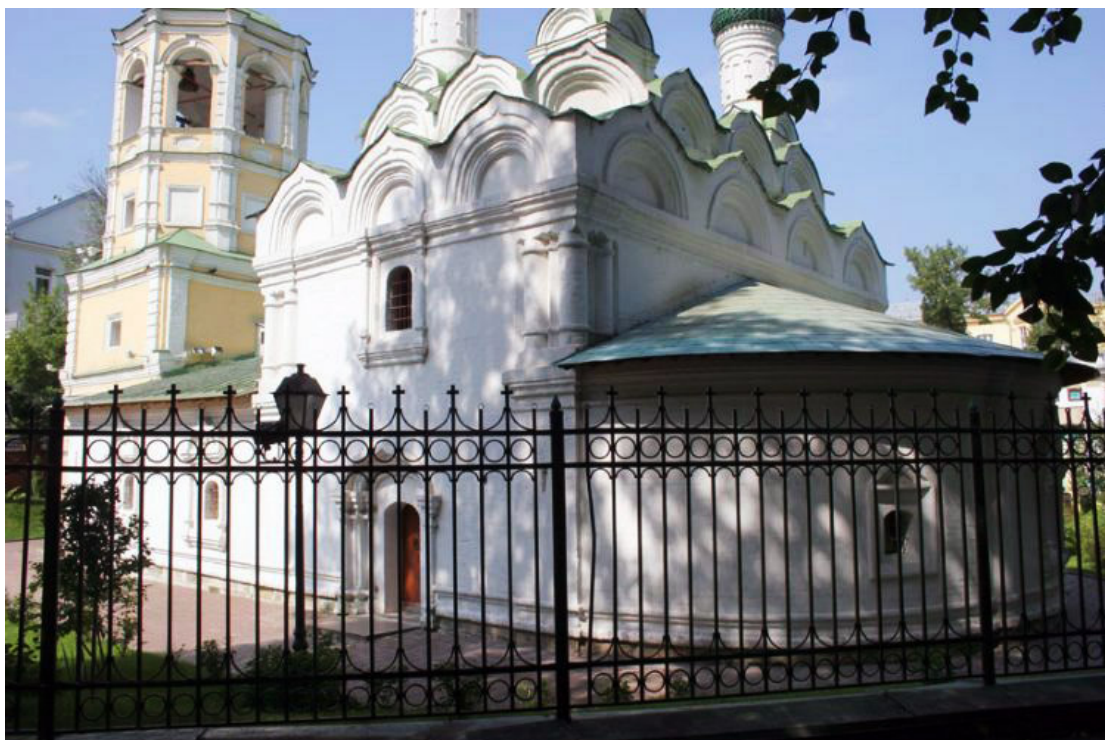
Илл. 9. Церковь Трёх Святителей Великих на Кулишках. 1670-1674. Восточный фасад. Фотография 2016 г.



Илл. 10. Церковь Михаила и Фёдора Черниговских под Бором. Общий вид. 1675. Фотография 2016 г.



Илл. 11. Церковь Спаса Нерукотворного Образа в с. Спас-Сетунь. Восточный фасад, 1676. Фотография 2015 г.



Илл. 12. Церковь Успения Богородицы в Путинках. 1676. Общий вид. Фотография 2016 г.



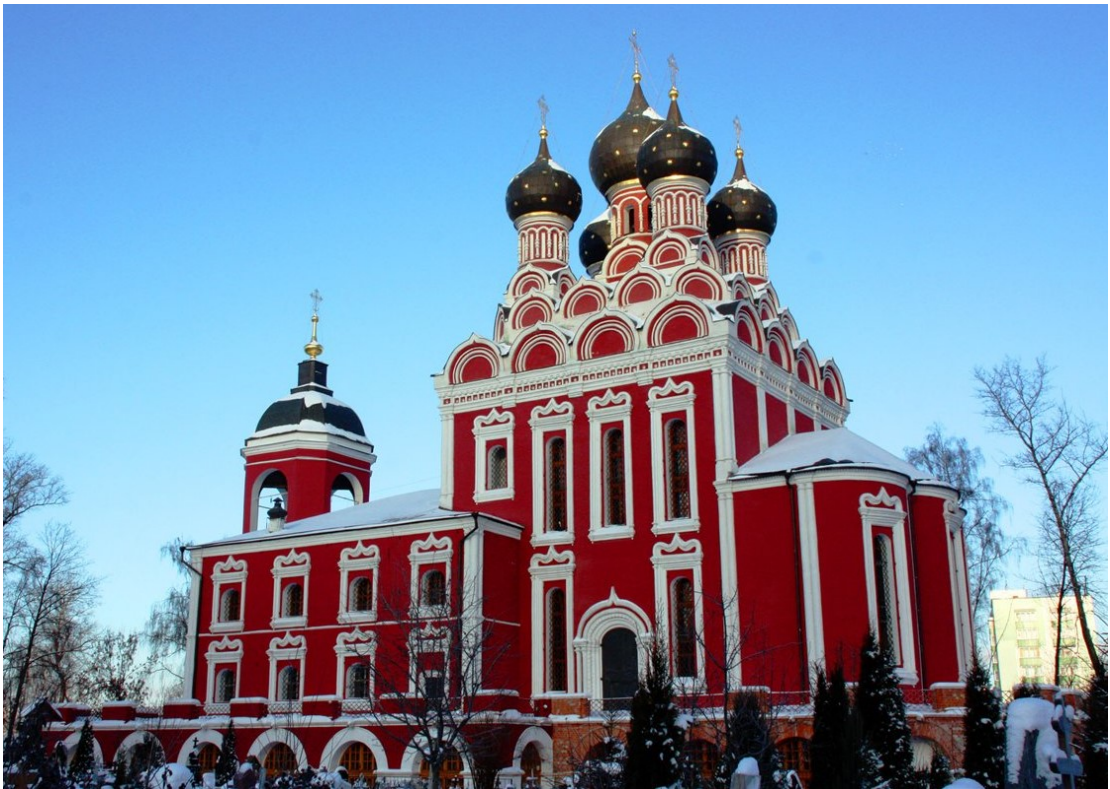
Илл. 13. Церковь Симеона Столпника на Поварской. 1676-1679. Общий вид.
Фотография 2016 г.



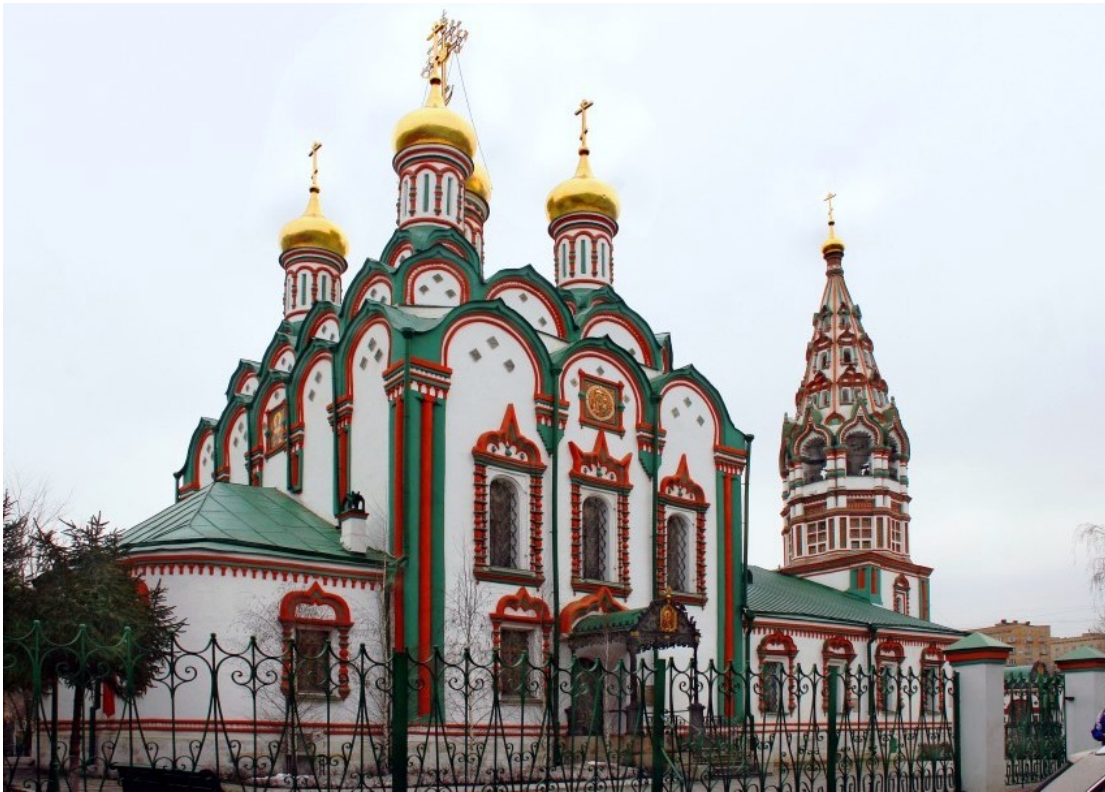
Илл. 14. Церковь Григория Неокесарийского в Дербицах. 1679. Общий вид.
Фотография 2014 г.



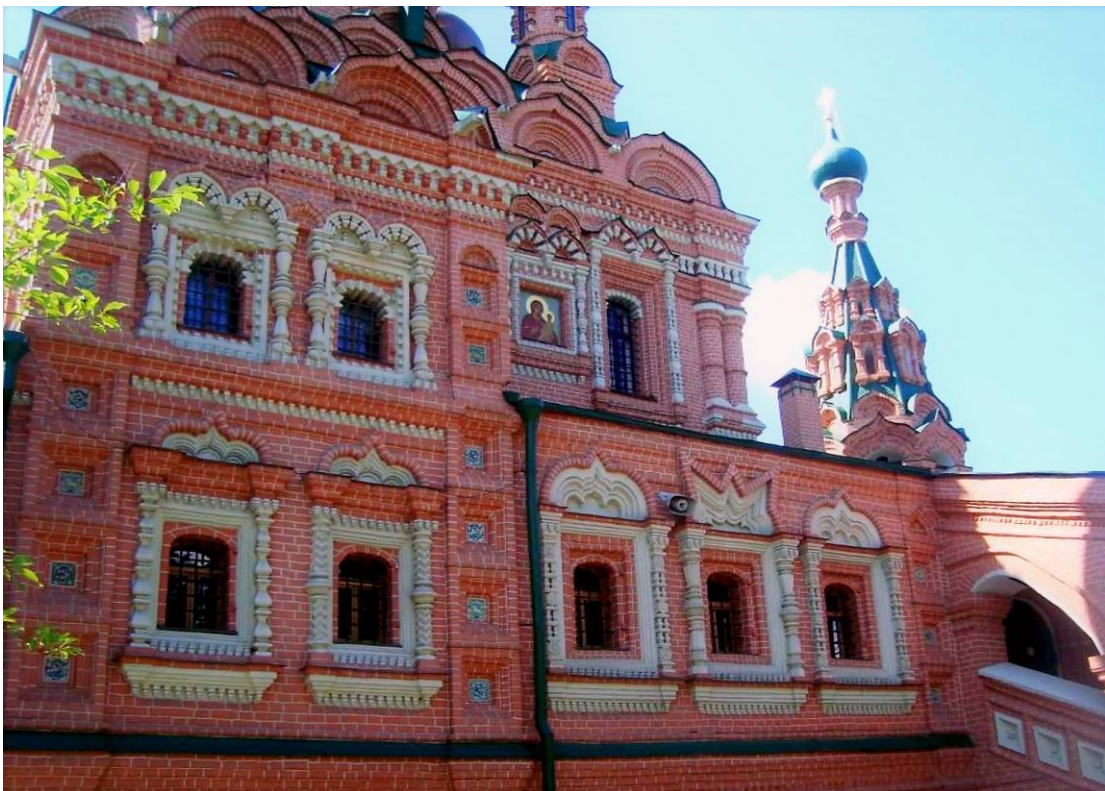
Илл. 15. Церковь Покрова Пресвятой Богородицы в Измайлово. 1679. Общий вид. Фотография 2016 г.



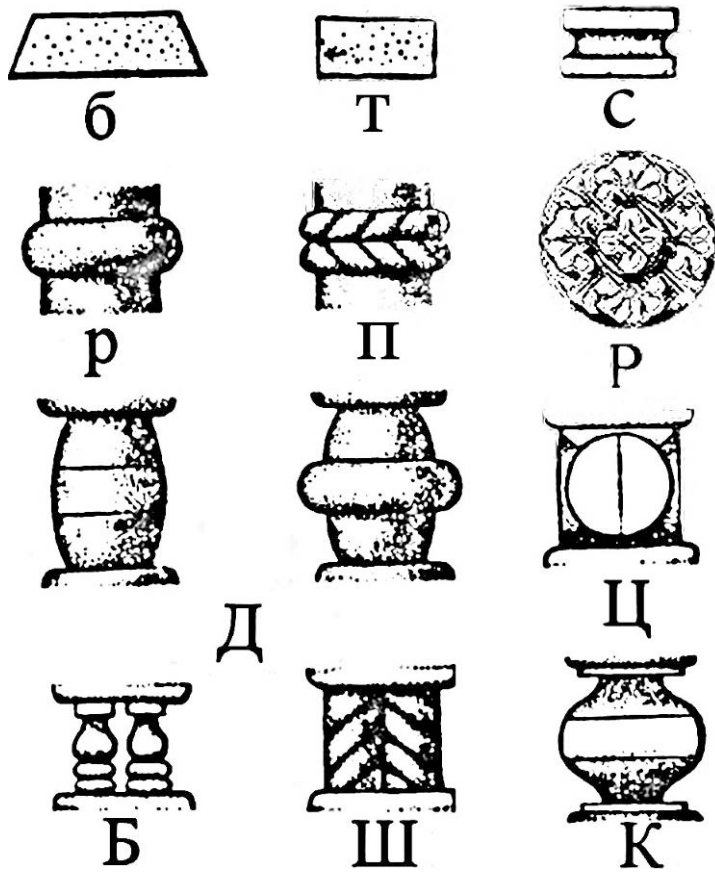
Илл. 16. Церковь Тихвинской иконы Божией Матери в Алексеевском. 1680. Общий вид. Фотография 2015 г.



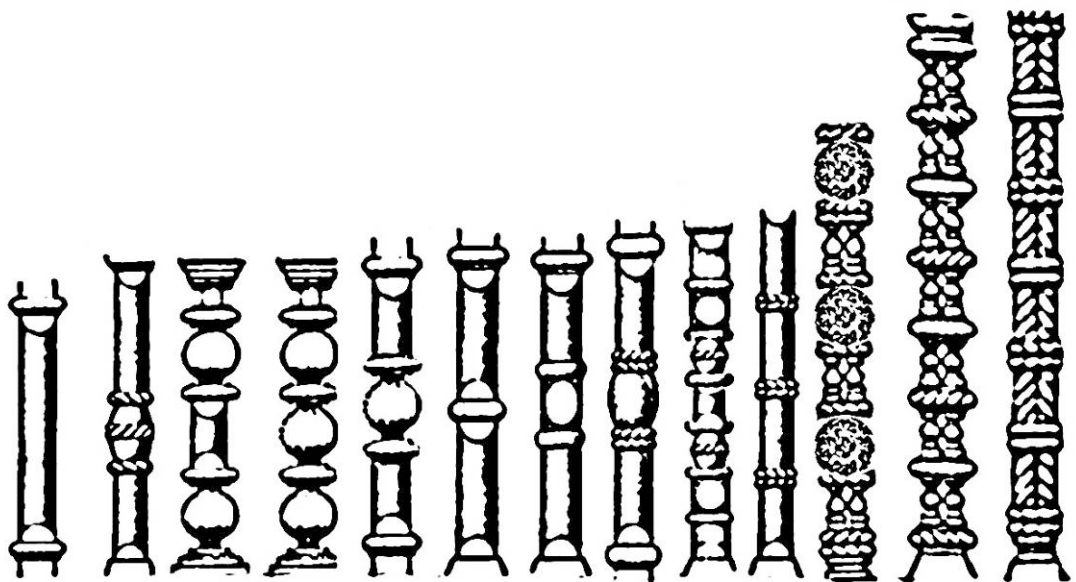
Илл. 17. Церковь Николая Чудотворца в Хамовниках в Москве. 1679-1682. Общий вид. Фотография 2014 г.



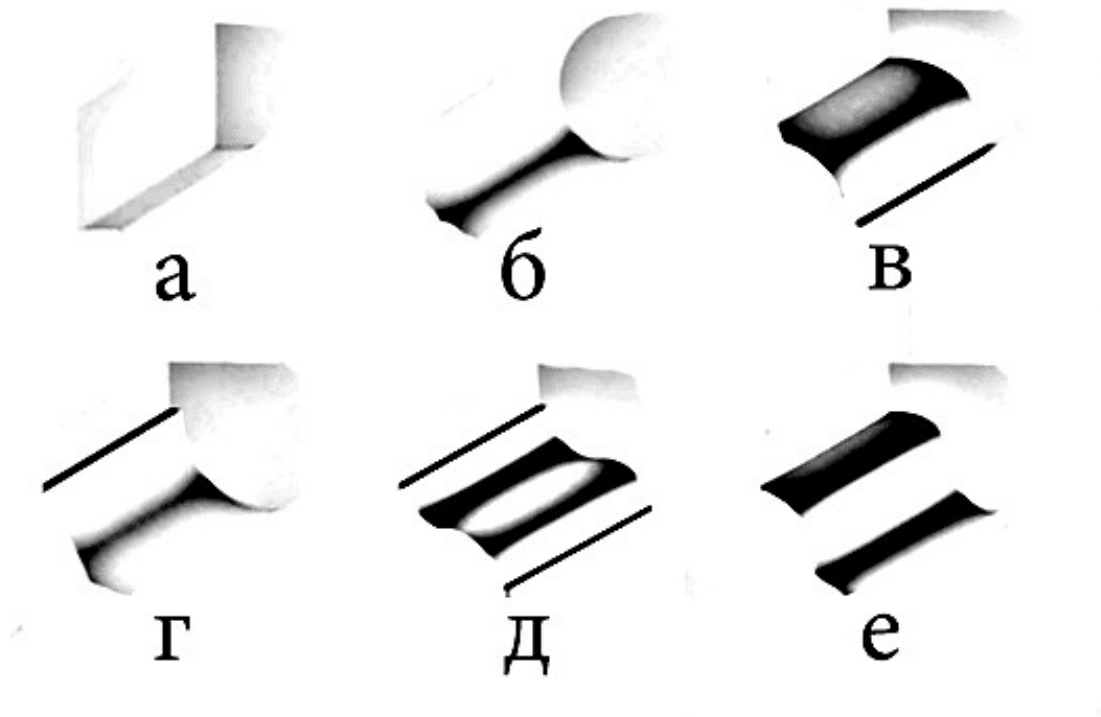
Илл. 18. Церковь Троицы Живоначальной в с. Останкино. 1678-1683. Северный фасад. Фотография 2016 г.



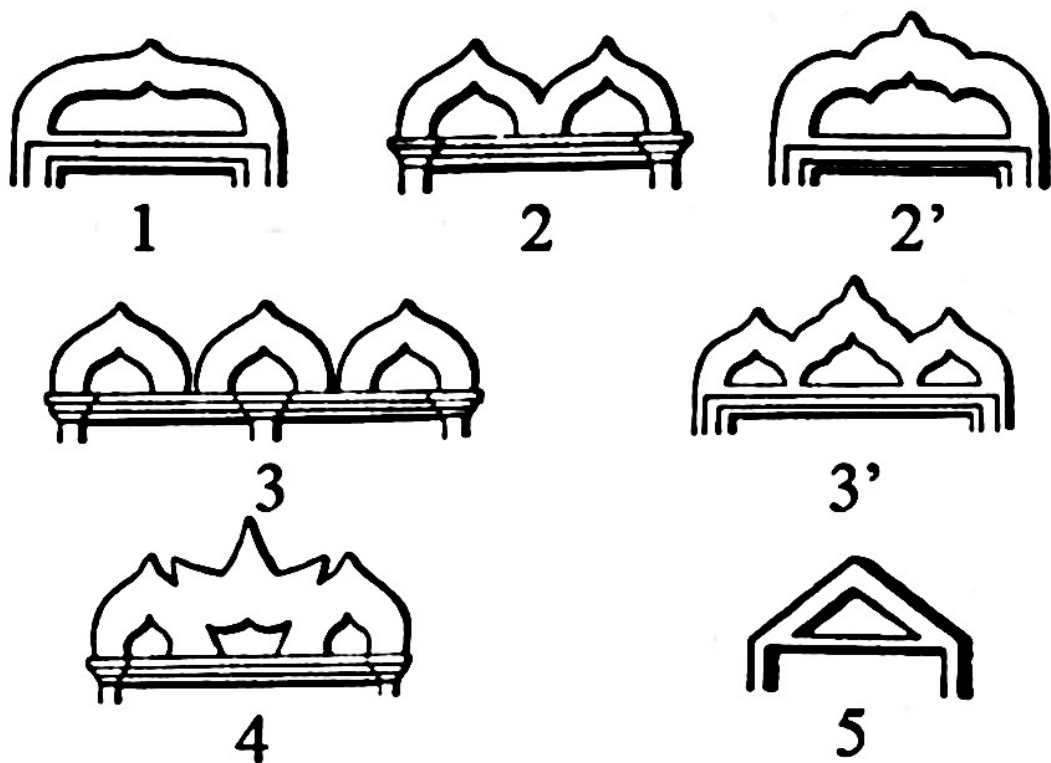
Илл. 19. Формы, употребляемые при построении наличников



Илл. 20. Вертикальные элементы наличников



Илл. 21. Виды кирпича, употребляемые при построении горизонтальных элементов наличников



Илл. 22. Венчающие части наличников



Илл. 23. Церковь Иконы Божией Матери Казанская в Коломенском. 1649-1653. Апсиды. Фотография 2016 г.



Илл. 24. Церковь Успения Пресвятой Богородицы в Гончарах. 1654. Фрагмент северного фасада. Фотография 2016 г.



Илл. 25. Церковь Николая Чудотворца на Берсенёвке. 1656. Окно апсиды.
Фотография 2015 г.



Илл. 26. Церковь Николая Чудотворца на Берсенёвке. 1656. Крыльцо.
Фотография 2016 г.



Илл. 27. Церковь Николая Чудотворца в Пыжах. 1672. Восточный фасад. Фотография 2016 г.



Илл. 28. Церковь Троицы Живоначальной в Никитниках. 1631 – 1634. Окна южного фасада. Фотография 2014 г.



Илл. 29. Церковь Иоанна Богослова в Бронной слободе. 1652-1665. Портал южного фасада. Фотография 2016 г.



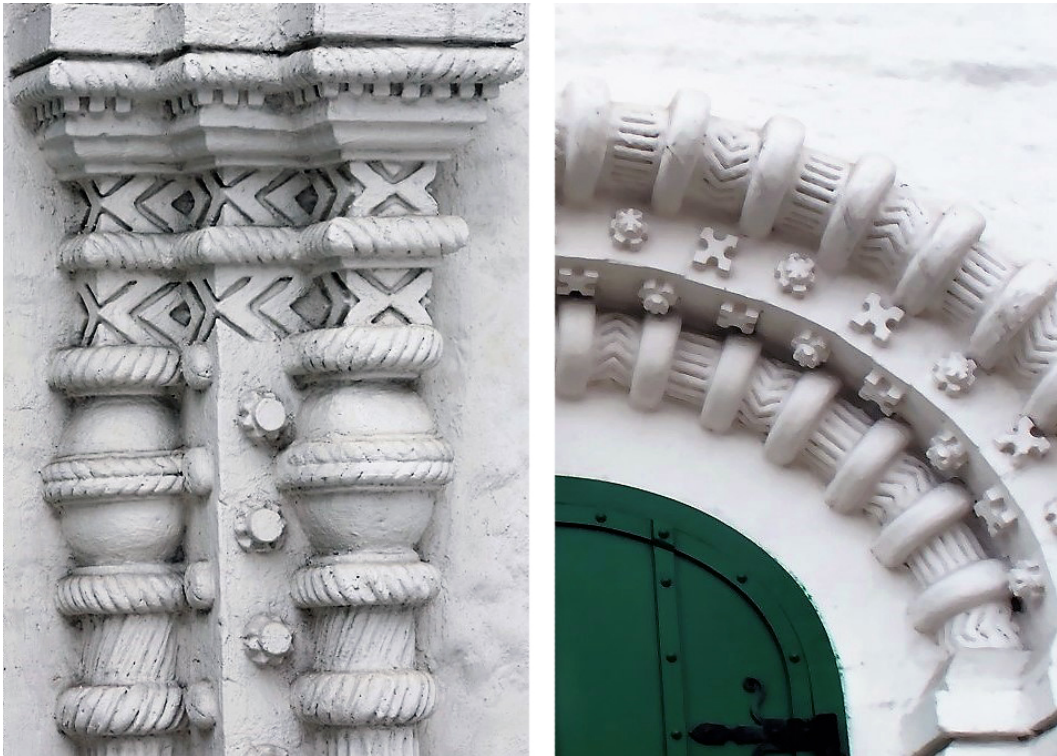
Илл. 30. Церковь Успения Богородицы в Путинках. 1676. Портал северного фасада. Фотография 2016 г.



Илл. 31. Церковь Покрова Пресвятой Богородицы в Братцево. 1672. Северный фасад. Фотография 2016 г.



Илл. 32. Церковь Троицы Живоначальной в Листах. 1650-1661. Портал северного фасада. Фотография 2016 г.



Илл. 33. Церковь Троицы Живоначальной в Лиссах. 1650-1661. Детали портала северного фасада. Фотография 2016 г.



Илл. 34. Церковь Рождества Христова в Измайлово. 1676. Южный фасад. Фотография 2016 г.



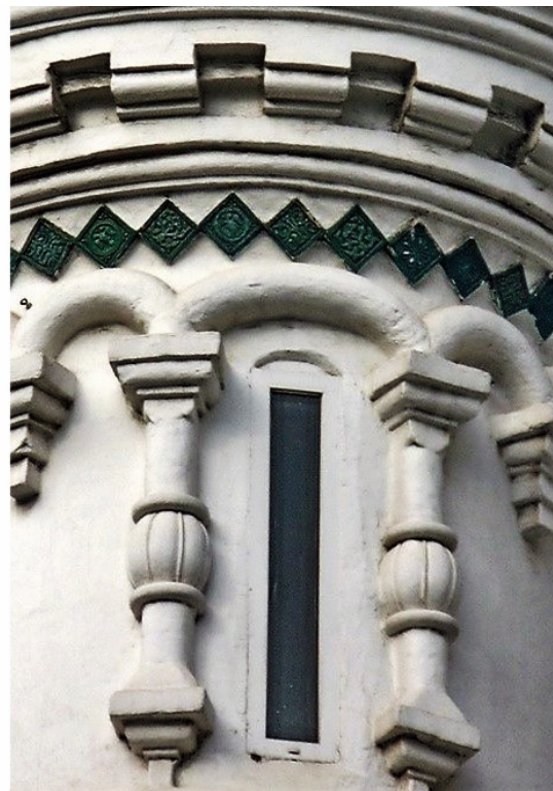
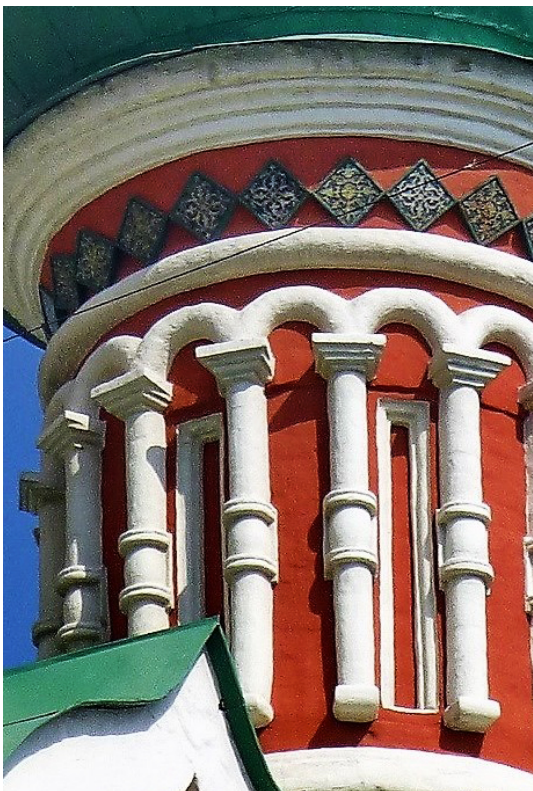
Илл. 35. Церковь Спаса Нерукотворного Образа в с. Спас-Сетунь. 1676. Северный фасад. Фотография 2016 г.



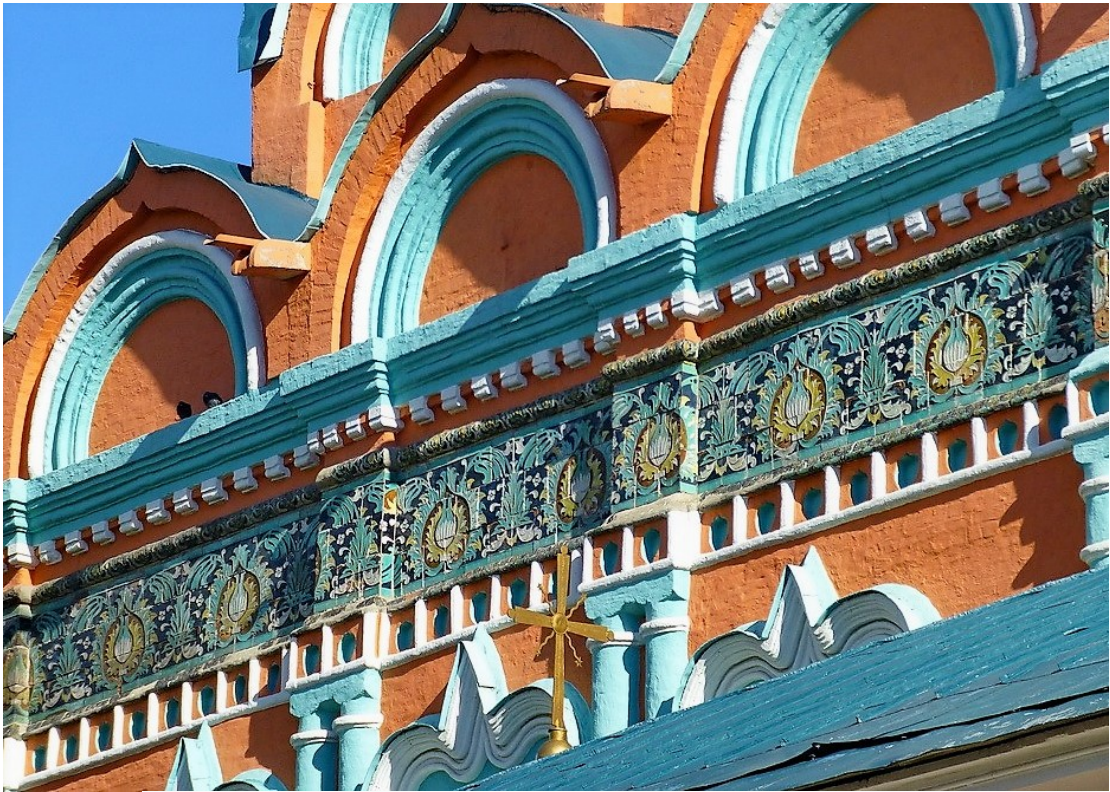
Илл. 36. Церковь Знамения Пресвятой Богородицы за Петровскими воротами. 1676-1681. Западный фасад. Фотография 2016 г.



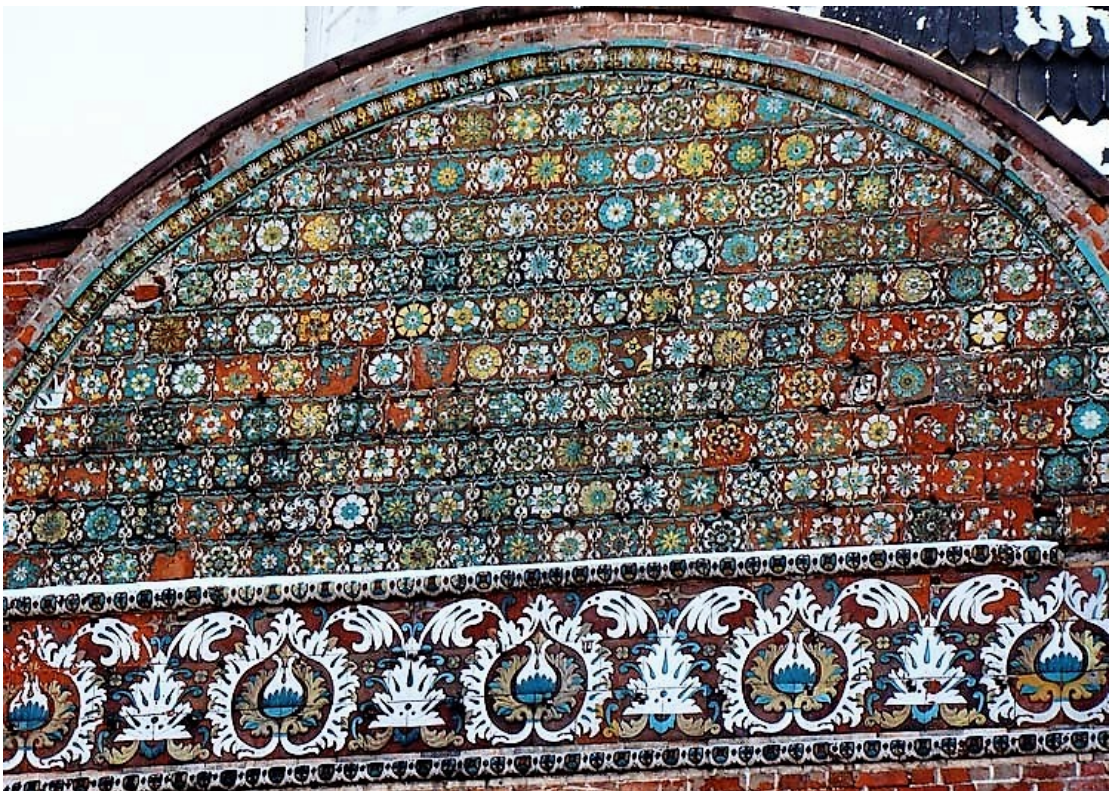
Илл. 37. Церковь Николая Чудотворца в Хамовниках в Москве. 1679-1682. Портал южного фасада. Фотография 2015 г.



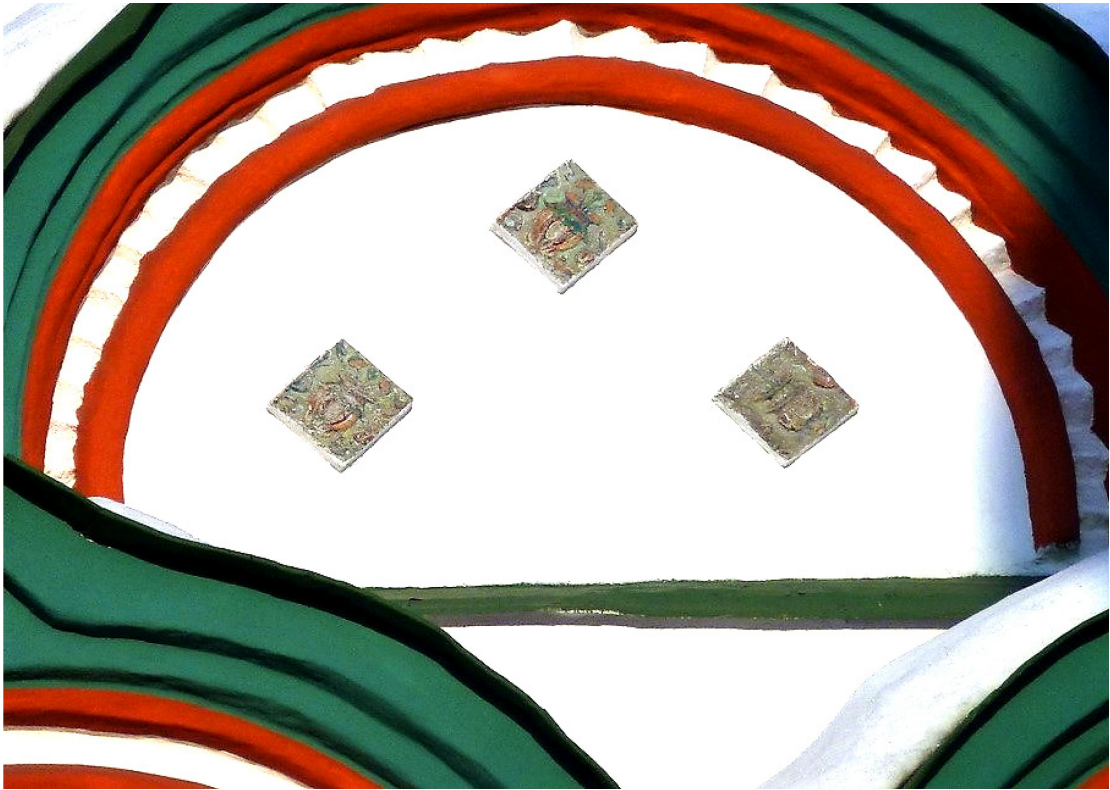
Илл. 38. Изразцовые пояса церкви Троицы в Никитниках и церкви Рождества Богородицы в Путинках. Фотографии 2014 и 2016 гг.



Илл. 39. Церковь Григория Неокесарийского в Дербицах. 1679. Изразцовый пояс. Фотография 2016 г.



Илл. 40. Церковь Покрова Пресвятой Богородицы в Измайлово. 1679. Изразцовый декор. Фотография 2016 г.



Илл. 41. Церковь Николая Чудотворца в Хамовниках в Москве. 1679-1682.
Изразцовый декор. Фотография 2016 г.



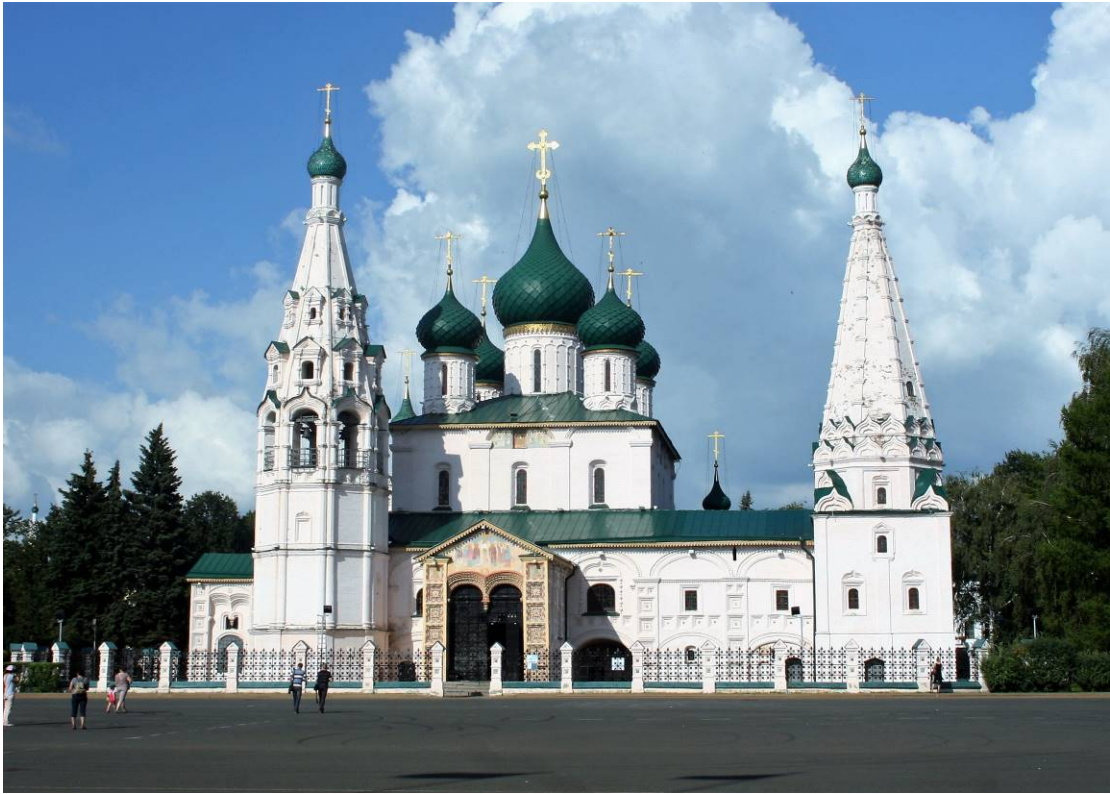
Илл. 42. Церковь Спаса Нерукотворного Образа в с. Спас-Сетунь. 1676.
Изразцовый декор барабанов. Фотография 2016 г.



Илл. 43. Церковь Тихвинской иконы Божией Матери в Алексеевском. 1680. Пояс из ширинок. Фотография 2015 г.



Илл. 44. Церковь Покрова Пресвятой Богородицы в Братцево. 1672. Херувим. Фотография 2016 г.



Илл. 45. Церковь Ильи Пророка в Ярославле. 1647-1650. Общий вид. Фотография 2016 г.



Илл. 46. Церковь Иоанна Предтечи в Толчкове. 1671-1687. Вид с юго-запада. Фотография 2016 г.



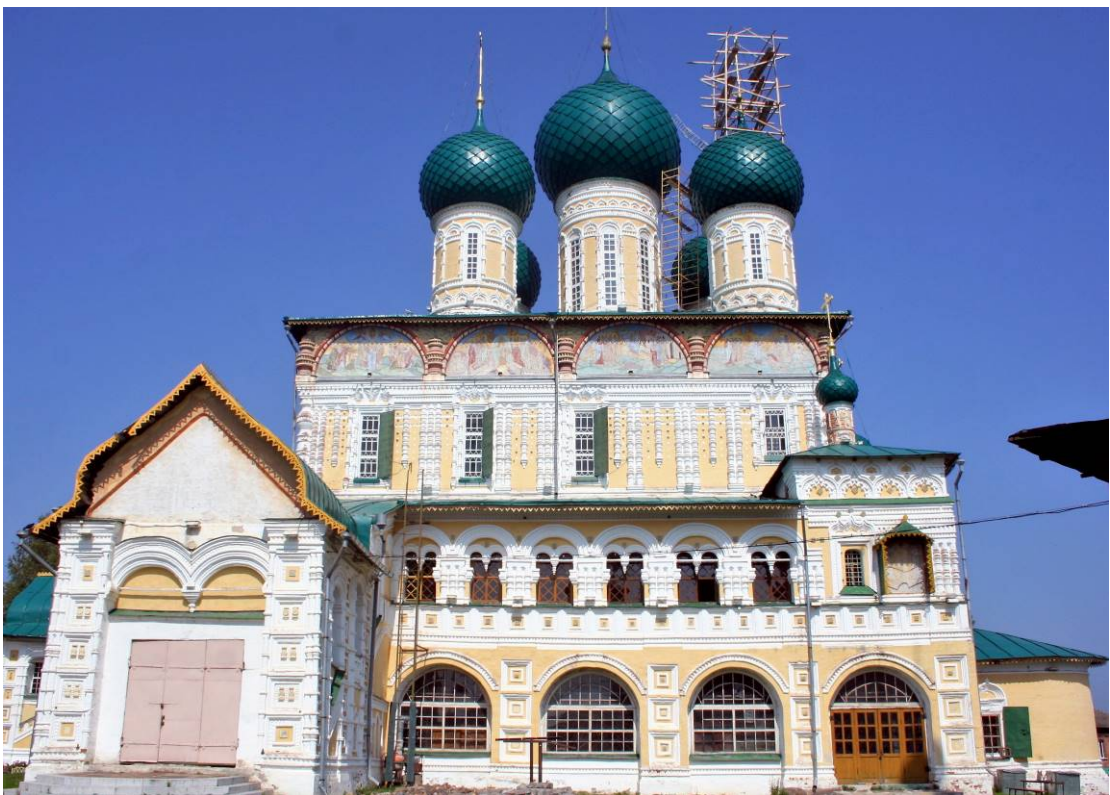
Илл. 47. Церковь Иоанна Предтечи в Толчкове. 1671-1687. Окно апсиды. Фотография 2016 г.



Илл. 48. Церковь Николая Мокрого в Ярославле. 1665-1672. Окно апсиды. Фотография 2016 г.



Илл. 49. Церковь Иоанна Предтечи в Толчкове. 1671-1687. Фрагмент декора галереи. Фотография 2016 г.



Илл. 50. Воскресенский собор в Тутаеве. 1670-1678. Общий вид. Фотография 2016 г.



Илл. 51. Церковь Богоявления в Ярославле. 1684-1693. Восточный фасад. Фотография 2016 г.



Илл. 52. Церковь Вознесения Христова в Ярославле. 1682. Апсиды. Фотография 2015 г.