

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

СОЦИАЛЬНО-ТЕОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ ИМЕНИ МИТРОПОЛИТА
МОСКОВСКОГО И КОЛОМЕНСКОГО МАКАРИЯ (БУЛГАКОВА)

КАФЕДРА ФИЛОСОФИИ И ТЕОЛОГИИ

**ШАТРОВАЯ КОНСТРУКЦИЯ
В РУССКОЙ ХРАМОВОЙ АРХИТЕКТУРЕ**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки 48.04.01 Теология
заочной формы обучения, группы 87001556
Севостьянова Игоря Владимировича

Научный руководитель
к.и.н., доцент кафедры
философии и теологии
НИУ «БелГУ»
Страхова И.А.

Рецензент
к.филос.н., доцент кафедры
миссиологии
Белгородской Православной
Духовной семинарии
(с миссионерской направленностью)
Лопин Р.А.

БЕЛГОРОД 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
1. ШАТРОВАЯ КОНСТРУКЦИЯ В ДЕРЕВЯННОМ ХРАМОВОМ ЗОДЧЕСТВЕ	9
1.1. Происхождение шатровой конструкции	8
1.2. Шатровая конструкция в храмовом зодчестве XVI- начала XVII вв.	23
2. ШАТРОВАЯ КОНСТРУКЦИЯ В КАМЕННОМ ЦЕРКОВНОМ ЗОДЧЕСТВЕ	45
2.1. Церковь Вознесения Христова в Коломне – этапный каменный храм шатровой конструкции	45
2.2. Эволюция шатровой конструкции в каменном храмовом зодчестве второй половины XVII – XIX вв.	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	75
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	80
ПРИЛОЖЕНИЕ	91

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. С конца 80-х годов XX столетия начался процесс возрождения Русской православной церкви. Одним из его проявлений является постепенное возвращение Русской церкви её имущества, в том числе и большого количества храмов. Поскольку многие храмы, возвращаемые церкви, в Советский период использовались не по своему прямому назначению, то они, практически, не реставрировались. В связи с этим возвращенные церковные строения нуждаются в реставрационных и восстановительных работах. Вместе с этим рост числа верующих (в связи с изменениями в религиозной политике) на рубеже 1980-1990-х годов вызвал необходимость в строительстве новых храмов. К настоящему времени возведено большое количество церковных построек, во внешнем облике которых зодчие стремились выразить архитектурную идею православного храма «современным языком, не выходя при этом из рамок канонических требований»¹.

Наряду с чисто практическими вопросами об увеличении числа храмов, в том числе реализации программы «Храмы шаговой доступности»², возникают вопросы и архитектурно-эстетического плана. На этом фоне остро встает вопрос о принципах архитектуры храмового строительства, о стилевых особенностях храма, о традициях в церковном зодчестве и архитектуре, и их взаимодействии с современностью.

¹ Лайтаре Н.В. Современная православная церковная архитектура России. Тенденции стилевого развития и типология храмов. Автореф. канд. дисс. <http://www.dissercat.com/content/sovremennaya-pravoslavnaya-tserkovnaya-arkhitektura-rossii-tendentsii-stilevogo-razvitiya-i-0>

² Белановский Ю. Храмы шаговой доступности. Режим доступа: http://www.200hramov.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=567&catid=2:2012-08-02-21-06-58&Itemid=7

Строящиеся сегодня храмы неравноценны по своему образно-художественному уровню. Наряду с храмами, архитектура которых отмечается достаточно высоким профессионализмом авторов, нередко встречаются сооружения тяжеловесные, перегруженные декоративными деталями, причем взятыми из разных архитектурных стилей и соединенными чисто механически, без глубокого понимания закономерностей и традиций храмового зодчества.

Всё это и обуславливает интерес к изучению традиций церковной архитектуры, и делает эту тему весьма актуальной, особенно в части изучения аспектов, связанных с русскими национальными тенденциями в архитектуре, интерес к которым явно обозначился в церковном строительстве в последнее время. К таким национальным архитектурным явлениям можно, в частности, отнести и шатровую конструкцию.

Степень разработанности проблемы. Внимание к шатровому деревянному и каменному зодчеству, времени его формирования и развития, и прежде всего к памятникам, созданным при Василии III и Иване IV, возникло с момента первых историко-художественных наблюдений, приведших затем к научным изысканиям.

Одна из ранних оценок шатровой архитектуры, принадлежит историку, писателю Николаю Михайловичу Карамзину. Он назвал храм Покрова «что на рву» (собор Василия блаженного) «лучшим произведением готической архитектуры»³. Это определение архитектурных свойств храма Василия Блаженного в научной лексике конца XVIII –

³ Цит. по: Эфрос А.М. Два века русского искусства. Режим доступа: <https://studfiles.net/preview/3114181/page:8/>

начала XIX столетия обозначало средневековое произведение, а не собственно европейскую готику в нашем современном понимании⁴.

В дальнейшем архитектуроведческая мысль, развиваясь, не только обрела более конкретный смысл и терминологию, но и стремилась к определению стилистических признаков и особенностей, в данном случае шатрового зодчества. Ответ на вопрос о том, откуда берет начало русский шатер, был дан в обширном труде известного историка и знатока русских древностей И.Е. Забелина, который считает что, каменные столпообразные храмы являются воспроизведением восьмигранных деревянных храмов, обычно крытых шатром и что такие деревянные храмы восходят к глубокой древности.

Совсем иной точки зрения на происхождение шатра придерживается И.М. Снегирев. Он усматривает в шатровой архитектуре XVI века смешение стилей мавританского, готического, ломбардского, индийского и византийского⁵.

Ещё одно направление в научных исследованиях о происхождении шатра в русской архитектуре представляет В.В. Кавельмахер, который считает, что шатер явился случайностью в архитектуре и просто заменил собой купол, перекрывающий наос⁶.

В научной литературе по храмовому зодчеству относительно подробно разработаны проблемы использования шатра в деревянной архитектуре. Это работы Ащепкова Е.А., Забелло С.Я., Иванова В.Н., Максимова П.Н., Ополвникова А.В., а также совсем новые исследования Крохина В.А., Красовского М.В., Малкова Я.В. В значительно меньшей

⁴ Ильин М.А., Максимов П.Н., Косточкин В.В. Каменное зодчество эпохи расцвета Москвы / М.А. Ильин // История русского искусства т. 3. - М., 1955. – С. 14.

⁵ Самин Д.К. Самые знаменитые зодчие России / Д.К. Самин. - М.: Вече, 2004. – С. 24.

⁶ История русской архитектуры / В.И. Пилявский, А.А. Тиц, Ю.С. Ушаков – Архитектура-С, 2007. – С. 76.

степени представлены исследования, связанные с использованием шатровой конструкции в каменном церковном зодчестве. Отдельных аспектов проблемы касаются в своих работах Заграевский С.В., Ильин М.А., Максимов П.Н., Косточкин В.В.

В настоящее время проблемы архитектурных стилей обсуждаются в периодических изданиях, а также на архитектурных форумах Интернет сайтов. Однако, работ, в которых была бы представлена целостная картина эволюции шатровой конструкции в русской храмовой архитектуре в ее историческом контексте, нам не встретилось.

Также следует указать ряд диссертационных исследований, которые в той или иной степени относятся к данной проблематике. Среди них следует отметить следующие: Вятчина В.Н. «Духовно-религиозное сознание и формообразование в храмовом зодчестве Московской Руси» канд. дисс. искусств. наук; Лайтарь Н.В. «Современная православная церковная архитектура России. Тенденции стилевого развития и типология храмов» канд. дисс. искусств. наук; Масиель С. «Каменные храмы Сибири XVIII века: эволюция форм и региональные особенности» канд. дисс. искусств. наук; Охотникова Ю.В. «Православное храмовое зодчество юга Дальнего Востока России» дисс. канд. архитектуры.

Исходя из вышесказанного, была сформулирована **цель исследования** – выявить и охарактеризовать основные модификации шатровой конструкции в русском храмовом зодчестве и проследить их использование в церковном зодчестве на разных исторических этапах.

Для достижения поставленной цели в исследовании предполагается решение следующих **задач**:

- рассмотреть проблему происхождения шатровой конструкции на Руси;

- показать особенности использования шатра в деревянном зодчестве XVI- начала XVII вв.;
- уяснить причины обращения к шатровой конструкции в каменной архитектуре XVI в.;
- проследить дальнейшую трансформацию шатровой конструкции в русском церковном зодчестве второй половины XVII-XIX вв. – в историческом контексте русской архитектуры.

Объект исследования: формирование и развитие шатрового стиля в русском храмовом зодчестве.

Предмет исследования: различные модификации шатровой конструкции и закономерности их использования в русской храмовой архитектуре.

Теоретико-методологические основы исследования. Исследование велось на основе анализа научной литературы по храмовой архитектуре, а также системного анализа храмовых сооружений разных эпох в сравнительно-историческом аспекте.

Новизна исследования заключается в систематизации имеющегося в научной литературе материала и выстраивании картины эволюции шатровой конструкции в истории русского храмового зодчества – в тесной связи с историческим контекстом.

Практическая значимость результатов исследования: материалы квалификационной работы представлены в систематизированной и компактной форме. Они могут быть использованы при разработке соответствующих тем в учебных курсах «Православная культура», «Мировая художественная культура», а также в вузовских курсах по древнерусскому искусству и истории храмового зодчества.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из оглавления, двух глав, включающих в себя по два параграфа, заключения, списка источников и литературы и приложения.

1. ШАТРОВАЯ КОНСТРУКЦИЯ В ДЕРЕВЯННОМ ХРАМОВОМ ЗОДЧЕСТВЕ

1.1. Происхождение шатровой конструкции

Вопрос о происхождении шатрового зодчества занимает исследователей и ученых уже не первое столетие. К основным гипотезам происхождения шатровой конструкции следует отнести следующие:

– шатровое зодчество Древней Руси явилось прямой или косвенной реминисценцией поздней западноевропейской готики (Н.М. Карамзин, И.М. Снегирев, Л.В. Даль, Е.Е. Голубинский, А.И. Некрасов, Г.К. Вагнер);

– шатровое зодчество – уникальное явление, сформировавшееся на базе древнерусской деревянной архитектуры (И.А. Забелин, Ф.Ф. Горностаев, И.Э. Грабарь, Н.Н. Воронин);

– шатровое зодчество произошло от древнерусских и сербских храмов с повышенными подпружными арками (Н.И. Брунов);

– шатровое зодчество сформировалось под влиянием архитектуры древнерусских крепостных башен (П.Н. Максимов, М.А. Ильин, М.Н. Тихомиров, Г.К. Вагнер);

– на становление шатрового зодчества существенно повлияли древнерусские столпообразные церкви-колокольни (М.А. Ильин, Г.К. Вагнер);

– древнерусский шатер явился «случайностью в архитектуре» и просто заменил собой купол, перекрывающий наос (В.В. Кавельмахер)⁷.

⁷ Заграевский С.В. Первый каменный шатровый храм и происхождение шатрового зодчества. Режим доступа: <http://rusarch.ru/zagraevsky19.htm>

Исторические документы указывают на существование столпообразных деревянных храмов с шатровым завершением ещё в XII веке. Так, шатровая церковь была изображена на полях псковского «Устава». А в летописях конца XIII века восьмериковые храмы упоминаются как ставшие традиционными.

Рассматривая вопрос о происхождении шатровой конструкции, следует обратиться и к обширному труду известного историка и знатока русских древностей И.Е. Забелина⁸. Его труд раскрывает сущность шатрового каменного зодчества, как большого явления в истории русской художественной культуры. Теория его проста и состоит в следующем: «...каменные столпообразные храмы должно считать воспроизведением восьмигранных деревянных храмов, обычно крытых шатром. Они до сих пор в немалом числе стоят на нашем Севере. Деревянные же храмы восходят к глубокой древности, будучи с нею связаны сохраняемой традицией»⁹.

Рассмотрим некоторые гипотезы, связанные с происхождением каменного шатрового зодчества от древнерусской деревянной архитектуры.

«Летописец вкратце Русской земли» (XVI век) под 1532 годом говорит: «Князь великий Василей постави церковь камену Взнесение господа нашего Иисуса Христа вверх на деревяное дело»¹⁰. Это сообщение проводит прямую параллель между коломенским храмом и деревянным зодчеством раннего периода.

⁸ Забелин И.Е. Русское искусство. Черты самобытности в древнерусском зодчестве / И.Е. Забелин. – М., 1990. – С. 5.

⁹ Иконников А.В. Тысяча лет русской архитектуры. / А.В. Иконников. - М.: Искусство, 1990. – С. 14.

¹⁰ Вагнер Г.К. О своеобразии стилеобразования в архитектуре Древней Руси (возвращение к проблеме) / Г.К. Вагнер // Архитектурное наследие. – № 38. – М., 1995. – С. 23.

Имеется изображение не сохранившейся до наших дней деревянной шатровой церкви в селе Упе Архангельской области, постройку которой клировые записи относят к 1501 году, – соответственно, эта церковь была построена ранее первого каменного шатрового храма. (См. Приложение 1)

Н.Н. Воронин и П.Н. Максимов полагали, что шатровые деревянные церкви представляли собой «распространенный тип древнерусского храма уже в домонгольское время»¹¹. Эту точку зрения разделяет Заграевский С.В. и в ее поддержку приводит следующие доводы.

Во-первых, исследователи приводили примеры изображений деревянных шатровых храмов на иконе начала XIV века из села Кривого (см. приложение 2) и на полях псковского рукописного «Устава».

Во-вторых, исследователи полагали, что «на основе текстологического и иконографического анализа древнерусских документов, что шатровыми были несохранившиеся деревянные храмы в Вышгороде (1020–1026 годы), Устюге (конец XIII века), Ледском погосте (1456 год) и Вологде (конец XV века)»¹². Про церковь 1501 года в селе Упе мы уже упоминали выше.

В-третьих, приводятся «летописные сообщения о высоких «стоянах» в Москве и показывали, что речь идет о деревянных шатровых столпообразных церквях»¹³;

В-четвертых, «деревянная шатровая колокольня приведена на изображении Тверского кремля первой половины XV века на иконе Михаила Тверского и княгини Ксении»¹⁴.

¹¹ Воронин Н.Н. Очерки по истории русского зодчества XVI – XVII веков / Н.Н. Воронин. – М., 1934. – 131 с.

¹² История культуры Древней Руси / Б.Д. Греков, М.И. Артамонов. Т. 2 – М, 1951. – С. 258.

¹³ История русской архитектуры / Г.В. Заушкевич, Пилявский В.И., Савельев Ю.Р. и др. М.: Стройиздат, 1994. – С. 311.

В-пятых, весьма «вероятно, что многие деревянные шатровые храмы XVI–XVII веков являются копиями более древних. Такая позиция обосновывается на базе следующих соображений:

– народное зодчество консервативно, типологии меняются крайне медленно;

– существовала практика заменять сгнившие бревна в срубе по одному, отчего со временем в древнем памятнике первоначального материала могло оказаться очень мало. Поэтому датировка радиоуглеродным или дендрохронологическим методом достоверна лишь в том случае, если для анализа берут большое количество бревен. Соответственно, некоторые деревянные памятники из-за недостаточно представительной выборки материала для анализов могли получить позднюю дату;

– плотников часто обязывали строить новую церковь по образцу старой, пришедшей в негодность.

В-шестых, из дерева гораздо проще построить шатер, чем купол, а из камня купол построить проще, чем шатер¹⁵. Причинами этому можно указать следующие:

– технология строительства каменных куполов (и по опалубке, и без нее) была прекрасно известна и налажена ещё с времен Древнего Рима;

– каменный шатер обладает практически таким же распором, как купол, и добиться равномерности распора при большой высоте шатра (условно говоря, чтобы середина не «просела») – сложнейшая инженерная задача;

¹⁴ История культуры Древней Руси / Б.Д. Греков, М.И. Артамонов. Т. 2 – М., 1951. – С. 263.

¹⁵ Заграевский С.В. Зодчество Северо-Восточной Руси конца XIII–первой трети XIV века / С.В. Заграевский. - М., 2003. – С. 11.

– из дерева построить купол очень сложно (требуется либо придавать бревнам полукруглую форму, либо использовать очень короткие их отрезки);

– при строительстве деревянного шатра несколько (чаще всего восемь) бревен (ребер шатра) сводятся в верхней точке и обшиваются досками, и это может сделать практически любой мало-мальски квалифицированный плотник. И не зря, как уже было отмечено ранее, все известные нам готические шатры над средокрестиями* – деревянные»¹⁶.

«Шатер из дерева построить гораздо проще, чем купол», – считал, В.В. Кавельмахер, – из чего следует, что шатер мог являться «упрощенной формой» купола в течение всего времени существования древнерусского деревянного зодчества, в том числе и в XI–XV веках. Так как «пропорции деревянным шатрам могли придаваться любые – в зависимости от качества бревен и мастерства плотников»¹⁷. В связи с этим представляется оправданной позиция В.В. Кавельмахера в отношении того, что: «шатер явился простой заменой купола, перекрывающего наос*, – с той лишь существенной оговоркой, что эта замена в деревянном зодчестве была не случайностью, а конструктивно обусловленным феноменом».

И.Э. Грабарь и Ф.Ф. Горностаев высказывали сомнение в происхождении шатра «от деревянного зодчества, связанное с тем, что шатровые завершения в дереве должны были бы ориентироваться на образцы в камне, которые до начала XVI века отсутствовали. Но в XI–XV

* место пересечения главного нефа и транспта, образующих в плане крест.

¹⁶ Максимов П.Н., Воронин Н.Н. Деревянное зодчество XIII–XVI веков. История русского искусства / П.Н. Максимов, Н.Н. Воронин. Т. 3. – М.: Изд. Акад. наук СССР, 1951. – С. 112.

¹⁷ Всеобщая история архитектуры / гл. ред. Н.В. Баранов. М.: Стройиздат, 1966. – Т.3. – С. 224–227.

* центральная часть христианского храма, где во время богослужения находятся пришедшие в храм молящиеся.

веках деревянный шатер над наосом имел вполне ясный образец – купол в каменных храмах»¹⁸. Необходимо привести пример описания И.Э. Грабарь, который считал, что: «поскольку шатер в деревянном зодчестве был многогранным (это обусловлено основой его конструкции – бревнами, образующими каркас), то вполне логично, что многогранность приобрели и барабаны. Число граней чаще всего равнялось восьми (по всей видимости, это оптимальное соотношение и для осуществления перехода к шатру от четверика, и для максимальной устойчивости конструкции). Таким образом, возник источник формы «восьмерик на четверике»¹⁹. А так же его сомнение в ««деревянном» происхождении шатра» было связано с тем, что: «в сохранившихся древнерусских деревянных церквях шатровый верх обычно не открыт книзу, а отделен от наоса горизонтальным потолком. Но причины возведения дополнительного потолка убедительно показал В.А. Крохин: это было обусловлено «необходимостью защиты собственно помещёния церкви с иконостасом от дождя (снега), попадающего в зазоры между досками полиц* и бревнами повала при сильном ветре, эффективного функционирования вентиляции в верхнем уровне сруба и независимой стабильной вентиляции в нижерасположенном помещёнии»²⁰.

Здесь же будет уместным привести ещё один взгляд на развитие шатрового храмостроительства. Так, В.В. Згура отмечает: «пользуясь уроками итальянцев и северо-западных русских мастеров, в XVI в. московская архитектура начинает, развивать тип так называемого

¹⁸ Всеобщая история архитектуры / гл. ред. Н.В. Баранов. М.: Стройиздат, 1966. – Т.3. – С. 224-227.

¹⁹ Бартенев И.А. Очерки истории архитектурных стилей / И.А. Бартенев, В.Н. Батажкова - М.: Изобразительное искусство, 1983. С. 158.

* пологая нижняя часть шатровой или двускатной кровли, предназначенная для отвода дождевой воды

²⁰ Красовский М. В. Энциклопедия русской архитектуры. Деревянное зодчество / М.В. Красовский. – СПб.: Сатисъ, 2002. – С. 28-35.

шатрового храма, явившегося вполне оригинальным созданием русского зодчества. Архитектурные массы развертываются в вертикальном направлении, в виде; цилиндров, несущих устремленные вверх конуса-шатры. Конечно, ничего готического, кроме известной общности принципа движения некоторых отдельных деталей, нет в этой архитектуре, которая в целом не имеет себе подобной в западно-европейском искусстве»²¹. Тем не менее, автор первой четверти XX века отмечает шатровый тип храмостроительства как уникальный феном русской архитектуры.

Часть исследователей видят в развитии шатрового элемента в храмовой архитектуре становление собственного, национального стиля храмостроения. В издании «По Москве: прогулки по Москве и ее художественным и просветительским учреждениям» читаем: «Со времени сооружения Дьяковской церкви Московское каменное зодчество решительно направляется в сторону воспроизведения национальных *шатровых* форм, отрешаясь всё более и более от византийских храмовых прототипов»²².

Внимание этому же вопросу уделил и Н.Н. Соболев. В своём труде «Русская народная резьба по дереву» он указывает, что «кроме клетских на севере и северо-востоке России развился другой вид храмов, в результате стремления дать в дереве квадратный в плане одноглавый византийский храм, обычно строившийся из камня. Построенные в форме башен и столбов русские храмы имеют кровлю в виде многогранной пирамиды, увенчанной главкой с крестом. Такая кровля носит название «шатра», а

²¹ Згура В.В. Монументальные памятники Москвы. Путеводитель. – М., 1926. – С. 15.

²² По Москве: прогулки по Москве и ее художественным и просветительским учреждениям / Под ред. Н.И. Гейнике, Н.С. Елагина, Е.А. Ефимовой, И.И. Шитца. – М., издание М. и С. Сабашниковы, 1917. – С. 67-68.

храмы – шатровых»²³. Таким образом, по мнению Соболева, шатровый тип являлся и продолжением традиционной формы постройки храмов, и также стремиться выразить византийский тип одноглавого храма.

Таким образом, мы видим достаточно обширный набор факторов, способных прямо или косвенно повлиять на появление шатрового зодчества и архитектуры.

«Шатровые церкви были широко распространены по всей территории, где жили восточные славяне. Они начали строиться на Руси ещё с глубокой древности. Мастер прекрасно чувствовал материал, понимал его пластические свойства. Строя, он старался простоту конструкций связать с художественной формой. Идеальным воплощением такого единства явилась шатровая церковь».

Теперь можно считать доказанным, что: «основой композиции шатровых храмов всегда служил центральный объем в виде столпа, пропорции которого обычно строились на соотношении его частей: основания - башни и завершения - шатрового покрытия. При этом вся композиция столпа - ее основные членения были теснейшим образом связаны с конструктивной основой, создавая полное единство художественной и конструктивной формы. Одним из древнейших памятников шатрового церковного зодчества является Никольская церковь в селе Лявля под Архангельском, построенная в 1585 году по типу «восьмерик до основания» (см. приложение 2). Увенчанный высоким шатром, мощный восьмерик с прирубками - трапезной и алтарем, придает всему сооружению монументальность, а скромные декоративные детали -

²³ Соболев Н.Н. Русская народная резьба по дереву. – М.: ACADEMIA, 1984. – С. 58.

наличники окон, свесы крыш, лемех на бочках* и шатре - наделяют его такой выразительностью, что нет необходимости в дополнительных декоративных деталях. Венчающий купол XVI века сохранил редкие архаичные конструктивные формы - рубку «в реж»²⁴.

По преданию, – считал Алленов М.М. что: «церковь поставлена стараниями новгородской посадницы Анастасии над гробом ее брата Стефана. Церковь имеет алтарь, крытый «бочкой», трапезную и притвор. Храм Владимирской иконы Божией Матери (1642) в селе Белая Слуда Вологодской губернии, имел уже более высокий шатер и стройный силуэт (общая высота 45 м). В храме была устроена галерея. Это один из наиболее совершенных памятников шатрового типа. Церковь св. Георгия из села Вершина на Северной Двине относится к 1672 г; она обнесена крытой галереей с богатым крыльцом, крытым «бочкой». Ею же, как и в предыдущих храмах, крыт притвор, трапезная и алтарь. Это самые простые по формам шатровые храмы. Декоративное убранство их было минимальное»²⁵. А к более простым формам «деревянного церковного зодчества относятся часовни и колокольни. Появление колоколен в деревянной архитектуре, как самостоятельных сооружений, можно отнести ко времени широкого их распространения в каменной архитектуре. Вероятно, самыми древними были звонницы, наподобие тех, что сохранились в каменной архитектуре Пскова. В летописях ещё упоминаются деревянные «козлы», на которые подвешивались небольшие колокола. Самыми древними известными нам колокольнями являлись

* крыша в форме полуцилиндра с повышенным и заостренным верхом, образующая на фасаде килевидный фронтон.

²⁴ Кавельмахер В.В. Памятники архитектуры древней Александровой Слободы (сборник статей) / В.В. Кавельмахер. - Владимир, 1995. – С. 96-118.

²⁵ Алленов М.М. Русское искусство X - начала XX вв. Архитектура. Скульптура. Живопись. Графика/ М.М. Алленов, О.С. Евангулова, Л.И. Лиф. – М.: Искусство, 1989. – С. 167-180.

квадратные в плане сооружения, состоящие из четырех столбов с небольшим уклоном внутрь; вверху устраивалась крыша с главкой, и подвешивались колокола»²⁶.

Появление таких колоколен можно отнести к XVI–XVII вв. Более сложная конструкция стояла обычно на пяти столбах, однако основу составляли четыре столба, на которые укреплялась четырехскатная крыша и глава. Также к более сложному типу можно отнести колокольни, которые состояли из срубов различной формы (четырёхгранные и восьмигранные). Они рубились достаточно высокими и чаще заканчивались шатром, который венчала небольшая глава. На Севере Руси чаще рубили колокольни «с остатком», в центральной Руси предпочитали рубить «в лапу».

«Самым распространенным типом на Севере были комбинированные постройки. Низ колокольни для большей устойчивости рубили квадратом, на который ставили восьмигранный сруб, увенчанный шатром. Так сложился самый распространенный на Севере тип. В колокольнях были различия лишь в отношении пропорций и отделки. Основным отличием была различная высота. На юго-западе России шатровые колокольни (звоницы или дзвоницы) имели несколько иной вид и окончательно, как архитектурные формы, сформировались к концу XVII в. Наиболее распространены колокольни с квадратным планом, состоящие из двух ярусов. Нижняя часть их срублена из брусьев с углами «в лапу». Внизу устраивались дощатые отливы, а вверху брусья-консоли, поддерживавшие кровлю, переходили в ограждения верхнего яруса колокольни (т.е. ее звона). Сама звонница представляла собой открытое пространство с колоколами под невысокой четырехскатной крышей. В постройках

²⁶ Там же. С. 168.

сложного типа как верхний, так и нижний ярус имели в плане форму восьмиугольника. Часто строили колокольни с тремя ярусами. На Юге России строили колокольни преимущественно по тем же принципам. Характерной чертой является то, что их не рубили, а складывали из бревен одно на другое, концы которых укреплялись в вертикальных столбах»²⁷.

В свою очередь, деревянные храмы, по свидетельству летописцев XVI–XVII вв., строились «по подобию, по старине», и их зодчие строго придерживались древних традиций. «Однако на протяжении пяти веков (с XI по XVII вв.) происходит известная эволюция форм. Сущность ее заключалась в накоплении новых форм, нежели в отбрасывании старых. В меньшей степени это относится к областям западнорусским, которые под давлением Польши и других стран близкого окружения усваивали новые традиции как в каменной, так и в деревянной архитектуре, не свойственные древним образцам»²⁸.

Еще один немаловажный аспект подчеркнула Шамаро А.А., утверждая, что: «шатровые храмы имели то главное преимущество перед клетскими*, – были обыкновенно очень большими по объему и имели значительную высоту. Термин «деревянный верх» включает в себе устройство главного помещёния в виде многогранной башни. Кровельное покрытие таких храмов устраивалось «кругло» (многогранником), а форма получила название – «шатер». Шатровые храмы значительно отличались от клетских планом и своим сильно подчеркнутым стремлением вверх. Они изумительно красивы, просты и вместе с тем очень рациональны – это

²⁷ Ащепков Е.А. Русское деревянное зодчество / Е.А. Ащепков - М.: Искусство, 1960. – С. 18-26.

²⁸ Ильин М.А., Максимов П.Н., Косточкин В.В.. Каменное зодчество эпохи расцвета Москвы. / М.А. Ильин // История русского искусства т. 3. - М., 1955. – С. 24-36.

* Клетский храм — один или несколько прямоугольных срубов-клетей, покрытых двускатными кровлями.

глубоко национальная форма. Сохраняя традиционный трехчастный план, шатровые постройки получили новые архитектурные формы, не употреблявшиеся в древности, что позволило устроить при помощи тех же исходных материалов достаточно большие сооружения»²⁹.

Некрасов А.И. в статье «Очерки по истории древнерусского зодчества XI-XVII» отмечал: «...шатры рубились, как и крыши клетских храмов, без системы стропил. «Шатер состоял из продолжения сруба, но каждый следующий венец делался меньше предыдущего, совокупность венцов образовывала пирамидальную форму. Вследствие большой высоты, практической необходимостью было устройство у основания шатра «полиц», которые служили для отвода дождевой воды. Рубились такие церкви всегда «в лапу» и покрывались лемехом или тесом. Можно предположить, что первые шатровые храмы не имели высоких шатров, огромной высоты они достигли постепенно, в процессе становления архитектурных форм»³⁰.

По мнению многих исследователей, начальный тип храма – «шатер на квадрате четверика», до нас не дошел. «Второй по старшинству формой полагают, был восьмерик с шатром, имеющий алтарный прируб и не имеющий притвора – храм-столп. Таких храмов было тоже очень немного, и ни один не сохранился. Третья форма сложилась из предыдущей с прибавлением притвора, трапезной и галереи с трех сторон (например: церковь свт. Николая в селе Лявля Архангельской области, XVI в.). Четвертая форма сложилась из предыдущей и имеет дополнительно два придела. Такой храм называли в древности «о 20 стенах» или «круглым»

²⁹ Шамаро А.А. Русское церковное зодчество: символика и истоки / А.А. Шамаро. – М.: Знание, 1988. С. 25.

³⁰ Некрасов А.И. Очерки по истории древнерусского зодчества XI-XVII веков / А.И. Некрасов. – М., 1936. – С. 68-83.

(церковь Спаса на Кокшенге, XVII в.). В XVII–XVIII вв. распространилась форма, появившаяся, впрочем, намного раньше: четверик – восьмерик – шатер. Это наиболее распространенная форма храмов. Среди них – подлинны шедевры церковного храмостроительства (церковь Успения Богородицы в Кондопоге, Карелия, XVIII в.)»³¹. (см. приложение 3).

Отличительной особенностью в истории русского церковного искусства имел тип храма который был подобный церкви в Варзуге на Кольском полуострове и был близок по главным формам к каменному храму «Вознесения» в Коломенском. Тут безусловно необходимо отметить перевоплощение принципов «деревянной» архитектуры в «каменную».

Отмечает Шульгин В.С., что: «начиная с середины XVII в. постепенно меняются требования к внешнему виду деревянных храмов. Суровая простота форм и строгость общего облика уступали место сложной композиции и дополнительному декоративному убранству. В конце XVII в. сформировался тип шатровых храмов с особым приемом декорации шатров. Сущность его заключалась в том, что шатер ставился не на восьмерике, как прежде, а на четверике, и в нижнюю его часть врезали четыре бочки. При этом шатер терял свою самостоятельность, попадая в зависимость от декоративных бочек»³².

Итак, в научной литературе по храмовому зодчеству нет единой точки зрения на истоки шатровой конструкции в русской церковной архитектуре. Среди выдвигавшихся гипотез наиболее распространенными являются теории Забелина И.Е., Воронина Н.Н. и Максимова П.Н., Грабаря И.Э. и Горностаева Ф.Ф.

³¹ Воронин Н.Н. Очерки по истории русского зодчества XVI – XVII веков / Н.Н. Воронин. – М., 1934. – С. 151-170.

³² Шульгин В.С. История русской культуры IX – XX вв./ В.С. Шульгин – М., 2003. С. 285.

Наиболее убедительной, на наш взгляд, является версия Заграевского С.В. В его пользу свидетельствуют те факты, что, во-первых, шатер – наиболее легкий, практичный вариант для перекрытия деревянной конструкции, а потому, имел место уже в языческих культовых сооружениях; шатер никогда не сходил со сцены в процессе эволюции деревянного храма; шатер являлся простой заменой купола, перекрывающего наос.

Языческие шатровые сооружения культового назначения рубились из бревен, имели столпообразную форму и перекрытие пирамидальной формы.

После Крещёния Руси на всей территории, где жили восточные славяне, широчайшее распространение получили православные деревянные храмы, подавляющее большинство из которых имели шатровое перекрытие. Численно они намного превосходили каменные крестово-купольные храмы византийского происхождения. Простая столпообразная конструкция осложнилась дополнительными объемами – апсидой, притвором, трапезной, папертью, галереей. Дополнительные объемы, как правило, перекрывались килевидными бочками.

На протяжении многих столетий, вплоть до XVIII века, деревянные шатровые церкви были преобладающим типом храмов, особенно в северных районах. Их конструкция постепенно обогащалась, усложнялась (авторы выделяют четыре модификации формы шатрового деревянного храма). Сам шатер тоже претерпел конструктивные изменения: в период раннего средневековья он строился на вертикальных стропилах, которые обшивались доской. Начиная с XVI в. шатры чаще сооружаются без системы стропил: из горизонтальных бревен; при этом каждый венец был

меньше предыдущего, и вся совокупность венцов образовывала пирамидальную форму.

Шатер, являясь многогранным, становится прямым источником формы «восьмерик на четверике» и широко используется как в храмовой, так и в светской архитектуре.

1.2. Шатровая конструкция в храмовом зодчестве

XVI- начала XVII вв.

Развитие храмового зодчества на Руси XVI в. обуславливался основными для всех европейских народов факторами: оформление национальных государств, языковая и этническая консолидация, формирование единых общенациональных стилей в искусстве. Социально-культурологическое мировоззрение общества по-прежнему определяло христианство. Активизировался процесс объединения местных культурных традиций и становления на основе их синтеза единой национальной русской культуры.

Формирование централизованного государства явилось мощным стимулом для развития культуры. Необходимость укрепления внутреннего и внешнеполитического положения государства обусловила невиданный прежде рост государственных потребностей в развитии самых различных областей материальной и духовной культуры. «Образование единого централизованного государства, языковая и этническая консолидация не привели к уничтожению культурной самобытности многочисленных народностей, на основе которых сформировалась единая великорусская. Синтез культур разных народов органично сочетался с сохранением многих особенностей местной материальной и духовной культуры.

Культура нового государства носила явно выраженный многонациональный характер. Развитие архитектуры в этот период отразило возрастание международного авторитета Русского государства. Наступает новый этап, как в храмовом, так и в гражданском строительстве, характеризующийся органичным сочетанием национальных традиций и новейших достижений отечественного и европейского зодчества. Многие памятники конца XV-XVI вв. являются выдающимися достижениями русской архитектуры. Расцвет отечественной архитектуры проявился также в возникновении нового стиля - шатрового строительства, основанного на национальных традициях деревянного зодчества, резьбы, вышивки, росписи»³³.

Укрепление экономики русского централизованного государства привело к интенсивному развитию монументального строительства на всей территории русской земли. Многочисленные и часто очень крупные здания возводили не только в Москве и больших городах, но также и в маленьких городках, боярских усадьбах, монастырях. В XVI на Руси было построено больше каменно-кирпичных сооружений, чем за все предшествующие шесть веков развития русского монументального зодчества. При этом разнообразие разработанных типов церковных зданий позволяло отвечать на самые различные требования. В качестве городских соборов или соборов в крупных монастырях обычно строили крупные пятиглавые церкви.

В тех случаях, когда нужно было построить сравнительно небольшой храм, его возводили обычно одноглавым, изредка трехглавым, часто ис-

³³ Некрасов А.И. Очерки по истории древнерусского зодчества XI-XVII веков / А.И. Некрасов. – М., 1936. С. 258.

пользуя традиционный московский тип церкви на подклете, с барабаном, приподнятым на ступенчато-повышенных арках.

«Помимо церковных зданий возводились и каменно-кирпичные гражданские сооружения. Наряду с парадными дворцовыми залами начинают строить монастырские трапезные – большие помещёния, перекрытые, как правило, сводами, опирающимися на расположенный в центре столб»³⁴.

Для блестящего развития русской архитектуры в XV–XVI вв. огромное значение имела ее глубокая органическая связь с истоками народного зодчества. Эта была одна из причин того, что русская архитектура этого времени могла с такой удивительной полнотой выразить в художественной форме и конструктивных приемах присущие ей своеобразные национальные особенности. Наиболее примечательной особенностью народного деревянного зодчества является постоянное стремление к комплексному решению утилитарных и художественно-идейных задач. Органическая связь между функциональным решением сооружения и его архитектурным обликом сказывается здесь во всем, начиная с плана и композиции объемов, вплоть до отдельных архитектурных деталей, которые имеют наряду с художественным также определенное конструктивное значение.

Таким образом, в первой половине XVI в. русская архитектура обладала достаточным набором сложившихся типов сооружений, разработанными архитектурными формами, многочисленными и квалифицированными зодчими. Казалось, что все задачи, которые могут быть поставлены перед русскими строителями, они успешно могут

³⁴ Заграевский С.В. Первый каменный шатровый храм и происхождение шатрового зодчества / С.В. Заграевский. - М., 2002. – С. 19.

выполнить. И, тем не менее, именно в это время, в первой половине XVI в., идут усиленные поиски новых архитектурных типов и форм. Русские зодчие упорно ищут решение задачи, связанной с выражением архитектурного образа, не существовавшего до этого на Руси. Это образ храма-монумента.

Становление мощного централизованного государства, быстрый и яркий рост общерусской культуры, укрепление национального самосознания поставили перед русскими зодчими задачу – создать такой тип архитектурного сооружения, который представлял бы собой нечто почти равноценное скульптурному памятнику, создать чисто мемориальный и вместе с тем триумфально-торжественный образ. В эпоху средневековья единственным сооружением, постройкой которого отмечали важнейшие события отечественной истории, была церковь. Поэтому необходимо было найти такой архитектурный образ церкви, которая, будучи посвящена какому-либо значительному событию русской истории, своим обликом должна была выражать сущность, значение этого события, быть не только церковью, а торжественным памятником. Видимо, именно с поисками подобного решения связано появление таких совершенно необычных для русской архитектуры композиций, как столпообразная Ивановская церковь в Московском Кремле или известная нам лишь по описанию столпообразная церковь в Хутынском монастыре, построенная тверским зодчим Ермолой. Были и другие попытки - создать новый тип путем переработки старых решений. Так, замечательный пример расчленения пятиглавого храма можно видеть в соборе Старицкого монастыря, где здание имеет пирамидальную схему композиции с высоко поднятой центральной и резко пониженными боковыми главами.

Обращение к шатровой форме не было случайным и не противоречило русским традициям.

Идейное содержание православной архитектуры шатрового стиля обусловлено, прежде всего, назначением культового сооружения и соответствует идее любого другого православного храма, понимание которого неизменно во все века, во всех местностях и независимо от стилевых и других особенностей – Дом Божий. Храм отражает свое назначение – организация пространства как места особого присутствия Бога на земле для соборных молитв верующих, для совершения таинств Церкви, для духовной проповеди и единения христиан на пути спасения, для совершенствования молитвы, для общения с Богом.

Храм символизирует Вселенную, управляемую Господом, это и образ Церкви Христовой (Церковь здесь – живой организм бытия всех членов Православной Церкви).

Части храма имеют свое назначение и идейное содержание.

Основная часть храма, где находятся люди во время богослужения, символизирует Церковь, членом и частью которой является православный христианин.

Купол храма символизирует духовное небо, сюда поднимаются молитвы верующих, живущих на земле.

Православные храмы увенчаны крестами: крест – это символ Распятия, искупления греха человека и Воскресения. Не взяв на себя крест, человек не может спастись.

Образ шатрового храма сохраняет то же смысловое наполнение. Шатровое завершение, устремляющееся ввысь, делает лишь большой, дополнительный акцент на вертикальной оси храма, которая и так является доминирующей в композиции православной архитектуры.

Отношение вертикали и горизонтали в православной традиции хорошо рассмотреть на примере креста. Вертикальная линия означает связь с богом, это общение с Господом, молитва, устремленная в высший духовный мир. Горизонтальная линия символизирует человеческий уровень, это связь между людьми. Вертикальная линия доминирует, то есть для христианина Божественное должно быть важнее человеческого, иначе нет духовного движения, восхождения, совершенствования души. Но и без горизонтальной линии вертикаль теряет образ спасительного креста, орудия спасения. Так, невозможно проявление веры, любви к Господу без выполнения намерений человека в жизни через человеческие отношения, без внутреннего самоконтроля христианина.

Храм был единственным общественным сооружением в средневековой России. И шатровый стиль идеально соответствовал многофункциональности древнерусских культовых построек. Он олицетворял и устремленность к Богу, к духовным высотам, и мечту о высоте как идеале красоты, и тоску о горнем мире, рае и благовереии перед величием Господа, и смирение перед Его волей.

Шатровые храмы способствовали ощущению сосредоточенности, напоминали древние дозорные башни – вежи. Как вежи – стражи были наблюдательными сооружениями, местом дозора за окружающим миром, так и храм, кроме прочего, был своего рода образом духовного присмотра, напоминал о Божественном присутствии, всевидящем оке Господа.

Вертикали шатрового храма подчеркивали спокойные очертания ландшафтов Центральной и Северной Руси – это мир дольний, в котором рождается и пребывает человек, здесь он готовится к вечности, здесь берет свой крест, отсюда устремляется в мир горний. Шатровый храм как нельзя

лучше воплощает идею стремительной пламенной мысли и вознесения души в Небо, в мир истины, чистоты, бескорыстия, любви.

Известные исследователи русской архитектуры второй половины XX века М.А. Ильин³⁵, А.В. Иконников увидели «в шатровом завершении храмов и образ сениосеняющей Божией благодати, и отзвук древней идеи «мирового древа», соединяющего мир природы, человека и Божественный мир, связывающего прошлое и будущее в вечном бытии»³⁶.

Шатровые завершения как нельзя лучше выражали устремленность христианского духа в мир горний и очень полюбили русскому народу. В XVI веке храм Вознесения Христова в Коломенском дополнил идейно-образное содержание шатрового храма идеей политической: возведение грандиозного монументального культового сооружения в честь рождения наследника престола Ивана IV, по усердным молитвам царской четы и православных монастырей, стало фактом утверждения единства русских земель, центральной власти над всеми русскими княжествами и системы престолонаследия, принятой в централизованном русском государстве. Не случайно выбрано место расположения храма со столь серьезными идейно-политическими задачами: храм построен не в Кремле, не в центре столицы, но вознесся над всем окружающим пространством на высоком берегу Москва-реки – в ансамбле загородного великокняжеского дворца в Подмосковном селе Коломенском. Но храм-памятник вышел и за пределы царской усадьбы: монументальность строения предназначена для общенародного обозрения, для укрепления общенационального духа³⁷.

³⁵ Ефремова И. Москвы роскошные чертоги / И. Ефремова // Художник, 1992. – № 4 – 5. – С. 19-24.

³⁶ Иконников А.В. Тысяча лет русской архитектуры. / А.В. Иконников. - М.: Искусство, 1990. – С. 36.

³⁷ Бородина А.В. Шатровый храм в русской архитектуре / А.В. Бородина. – М.: Чистые пруды, 2005. – С. 21.

Обе идеи шатровой культовой архитектуры – духовная и политическая – соединились в русской культуре, символизирующей утверждение мощи, единства России и царского наследного престола, осененного благодатью Божией.

Несомненно, что ко времени постройки церкви Вознесения в Коломенском деревянное шатровое зодчество уже давно существовало. К сожалению, ни один из таких ранних памятников деревянной шатровой архитектуры не сохранился, и нам неизвестно, какова была степень их близости к Вознесенской церкви. Очевидно, что здесь имело место не механическое использование в кирпичной архитектуре деревянных форм, а их сложная творческая переработка. «О связи с народной деревянной архитектурой в церкви Вознесения свидетельствует лишь общая композиционная идея; в остальном это памятник, имеющий продуманную и безукоризненно логичную кирпичную конструкцию. Не исключена возможность, что на сложение форм каменной шатровой архитектуры оказало влияние и военное зодчество – шатры боевых башен. Все попытки связать появление шатровых памятников с влиянием готики оказались безрезультатными. Русское каменное шатровое зодчество – явление целиком самобытное, не имеющее аналогий в архитектуре других стран»³⁸.

Поиски архитектурного образа храма-монумента шли несколькими параллельными путями. Блестящее решение этой проблемы в виде шатровой церкви в с. Коломенского не было единственным. Этот прием получил дальнейшее развитие в храме Иоанна Предтечи в селе Дьякове и нашел блестящее завершение в архитектурной композиции собора Покрова на Рву (Василия Блаженного) в Москве.

³⁸ Забелло С.Я., Иванов В.Н., Максимов П.Н. Русское деревянное зодчество / С.Я. Забелло, В.Н. Иванов. – М., 1941. – С. 22-27.

Мы видим достаточно обширный набор факторов, способных прямо или косвенно повлиять на появление у нас в XVI веке шатрового зодчества на фоне единственно приемлемого на протяжении пяти веков типа храма – крестово-купольного, пришедшего из Византии вместе с крещением Руси. Шатровые храмы имеют несомненную типологическую связь и со столпообразными колокольнями, и с храмами с повышенными подпружными арками. Деревянное шатровое зодчество было распространено на Руси ранее XVI века и существует летописное подтверждение происхождения каменного шатрового зодчества от деревянного.

Каменное шатровое зодчество является органичным продолжением предшествовавшей ему древнерусской архитектурной традиции.

Таким образом, обращение к шатровой конструкции в каменной архитектуре в XVI веке обусловлено как историческими, так и политическими факторами. Так, памятник – монумент понадобился, во-первых, в связи с духовным подъемом. Именно в XVI в. завершается образование централизованного государства. А во-вторых, это связано с другим политическим фактором – рождением наследника царского престола Ивана IV. Силуэт шатровой церкви больше соответствует форме «монумента», чем крестово-купольный храм. Кроме того, шатер имеет национальные корни, что подтверждает летопись. Это тоже отвечало патристическому настроению нации. И, наконец, шатровая форма не противоречит церковной символике храма. Сочетание этих факторов и вызвало новый повышенный интерес к шатру, к переносу его из деревянной архитектуры в каменную.

Как утверждает Тихомиров М.Н., что «подавляющее большинство архитектурных памятников, сохранившихся до нашего времени от XVI-

XVII вв. – памятники церковного зодчества и храмоздательная практика этого периода довольно ярко характеризует многие, зафиксированные в официальных документах, аспекты взаимоотношения человека и православной веры в том виде, в котором они реализовывались в исторической реальности. Историки архитектуры отмечают, что «наряду с формированием национального варианта "предписанного" православия создается и национальный стиль зодчества на основе переработанных русской архитектурой предыдущего времени форм византийской архитектурной традиции, декоративных элементов архитектуры итальянского Возрождения, опыт общения с которой был приобретен во время строительства зданий Московского Кремля в XV-XVI вв., местного деревянного зодчества»³⁹. Наивысшими формами выражения этого стиля стала шатровая архитектура и распространенные во второй половине XVI-XVII вв. пятиглавые храмы, образцом для которых, через посредство кремлевских Успенского, Архангельского и Благовещенского соборов, послужил владимирский Успенский собор XII в.

В исследовании Малкова Я.В. была сделана попытка рассмотреть архитектуру XVII в. с точки новых художественных веяний, он считал, «она становилась все более нарядной, церкви напоминали порой сказочные терема, стены зданий украшали изразцами и расписывали яркими красками. Не осталось без изменений и шатровое зодчество. Часто из основного перекрытия шатер превращался в декоративную деталь завершения и потому терял связь с внутренним пространством

³⁹ Тихомиров М.Н. Малоизвестные летописные памятники XVI века./ М.Н. Тихомиров //Исторические записки, 1951. С. 69.

сооружения. Иногда он венчал уже не весь объем, а только его часть или даже заменял собой церковные главки»⁴⁰.

В 1649-1652 гг. в Москве была построена церковь Рождества Богородицы в Путинках. «В ее богатом убранстве были использованы сразу четыре декоративных шатра, поставленных на узкие изящные барабаны, которые в свою очередь покоились на сводах. Эта церковь уже не являлась в буквальном смысле шатровой, поскольку шатры были использованы архитекторами лишь для украшения постройки. Однако она знаменита тем, что стала последним памятником шатрового зодчества в Москве»⁴¹.

Патриарх Никон в 1652 г. дал наказал: «впредь церкви строить о единой, о трех, о пяти главах, а шатровые церкви отнюдь не строить». По взгляду историков и искусствоведов, этот запрет был аргументирован двумя причинами:

во-первых, проведением церковной реформы и, соответственно, отказом от "всего старого",

во-вторых, стремлением патриарха приблизиться к византийскому образцу.

Многие исследователи считают, что «проблемы отражения веры и благочестия русского человека в церковном зодчестве позднего Средневековья хронологически следует разделить на две части: до Смутного времени и после, так как храмоздательные практики этих двух временных отрезков имеют некоторые заметные различия. Но, в то же время, существует несколько храмоздательных идей, пронизывающих и

⁴⁰ Малков Я.В. Древнерусское деревянное зодчество: Учебник - М.: Издат. дом "Муравей", 2008. С.183.

⁴¹ Там же. С. 184.

соединяющих эти эпохи⁴². На них стоит, остановится в первую очередь, хронологически ограничив свои рассуждения XVI в. и первыми десятилетиями XVII в.

В целом «практика церковного строительства в XVI-XVII вв. была тесно связана «с решениями церковных соборов этого времени и другими действиями государства и церкви по укреплению «древлего» благочестия и оформлению вселенской роли русского православия. Несомненно, крупнейшим храмостроительным мероприятием, обозначившим начало этого направления, нужно считать постройку Иваном Грозным собора Троицы или Покрова на Рву в Москве, более известного как собор Василия Блаженного, которую историки архитектуры объясняют не только желанием царя отметить победу над Казанским ханством, но и со стремлением государственной и церковной власти утвердить роль Москвы в качестве центра вселенского православия, некоего Нового Константинополя и Нового Иерусалима. На решение этой же идеологической задачи были направлены и замыслы строительства Борисом Годуновым храма «Святая Святых» в Московском Кремле (постройка не была осуществлена, несмотря на начало работ в 1598-1599 гг.) и возведение патриархом Никоном Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря. Каждый из трех названных храмов был связан с определенным и очень важным этапом трансформаций православия как государственной религии Российского царства: церковными соборами середины XVI в., оформившими нормы «предписанного» православия;

⁴² Седов В.В. Архитектурные центры Северо-Западной Руси в XVI веке: между местной традицией и московским влиянием. Тезисы доклада на конференции "Русское искусство позднего средневековья - XVI век" - М., 12 - 4 января 2000.

введением в России патриаршества; реформами русской православной церкви середины XVII в»⁴³.

И так считает Зайцев Б.П., что: «...укрепление в XVI в. позиций официального православия и расширение его экономических возможностей в связи с мероприятиями по наглядному воплощению нового статуса Российского государства и русской православной церкви вызвали две волны каменного храмового строительства в середине столетия и в последние его десятилетия (80-90-е гг.)»⁴⁴.

В первую очередь, это «связано с храмоздательной деятельностью двух государей: Ивана Грозного и Бориса Годунова, к которым присоединились некоторые представители вотчинной знати. Сейчас невозможно определенно ответить на вопрос, в какой степени храмоздатели этого времени выполняли решение Стоглавого собора о запрещении строительства новых храмов, если старые находились в небрежении и не ремонтировались. Приходских городских и сельских церквей этого времени сохранилось немного. Письменные источники свидетельствуют о том, что большинство из них были деревянными и в последующее время либо погибли, либо были заменены каменными. Большая часть дошедших до нас каменных храмов, построенных до Смутного времени, находится в наиболее известным тогда монастырских обителях центра и севера России, а также в Новгороде и Пскове, региональная историческая и культурная специфика которых хорошо известна. Наибольшее число из известных ныне мемориальных храмов времени правления Ивана Грозного связано с крупнейшей военной победой

⁴³ Русская Православная Церковь. Храмы. Москва. Энциклопедический справочник. / А.В.Никольский . - М.: Изд-во Моск. Патриархии: Издательский дом "Российский писатель", 2003.

⁴⁴ Зайцев Б.П. Традиции деревянного зодчества // Архитектура и строительство России, № 3-4, 2005. С.9-19.

этого царствования - взятием Казани. Самый знаменитый из них, как уже отмечалось выше - Покровский собор на Рву в Москве. Целый ряд других памятников был возведен в важнейших пунктах Казанского похода и отражает два основных маршрута движения войск от Коломны, где собиралась рать: через Муром (Иван IV) и через Рязань (Андрей Курбский). Историки архитектуры отождествляют с памятью о походе на Казань в 1552 г. построенные в середине XVI в. церкви Успения Брусненского монастыря в Коломне, Николы Долгошеи в Рязани, Алексеевскую в Солотченском монастыре под Рязанью, Козьмы и Дамиана в Муроме, храм в Балахне. В память о погибших при "Казанском взятии" воинах была построена Никитская церковь в с. Елизарове Переславль-Залесского уезда - вотчине одного из участников похода, сподвижника и будущего опричника Ивана Грозного боярина А.Д. Басманова»⁴⁵.

Стоит обратить внимание, что «строительство культовых сооружений и до этого нередко связывалось со знаковыми для государственной власти историческими событиями. Но такого распространения идеи мемориализации недавнего деяния ранее не наблюдалось. Недаром историки архитектуры именно с серединой XVI в. связывают окончательное формирование на русской почве шатрового архитектурного типа православного храма, как полагают, специально предназначенного для обозначения мемориальной функции церкви-памятника»⁴⁶.

С конца XV столетия в развитии русского зодчества, как и в истории культуры вообще, определился новый этап, обусловленный крупными переменами, которые произошли в жизни русских земель. «Объединение страны в единое государство и прогрессирующее укрепление его силы,

⁴⁵ Некрасов А.И. Очерки по истории древнерусского зодчества XI-XVII веков / А.И. Некрасов. – М., 1936.

⁴⁶ Там же. С. 58.

свержение монголо-татарского ига и рост международного значения и международных связей России, усиление общения с западноевропейской культурой, наконец, значительное увеличение материальных средств государства, развитие ремесла – все это создавало новые материальные и идейные условия развития зодчества»⁴⁷.

Признаки нового подъема стали проявляться во второй половине XV веке многообразно. Прежде всего, они сказались в увеличении самого размаха строительства и, особенно в интенсивном восстановлении многих пришедших к тому времени в ветхое состояние ранних построек. Образовались строительные артели под "предстательством" крупных бояр и купцов, выполнявших заказы по строительству и восстановлению зданий. Известны такие крупные предприниматели, как бояре В. и И. Ховрины, В.Д. Ермолин.

Всматриваясь в постройки конца XV в., в их формы и приемы сооружения, можно заметить, как в этот период «отчетливо разрушается прежняя местная четкость архитектурных «почерков» и как все более развивается взаимопроникновение и обогащение различных архитектурных приемов, свойственных ранее лишь отдельным городам и землям. Теперь, в условиях объединяющегося Российского государства, стал формироваться и общерусский архитектурный стиль, причем ведущая роль в этом процессе принадлежала московским мастерам - при активном участии мастеров других земель, особенно Пскова, славившегося своим каменно-строительным мастерством. К концу XV в. Москва становится общепризнанным политическим, религиозным и культурным центром

⁴⁷ Раппопорт П.А. Древнерусская архитектура / П.А. Раппопорт. – М.: Стройиздат, 1993.

Руси»⁴⁸. Государственная централизация под эгидой Москвы способствует окончательному освобождению страны от монголо-татарского ига, расширению внутренних экономических связей, укреплению политического единства русского народа. Возрастает международный престиж Московского государства, которое после завоевания Константинополя турками в середине XV в. становится главным наследником и хранителем византийского православия. Политическая идея "Москва - третий Рим" подкрепляется брачным союзом великого князя Московского с племянницей последнего византийского императора. В новой исторической обстановке приобретало особое значение каменное монументальное строительство в Москве. Город укреплялся, архитектурный облик столицы должен был соответствовать могуществу и международному значению Русского государства»⁴⁹.

Восстановление древних храмов, предпринятое с самого начала княжения Ивана III, с XV в., «было одним из проявлений возросшего интереса к прошлому в условиях, когда Москва окончательно укрепила свое положение руководящего политического центра на Руси. Целый ряд восстановительных работ был осуществлен под руководством Василия Дмитриевича Ермолина. Сначала в 1492 г. приступили к реставрации сильно обветшавших за столетие каменных стен Московского Кремля»⁵⁰.

В результате этих строительных работ были возведены ныне существующие стены Московского Кремля (без шатровых завершений на башнях, поставленных в XVII в.), охватившие всю его современную

⁴⁸ Полонский О.Р. Под сводами московских храмов / О.Р. Полонский. – М.: Знание, 1990. С.26.

⁴⁹ Паламарчук П.Г. Сорок сороков: краткая иллюстрированная история всех московских храмов: Т. 1 / П.Г. Паламарчук. - М.: Издательство АСТ, 2004. С.258.

⁵⁰ Паламарчук П.Г. Сорок сороков: краткая иллюстрированная история всех московских храмов: Т. 1 / П.Г. Паламарчук. - М.: Издательство АСТ, 2004. – 504 с.

территорию в 26,5 га. В архитектуре московских церквей трудно разобраться только на первый взгляд. Но каждая эпоха и стиль имеют строго определённые отличия.

В настоящее время ученые считают, «что самым первым шатровым храмом была Троицкая (теперь Покровская) церковь в Александровской слободе, служившая дворцовым храмом великого князя Василия III. «Ранее первым шатровым храмом считалась Вознесенская церковь в коломенском, возведенная несколько позднее по заказу того же князя в 1532 г. Новые научные сведения не умаляют значение церкви Вознесения в истории русской архитектуры. Она является непревзойденным шедевром шатрового зодчества, хотя и не самой первой постройкой этого типа. Обе церкви были задуманы как небольшие придворные храмы в усадьбах московского государя. В результате новых исследований, создателем ансамбля Александровской слободы следует считать итальянца Алевиза Нового. Авторство церкви Вознесения приписывается итальянцу Петроку Малому»⁵¹.

Троицкая церковь как первая постройка принципиально нового типа получилась несколько неловкой. Нижний её ярус (не считая подклета) - четверик, имеющий вполне традиционные формы, не связанные со столпообразными церквями. «С востока к нему примыкают три алтарные апсиды. Шатер церкви поставлен на невысокий восьмерик, украшенный кокошниками. Формы четверика говорят о переходном характере архитектуры храма, новый тип здесь ещё не вполне сложился. Храм входил в комплекс деревянного дворца Василия III. С этим могла быть связана идея архитектора использовать в каменной архитектуре формы

⁵¹ Афанасьев Н.М. Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими / Н.М.Афанасьев. – М.: Искусство, 1983. С. 140.

деревянного зодчества. Шатёр Троицкой церкви уникален так же тем, что внутри него сохранилась фресковая роспись того времени»⁵². О других расписанных фреской шатровых храмов неизвестно.

Церковь Вознесения в Коломенском существенно отличается от Троицкого храма. «Она поставлена свободно, отдельно от дворца и является своеобразным храмом-монументом. Благодаря особой конструкции с пристенными пилонами Петроку Малому удалось придать храму необыкновенно вытянутые пропорции, в результате получилось здание с необычной «летающей» архитектурой. Употребив привычные для себя ренессансные элементы в отделке храма архитектор стилизовал некоторые детали в духе готики. Вероятно, таким образом он хотел придать храму больше связи с традиционной русской архитектурой, в которой итальянцы примечали сходные с готикой черты. Ренессансные пилястры и карнизы сочетаются здесь с готическими вымпергами и килевидными московскими кокошниками. Формы церкви Вознесения совершенно закончены, тонко продуманы. Четверик храма имеет правильную квадратную форму с выступами по всем сторонам, придающими ему крестообразность. У храма нет алтарной апсиды. Кокошники создают красивый ступенчатый переход к восьмерику. Вознесенская церковь производит неизгладимое впечатление своим внешним видом, при этом интерьер её чрезвычайно мал, так как не предназначался для многолюдного богослужения. Как и во всех храмах XVI века шатер здесь открыт в интерьер, придавая узкому пространству храма невероятную высоту»⁵³.

⁵² Там же С. 142.

⁵³ Афанасьев Н.М. Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими / Н.М.Афанасьев. – М.: Искусство, 1983. С. 145.

Другим шедевром шатрового зодчества является центральный придел Собора Покрова на рву (храма Василия Блаженного) на Красной Площади. «Здесь величественный образ шатрового храма послужил памятником победе над Казанским ханством. Вознесенская церковь в Коломенском так же играла роль монумента в память рождения у Василия III наследника - Ивана Грозного. Таким образом, новый архитектурный тип получил определённые функции. Торжественная архитектура, рассчитанная прежде всего на внешнее восприятие, служила мемориальным целям.

Изначально все девять приделов Покровского собора были поставлены как отдельные церкви, лишь позднее соединённые крытыми галереями. Здесь совместились три разные типологии церквей: центральный придел – шатровый (с восьмериком на четверике), четыре средних – столпообразные (восьмигранные многоярусные) и четыре малых, четверики которых завершены пирамидами кокошников. Все приделы, кроме центрального, завершены куполами. Стройный шатёр принял на себя ведущую роль в композиции. Снаружи он богато декорирован разнообразных форм кокошниками, а до конца XVIII века имел ещё 8 декоративных главок, стоявших на расположенном посередине высоты шатра уступе»⁵⁴.

Интересно, что в завершении всех шатровых церквей сохранился купол. Он приобрел миниатюрные формы, но имеет свой барабан и покрыт снаружи луковичной главой. В некоторых случаях внутренность купола открыта в интерьер шатра (как в Покровском соборе) или отделена куполообразным сводом, завершающим шатёр внутри (как в Коломенском). Позднее (в XVII веке) шатры будут завершаться глухими

⁵⁴ Афанасьев Н.М. Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими / Н.М.Афанасьев. – М.: Искусство, 1983. С. 189.

декоративными главками, так как сами станут лишь декоративной надстройкой над сводом храма.

Во второй половине XVI века шатровые храмы получили широкое распространение. Среди которых можно выделить разные «типологические варианты:

1. восьмерик на четверике (крестообразной или кубической формы)
2. шатёр на четверике без восьмерика
3. восьмигранный храм без четверика
4. композиция из нескольких шатровых приделов»⁵⁵

Шатровые храмы возводились по указам царей, строились в царских селах и в имениях знатных людей.

К примеру «В Переславле-Залесском на средства Ивана Грозного в 1585 г. была построена церковь митрополита Петра, так же восходящая к типологии храма в Коломенском. Её нижний объём имеет четкую форму равноконечного креста с фасадами завершенными кокошниками. Восьмерик и шатёр сделаны меньшей высоты и скромнее оформлены. В целом здание получилось более приземистым. Как и в Вознесенской церкви храм окружен галереей-гульбищем. В селе Елизарово Переславского района Ярославской области есть небольшая Никитская церковь 1556 г., возведенная в своем имении Алексеем Басмановым в память казанского похода. Храм так же имеет конструкцию «восьмерик на четверике» с тем отличием от предыдущих церквей, что четверик имеет простую кубическую форму. Фасады четверика оформлены наподобие обычного купольного храма со столпами внутри (фасады разделены

⁵⁵ Алленов М.М. Русское искусство X - начала XX вв. Архитектура. Скульптура. Живопись. Графика/ М.М. Алленов, О.С. Евангулова, Л.И. Лиф. – М.: Искусство, 1989. С. 301.

пилястрами на три прясла, законченные кокошниками). С востока к храму примыкают объемные апсиды»⁵⁶.

Редким примером храма без четверика является церковь Воскресения Христова в подмосковном селе Городня (упоминание о каменном храме - 1578 г.). «Воскресенский храм имеет восьмигранную форму без апсиды (при недавнем ремонте храма его архитектура была существенно искажена, в частности пристроена апсида). С боков к храму примыкают приделы, соединенные окружающей восьмерик галереей. Декоративное убранство церкви сохранилось плохо и при ремонте не было восстановлено. Иногда, шатровые храмы служили не центром композиции многопрестольного храма, а могли играть роль приделов к большим соборам»⁵⁷.

Самый ранний пример этого – «придел над мощами преподобного Авраамия Ростовского в Ростовском Аврааминевом Богоявленском монастыре. Собор монастыря был построен в 1554-55 гг. В нём нашла отражение тенденция XVI века к устройству многопридельных храмов, в совершенном виде воплотившаяся в Покровском соборе на рву. Шатровый придел (один из трёх), асимметрично примыкает к юго-восточному углу собора. Его вытянутый силуэт, сочетаясь с мощным объёмом собора, выделяется из всей композиции как сень над местом погребения святого. Храм относится к типу восьмерик на четверике, но не имеет апсиды»⁵⁸.

В XVI веке почти никогда не совмещали несколько шатров в композиции одного храма, что станет обыкновенным в следующем столетии. Но было исключение.

Уникальной постройкой, подражающей Покровскому собору в Москве, был не сохранившийся пятишатровый собор Бориса и Глеба в

⁵⁶ Там же. С. 302.

⁵⁷ Аркин Д.Е. Образцы архитектуры / Д.Е. Аркин. – М., 1941. С. 255.

⁵⁸ Там же С. 256.

Старице (1550-е гг.). «Храм построен князем Владимиром Андреевичем Старицким в столице своего удела. Возведение храма также связано с окончанием казанского похода, в котором Владимир Старицкий сыграл важную роль. Именно поэтому собор подражает главному памятнику взятию Казани - Покровскому собору. Храм Бориса и Глеба состоял из примыкающих друг к другу восьмериков, увенчанных пятью шатрами, центральный из которых выделялся своей высотой. Храм окружала закрытая галерея, собор был богато украшен изразцами. Он был разобран «по ветхости» в 1802 году»⁵⁹.

Последние шатровые церкви перед смутным временем были построены по заказу царя Бориса Годунова.

Редчайшим, несохранившимся памятником шатрового зодчества была Борисоглебская церковь в Борисов-Городке под Можайском (1603 г.). Здесь в 1600 г. царем Борисом Годуновым была сооружена крепость, ставшая царской резиденцией. Борисоглебская церковь была однопрестольной и имела стройные вытянутые пропорции четверика и восьмерика. Сохранилась опись храма, сделанная в 1664 г. Согласно ей высота храма была 35 сажень (74,55 м)! В смутное время крепость была заброшена. В XVIII веке церковь обвалилась.

⁵⁹ Аркин Д.Е. Образцы архитектуры / Д.Е. Аркин. – М., 1941. С. 380.

2. ШАТРОВАЯ КОНСТРУКЦИЯ В КАМЕННОМ ЦЕРКОВНОМ ЗОДЧЕСТВЕ

2.1. Церковь Вознесения Христова в Коломне – этапный каменный храм шатровой конструкции

Первым каменным шатровым храмом считается Вознесенская церковь в Коломенском, построенная в 1532 году при Василии III в честь рождения Ивана IV. Он был освящен 3 сентября 1532 г. Храм в Коломенском открывал новую страницу в истории средневековой русской архитектуры. На крутом берегу Москвы-реки вознесся огромный, устремленный ввысь белокаменный столп. Она буквально поражает зрителей яркостью и необычностью своего облика. *(См. Приложение 4).*

Это отметил ещё современник-летописец, записавший, что «церковь та велми чудна высотой, красотою и светлостью, такова не бывала прежде того в Руси». Высокий крестообразный в плане объем здания с помощью кокошников переходит в небольшой восьмерик, завершающийся острым шатровым перекрытием. Маленькая плоская главка почти не вызывает ассоциаций, связанных с культовым сооружением. Здание поднято на подклеть и имеет галерею, обходящую вокруг всей постройки. Три парадные лестницы создают почти органическую связь с природой, служа как бы соединительными звеньями между вертикалью церкви и горизонтальной линией берега реки Москвы, на котором возвышается эта постройка.

Подклет храма – по существу, высокий подиум, на который поставлена основная часть здания. Кристалличность построения этой части образуется благодаря строгой логике, продуманности и соразмерности всей

композиции. В плане храм представляет собой квадрат, все стороны которого имеют одинаковые выступы. В одном из них – с востока – помещён алтарь. Тем самым здесь как бы повторено в притворенном виде средокрестие крестово-купольного храма. Благодаря этому приему достигнута та центричность, к которой давно стремились многие русские зодчие. Подобная центричность композиции легко осуществима в дереве, что диктуется особенностью материала – бревна. Однако, центричность Вознесенской церкви в Коломенском осуществлена иными средствами, не имеющими прямого отношения к шатровым деревянным храмам.

Основной объем представляет собой как снаружи, так и внутри единую структуру, при которой все угловые части имеют мощные столбы, поднимающиеся вверх на большую высоту и разделенные простенками. Даже в углах сопряжений наименьших по ширине простенков выступают чуть видные грани декоративных по характеру столбов, словно «утопленных» в массивные стены. Иными словами, вся эта система должна рассматриваться, как весьма логично и продуманно построенная группа столбов-опор, - иначе, как каркас здания. Благодаря подобной структуре – физической и зрительной - зажатые между ними стены или, точнее, простенки выглядят не столь массивными при их реальной весьма большой толщине, продиктованной шатровым перекрытием, потребовавшим значительного запаса прочности.

Следовательно, в коломенском храме зодчие стремились показать его каменную вертикальную, а не деревянную горизонтальную, «лежащую», структуру.

При всей оригинальности замысла коломенского храма в его композиции имеются элементы, которые можно найти в более древних памятниках. В первую очередь здесь следует назвать собор Спасо-

Андронникова монастыря, у которого центральная часть с ее необычным завершением обладает композиционной основой в виде четко выделенного подкупольного «креста», что подчеркнуто угловыми, сильно пониженными частями собора, играющими важную роль в пирамидальном построении его верха. Внутренний пространственный объем храма обнаруживает известное сходство с внутренним пространством и построением плана церкви села Коломенского. Если у последней в углах сопряженные с внешними стенами столбы, то и в коломенском храме мы находим уже своего рода «двойные» угловые столбы. Пространственно-объемное построение церкви села Коломенского замкнуто – оно «в себе». В храме Вознесения в Коломенском оно как бы раздвигает стены, заставляя выступать наружу центральные прясла, которые напоминают своего рода полые контрфорсы. Тем самым ещё отчетливее устанавливается характер мышления каменных дел мастера, а не плотника⁶⁰.

Сложность композиции основной части Вознесенской церкви, как и расположения на высоком берегу Москвы-реки, отразилась на ее высоте. Здесь не только чрезвычайно высок подклет, но и сильно вытянута вверх основная часть. Система тесно поставленных по углам столбов-пилястр, декоративные стрелы различной формы в простенках, как и высокие узкие окна, все это усиливает эту общую для всего здания устремленность ввысь, нарочитый вертикализм храма.

Здание было построено из большемерного кирпича, при строительстве в кладку подклета были заложены кованые железные связи. Композиция храма – центрическая, даже алтарная часть не обозначена снаружи апсидой. Крестообразный в основании храм увенчан восьмериком,

⁶⁰ Иконников А.В. Тысяча лет русской архитектуры./ А.В. Иконников. - М.: Искусство, 1990. – С. 56-64.

на который поставлен высокий шатер. Переход от нижней части к восьмерику скрывают ряды тройных кокошников, из которых как бы «вырастает» восьмигранный столп. По низу храм опоясывают галереи-гульбища, опирающиеся на аркады; на галереи ведут крытые лестницы. Первоначально гульбища были открытыми, а за алтарем на них находилось царское место с «теремной» крышей, по всей вероятности, устроенное при Алексее Михайловиче. Оттуда царь раздавал милостыню после богослужения.

Украшен храм чрезвычайно искусно и богато, при этом без излишеств: грани нижнего объема отделаны пилястрами, по низу шатра проведен ряд кокошников, стены галереи и лестницы также не гладкие. Но наиболее интересна поверхность граней самого шатра: они украшены белокаменными тягами в виде «бриллиантового руста», и в то время, когда шатер был выкрашен в красный цвет, оставались белыми. Внутри шатер открыт, что создает ощущение простора внутри небольшого по площади храма.

В завершении зодчий вновь не обошел тождественные приемы собора Спасо-Андронникова монастыря. Тимпаны кокошников были охвачены килевидными архивольтами, переходя ниже в плоскость стен. Этот прием поддержан окнами вверх каждого среднего прясла. Над пилястрами-столбами храма поднялись три яруса так же сильно вытянутых вверх, словно «готических» кокошников.

За время, прошедшее с момента окончания строительства Спасо-Андронникова монастыря, в Москве были сооружены храмы, где тамбур под главой развился, получив в некоторых из них восьмигранную форму, украшенную кокошниками (Благовещёнский собор, церковь Ризоположения в кремле), которая позволяла легче перейти к цилиндру

барабана главы. Этим восьмигранным тамбуром и воспользовался автор коломенской церкви, отбросив цилиндрическую форму «барабана»⁶¹. Он просто вытянул вверх грани до необходимой ему по соотношениям высоты, украсив их ребра относительно плоскими лопатками с ордерными капителями и базами. Они перекликаются с пилястрами-лопатками основной, нижней части здания. Вместе с тем обращение к зрительно тяжелому восьмернику в известной степени умерило динамизм линий и форм нижней части. Это «успокоение» архитектурного порыва, вылившееся в венчающий массивный и торжественный восьмерик, внесло в архитектурный облик церкви определенную монументальность и величественность – качества, лежавшие в основе всего ее архитектурного замысла. Он четче всего сказывается внутри храма. Здесь почти полное отсутствие декоративных деталей, столь обильных вовне, подчеркивает пространственный объем, единый, высокий, цельный, спокойный и величавый, несмотря на сложность построения нижней кристаллической части. Эти свойства сразу же захватывают зрителя. Если внутренне пространство церкви села Коломенского организовано с целью направить сознание человека на самоуглубление, на известную отрешенность от внешнего мира и природы, то во внешнем облике храма первенствует мысль прославить некое событие – появление на свет наследника и вместе с тем заказчика-строителя Василия III. На идее прославления земного события следует остановиться особо, на одной из распространенных в русской архитектуре конца XV - начала XVI века.

В ведущих архитектурных памятниках конца XV - начала XVI веков постепенно берет верх идея прославления единого православного Русского

⁶¹ Плужников В.И. Термины российского архитектурного наследия: Словарь-гlossарий / В.И. Плужников. - М.: Искусство, 1995. – С. 240-244.

государства, его деяний и, естественно, его самодержавного руководителя и властителя. Общий «тон» всей культуры хотя и остается подвластным церковной идеологии, так как все поступки и действия, само государственное «бытие» великокняжеской власти, не говоря о церковной иерархии, по прежнему рассматриваются через призму религиозного мировоззрения, тем не менее, создаваемые в это время произведения наделяются особым, новым по существу смыслом. В нем большую роль начинают играть далеко не церковные идеи, в которых утверждается, что «Москва – третий Рим, а четвертому не быти»⁶², что московские великие князья и цари в своем родословии восходят к роду римских кесарей и т.д. Естественно, что эти идеологические обоснования вводят в идейный замысел многих произведений, в том числе и шатровых храмов, элементы определенной светскости. Первоначально они мало заметны, но затем все больше набирают силу, чтобы привести в XVII веке к «обмирщению» искусства.

Известно, что и в древнерусском зодчестве, вплоть до XV века включительно, внутреннее построение храма рассматривалось в своих отдельных элементах как символическое, отражавшее представление о мироздании, и как символическое же осенение молящихся высшей благодатью. Согласно этим представлениям, восходящим к эпохе раннего христианства, храм воспринимался как символ божественных сил, управляющих миром, а перекрывавший его купол – как небосвод, местопребывание божества. Часто последний отождествлялся с шатром, простертым над миром. Замена же купольного свода с главой шатром явилась на русской почве совершенно новым воплощением прежней идеи:

⁶² Ильин М.А., Максимов П.Н., Косточкин В.В.. Каменное зодчество эпохи расцвета Москвы. / М.А. Ильин // История русского искусства т. 3. - М., 1955. – С. 302-304.

из области церковной она переходила в область светскую, утверждавшую скорее роль государства и светской власти, нежели одной лишь божественной благодати.

Прежде чем говорить об идейной сущности шатрового завершения храма в XVI веке, следует указать, что идейный замысел сени над сакральным местом или местом пребывания правителя государства возник намного раньше возникновения христианства. Однако в данном конкретном случае нам важно не столько проследить из глубины веков процесс формирования облика сени, сколько остановиться на ближайших по времени примерах.

Указывая на истоки идеи шатрового завершения храма, необходимо отметить, что шатер как осеняющая форма, утвержденная на том или ином количестве столбов, появился в русской архитектуре очень давно. В первую очередь мы его встречаем в надпрестольных сенях. В новгородском Софийском соборе Г.М. Штендером были открыты основания столбов сени, относящейся к XI веку⁶³. Однако мы не вправе определенно приписывать новгородской сени шатровую форму. Она могла быть и куполообразной, если судить по более поздним иконам праздничного чина с изображением сени. Так, сени на иконах праздничного чина Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря кисти Андрея Рублева то купольные («Тайная вечеря», «Причащение хлебом и вином»), то шатровые («Сретение»). Также следует упомянуть шатровый киворий над кладезем в Боголюбове XII века и шатры башен боголюбовского дворца. Даже позднее, в XVII веке, надпрестольные шатровые сени были

⁶³ Иконников А.В. Тысяча лет русской архитектуры./ А.В. Иконников. - М.: Искусство, 1990. – С. 42-43.

распространеннейшим явлением (например, в ярославских храмах и в соборе Новодевичьего монастыря 80-х гг. XVII в.)⁶⁴.

Таким образом, мы имеем достаточно обильный материал, подтверждающий наличие шатровых завершений надпрестольных сеней и других зданий. Внутри надпрестольные сени отмечали важнейшее место в храме, так как считалось, что на престоле восседает невидимо сам Христос. Подобные малые формы можно найти и в дохристианском искусстве многих народов. Их назначение во всех случаях было одним и тем же – осенение лица, находящегося под сенью.

Важно указать, и на различный смысл осенения сакрального места. Сень как таковая восходит, по существу, к купольному храму, наиболее полно сказываясь в крестовокупольном типе. Световой купол с изображением Христа Вседержителя на внутренней стороне, опирающийся на четыре несущие подпружные арки – столбы, следует считать прообразом осенения всех собравшихся в храме и вместе с тем выделяющим то лицо, которое читает с амвона Евангелие.

Некое подобие общего замысла, связанного с истолкованием храма как сени над священным местом, а не символа мира, благословляемого божеством, появилось в начале XVI века, о чем свидетельствует распространение храмов типа церкви села Коломенского. Эта идея в Коломенском приобретает подчеркнутый, новый характер, сопрягаясь с идеей восхваления как божества, так и заказчика-строителя. В Коломенском создается каменная сень-церковь, сень, утвержденная на столбах и завершенная шатром. Вместе с тем, здесь идея осенения великокняжеской семьи получает оттенок государственно-светского начала

⁶⁴ Ильин М.А. Русское шатровое зодчество. Памятники середины XVI века / М.А. Ильин. - М.: Искусство, 1980. – С. 249-251

в архитектуре здания. Она даже становится ведущей, соответствуя тому, что находит себе место в эти же десятилетия в русской живописи (иконы «Церковь Воинствующая»).

Само появление идеи, воплощенной в храме села Коломенского, неразрывно связано с эпохой, породившей так много нового во всех областях искусства и, особенно, в архитектуре, с бурно развивавшимися тогда представлениями о государстве, его единстве и всеохватывающей силе в жизни народа в целом. Двадцатью годами позднее эти идеи о значении царской власти для страны ещё более отчетливо проявят себя в наименовании приделов собора Василия Блаженного, стремясь подчинить себе общенародное значение победы над татарами. Некогда отвлеченно-богословская, идея осенения, уступает место в Коломенском идее прославления заказчика и его наследника как государственного начала, хотя эта идея ещё по-прежнему облачена в церковное «одеяние».

Следует иметь в виду, что шатровая сень как малая архитектурная форма была свойственна не только церковному зодчеству, но и гражданскому. Она перешла в церковное убранство именно из светской архитектуры. Даже крыльцо относительно скромного древнерусского дома, как правило, имело над своей площадкой-рундуком сень на столбах, увенчанную шатром. Рундук считался почетным местом, где встречали и провожали гостей. Поэтому нет ничего удивительного, что в претворенном виде сень, увенчанная шатром и украшенная резьбой и другими декоративными деталями, оказалась примененной и в так называемом царском месте Московского Успенского собора. Это произведение 1551 года можно считать ближайшим современником храма в Коломенском и собора Василия Блаженного. Не менее значима пятишатровая подвесная сень XVI века из некогда существовавшей посадской церкви Гребневской

Богоматери на Лубянской площади Москвы, а также Борисоглебский собор в Старице, собор в Дьякове. Следовательно, подобная форма могла быть и была применена в храме, где идея осенения – величание заказчика и его семьи – играла ведущую роль во всем архитектурно-пространственном замысле.

Итак, шатер церкви Вознесения в Коломенском был обусловлен не только обращением к подобным деревянным прототипам, но и переосмыслением идейного замысла, сильнейшим образом пронизанного представлениями, связанными с развитием единого русского государства с единой же династией во главе, что так отвечало характеру политических устремлений тех лет. Сама же форма шатра как осеняющая и венчающая сокральное место, где находился великий князь, его двор и митрополит, то есть вся верховная власть – светская и духовная, скорее всего, была почерпнута из применявшихся тогда разных надпрестольных сеней митрополичьих или великокняжеских мест. Первичная форма была лишь усложнена в Коломенском множеством столбов, несущих торжественный верх – шатер. Этим можно объяснить летописное сравнение каменного шатра с деревянным, венчающим малые архитектурные формы. Следует подчеркнуть, что ведущую роль при сооружении каменного шатрового храма играли не свойства строительного материала, а содержание замысла – идеи построения грандиозного храма-кивория. Образное истолкование купола было существенно переосмыслено в плане политических представлений эпохи.

Приведенные примеры шатровых перекрытий образуют своего рода цепь, уходящую в глубь веков. Однако ее звенья – те или другие образцы различного времени – вовсе не означают, что появление коломенского храма следует объяснять данью традиции, обусловленной неким

консерватизмом мышления русского зодчего. Шатровый храм в Коломенском по своей форме, по своей структуре был совершенно новым и оригинальным явлением русской архитектурной мысли. Он противостоял византизирующему крестово-купольному храму, долгие века существовавшему и развивавшемуся в русском зодчестве и знаменовал собой новую страницу в истории русской храмовой архитектуры.

2.2. Эволюция шатровой конструкции в каменном храмовом зодчестве второй половины XVII – XIX вв.

Поиски архитектурного образа храма-монумента шли несколькими параллельными путями. Блестящее решение этой проблемы в виде шатровой церкви в селе Коломенском не было единственным. Этот прием получил дальнейшее развитие в храме Иоанна Предтечи в селе Дьякове и нашел блестящее завершение в архитектурной композиции собора Покрова на Рву (Василия Блаженного) в Москве.

Основной элемент архитектурной композиции церкви в селе Дьякове, расположенном рядом с Коломенским и бывшем также подмосковной царской усадьбой, составляет восьмигранная башня в центре, увенчанная плоским куполом (вероятно, не сохранившим своей первоначальной формы) на высоком окруженном кокошниками барабане. (См. Приложение 6) Группировка пяти отдельных башен по диагоналям плана составляет существенное композиционное новшество плана Дьяковской церкви и предвосхищает будущую группировку башен Покровского собора в Москве. Центральная башня Дьяковской церкви господствует над четырьмя меньшими, ее окружающими, вследствие чего композиция здания имеет несомненную связь с архитектурной компо-

зицией старицкого собора и является данью каноническому пятиглавию. Благодаря контрастному сопоставлению величественной центральной башни и четырех малых башен достигнуто впечатление большой монументальности. Преобладание средней башни подчеркнуто и тем, что ее нарядный и массивный барабан окружен восемью мощными полуцилиндрами возможно, первоначально завершавшимися самостоятельными главками вокруг центральной главы.

Внутри здания переход от верхнего барабана в стене восьмерика представляет собой воспроизведение навесных бойниц-машикулей крепостной архитектуры. Формы крепостного зодчества нашли свое отражение и во внешней архитектуре здания, где те же декоративные машикули обрамляют верхнюю часть и полукруглые контрфорсы барабана. Кроме элементов крепостного зодчества здесь можно видеть также переработку в камне некоторых форм, свойственных деревянному зодчеству (прямые остроконечные фронтоны вместо обычных кокошников, восьмигранная форма башен, обработанных снаружи прямоугольными впадинами, напоминающими деревянные филенки). Интересно также отметить, что пропорции средней башни церкви с. Дьякова повторяют пропорции деревянной церкви с. Панилова. В обоих сооружениях высота восьмерика относится к его ширине, как диагональ квадрата к его стороне, и равна высоте верхней части здания.

«Как и в храме Вознесения в Коломенском, в архитектурном образе дьяковской церкви мы видим смелое нарушение древних традиций культового зодчества, создание новой архитектурной композиции, резко отличающейся от композиции кубических одноглавых и пятиглавых храмов,

вызванное стремлением сильнее подчеркнуть мемориальный, светский характер сооружения»⁶⁵.

Торжество русского народа, сумевшего без посторонней помощи освободиться от иноземного порабощения и подчинившего себе Казанское ханство, получило художественное выражение в полном праздничного ликования архитектурном образе Покровского собора на Красной площади в Москве.

Покровский собор на Рву был построен русскими зодчими Бармой и Посником в 1555-1560 гг. (См. Приложение б) «Первоначально здание не имело яркой наружной окраски, и его строго симметричная композиция не нарушалась пристроенными в конце XVI в. приделом Василия Блаженного (по имени которого стал позднее именоваться собор) и шатровой колокольней с юго-востока, заменившей старую звонницу. Галерея, обходящая здание вокруг, была открытой и являлась как бы постаментом в его скульптурной композиции. Без пристроек и яркой окраски фасадов, сделанной позднее, здание собора выглядело несколько проще и строже. Вместе с тем пристройки не нарушают гармонии целого и в новом сочетании усиливают живописность и динамичность архитектурного образа»⁶⁶.

Сложная композиция Покровского собора не случайна. По заданию, полученному архитекторами, требовалось построить восемь церквей, посвященных праздникам и святым, дни почитания которых совпадали с днями решающих боев за Казань.

Но Барма и Посник внесли изменение в полученное задание, прибавив девятую церковь-башню, что можно объяснить стремлением

⁶⁵ Кавельмахер В.В. Памятники архитектуры древней Александровской Слободы (сборник статей) / В.В. Кавельмахер. - Владимир, 1995. - С. 204-209.

⁶⁶ Аркин Д.Е. Образцы архитектуры / Д.Е. Аркин. - М., 1941. С. 306.

зодчих создать симметричную архитектурную композицию. Здание выстроено из кирпича; фундаменты, цоколь и некоторые архитектурные детали выполнены из белого камня.

В построении плана и пирамидальной композиции отдельных башен вокруг центральной, в конструкции перехода от стен к шатру световой главы центральной башни, в машикулях, примененных для наружной декорации, в системе кокошников и восьмигранной форме башен «столпов», в устройстве открытой галереи, объединяющей отдельные башни, – во всем этом имеется близкое сходство с архитектурой церкви в Дьякове; вместе с тем все эти приемы получили в новом памятнике дальнейшее развитие.

В архитектуре Покровского собора можно отчетливо видеть основные источники, послужившие прообразами отдельных частей этого сложного по композиции здания.

Стоит отметить, что: «в основе архитектурной композиции собора заложена четкая схема построения масс: на высоком подклете, по основным и диагональным осям относительно центральной башни размещены придельные храмы. Центральный башнеобразный объем (столп) близок по решению к церкви Вознесения в Коломенском: нижний четверик переходит в восьмерик; верхний ярус последнего – звездчатый в плане – охвачен тремя рядами кокошников и заканчивается световым шатром. По диагоналям к центральному храму примыкают четыре бесстолпные, в плане близкие к квадрату церкви, завершенные пирамидами кокошников «вперебежку». Они напоминают приделы церкви Иоанна Предтечи в Дьякове. По сторонам света между угловыми церквями вкомпонованы высокие восьмигранные столпообразные объемы с рядами кокошников в основаниях барабанов. Весь собор с самого начала не имел

ясно выраженного главного фасада. Здание было рассчитано на всестороннее обозрение, на круговой обход как снаружи, так и внутри. Снаружи это подчеркивалось первоначально одноярусной открытой галереей, окаймлявшей подклет с гульбищем наверху и симметрично поднимавшимися к нему на западе плавными лестницами-входами на арках (объединительная роль галерей сохранялась и при последующих переделках храма). Внутри все части здания связаны между собой переходами, окружающими центральный храм. Последний также имеет наружную обходную галерею – в завершении первого яруса; на нее выводит внутрискладчатая лестница в юго-восточной части объема. Центральный храм выделяется своим оформлением: каждая грань его шатра расцвечена полихромными кафелями и украшена кокошниками, а ребра – фигурным кованым железом. На звездчатом основании шатра прежде стояли восемь белокаменных главок»⁶⁷.

Стоит особо отметить что: «в отличие от монументального внешнего облика собора, интерьеры его оставляют впечатление тесного лабиринта, прерываемого вертикальными пространствами раскрытых вовнутрь столпов. Самый большой из них – башня Покровской церкви (высота от пола 46 м) – имеет внутреннюю площадь 64 кв. м. Переходы, связывающие столпы, выполняют роль своеобразной внутренней паперти, главным украшением которой являются выходящие на нее порталы церквей. Переходы в основном сводчатые, кроме западной части, которая имеет плоское кессонированное перекрытие. Этим приемом в сложном, непохожем на канонические храмовые композиции интерьере зодчие выделили притвор. Кроме трех столпов – центрального и двух западных,

⁶⁷ Алленов М.М. Русское искусство X - начала XX вв. Архитектура. Скульптура. Живопись. Графика/ М.М. Алленов, О.С. Евангулова, Л.И. Лиф. – М.: Искусство, 1989. С. 205.

диагональных, где алтари имеют наружные выступы, – в прочих местах алтарей отмечены лишь изнутри разнообразными по форме и глубине нишами в восточных гранях. Сводчатый подклет, составленный из массивных оснований для каждого храма с камерами внутри и объединяющих коридоров, снаружи оформлен в соответствии с богатым внешним обликом здания: тонко профилированы цоколь и ниши в стенах, члененные пилястрами; помещения подклета, предназначенные для хранения государственной казны, перекрыты сводами и лишены декоративного убранства. В подклет ведет внутрискладовая лестница, расположенная в северо-восточном углу главного храма»⁶⁸.

Уникальность структуры здания, выделяющая его в ряду каменных столпообразных храмов XVI века, побуждала исследователей искать причины появления такого феномена.

Многие из них, начиная с И. Е. Забелина, выводили архитектуру Покровского собора из композиций деревянных храмов, численно преобладавших в допетровской Руси считали «влиянием деревянной архитектуры объяснялись общая компоновка здания, граненый абрис апсид, декоративные «щипцы» («стрелы»), украшающие восьмерики, и наружная обработка ребер нижних ярусов восьмигранных башен в виде рельефных кругов, передающих в камне формы торцов бревенчатого сруба «в обло». Однако в целом решение образа храма и его декора, вероятнее всего, результат сложного взаимовлияния обеих ветвей древнерусской архитектуры: и деревянной и каменной. В системе кокошников и машикулей, филенчатой обработке граней, в чистоте обломов карнизов, цоколей и тяг, обрамлений круглых окон и форме порталов, завершенных

⁶⁸ Алленов М.М. Русское искусство X - начала XX вв. Архитектура. Скульптура. Живопись. Графика/ М.М. Алленов, О.С. Евангулова, Л.И. Лиф. – М.: Искусство, 1989

полуциркульными архивольтами, заметна прямая связь с предшествующим периодом каменного русского зодчества. И не только с ближайшими по времени произведениями, но и с возникшими на рубеже XV–XVI веков под влиянием мастеров итальянского Возрождения»⁶⁹.

Обращает на себя внимание прием кладки куполов, который, как считает А.В. Бородина, «выработан итальянцами». «Здесь конструктивная по своей сути система сходящихся к центру изогнутых линий кирпичей, поставленных «на угол», образует видимый снизу четкий динамичный узор. Собору присуще единство мотивов в системе архитектурного оформления фасадов и интерьеров. Правда, наружный декор столпов богаче деталями, но сходство основного приема очевидно: уступчатые ниши-филенки в обработке граней, полуколонки либо пилястры, отмечающие углы внутри и ребра снаружи, близость в решении внутренних и внешних тяг и карнизов – все направлено на выявление конструктивной сущности здания»⁷⁰.

В первоначальном виде собор простоял до 1588 года, когда в северо-восточном углу, на месте участка галереи, была сооружена десятая церковь над могилой известного в Москве юродивого – Василия Блаженного. По имени этой церкви собор получил свое второе наименование. Небольшой объем храма Василия Блаженного, перекрытый крестчатым сводом, прежде венчала горка кокошников, завершенная главой, то есть его архитектурные формы (в том числе трехчастная апсида), изменившие восточный фасад собора, принадлежали уже «годуновскому стилю». К этому же времени, очевидно, следует отнести появление близ юго-восточного угла собора

⁶⁹ Алленов М.М. Русское искусство X - начала XX вв. Архитектура. Скульптура. Живопись. Графика / М.М. Алленов, О.С. Евангулова, Л.И. Лиф. – М.: Искусство, 1989

⁷⁰ Бородина А.В. Шатровый храм в русской архитектуре / А.В. Бородина. – М.: Чистые пруды, 2005.

отдельно стоящей звонницы. Приподнятая на двухъярусном четверике, в верхнем ярусе которого размещалась церковь, она напоминала звонницу Спасо-Преображенской церкви в вотчине Годунова – Вяземах (конец XVI в.).

В 1593 году были заново сделаны маковицы над главами собора, сгоревшие в пожаре 1583 года (с конца XVII в. их покрытия не менялись; современную окраску они приобрели в 1848 г.).

Значительные изменения в облике Покровского собора произошли в XVII веке. В 1672 году в юго-восточном углу собора сооружают одиннадцатую церковь – небольшой храм над могилой Иоанна Блаженного, другого московского юродивого, похороненного здесь ещё в 1589 году. Для церкви была использована угловая часть галереи подклета: южную арку заложили, а к восточной пристроили апсиду. В 1680 году собор ремонтируют и одновременно в аркадах подклета размещают тринадцать престолов церквей, стоявших ранее вдоль рва на Красной площади на месте публичных казней времен Ивана Грозного («на крови»). Для этого часть аркады подклета была заложена. Тогда же церковь Василия Блаженного получила с севера придел, вскоре надстроенный вторым этажом. Деревянные навесы над гульбищем, то и дело сгоравшие при пожарах, заменили кирпичными сводчатыми галереями на столбах. Над открытыми ранее лестницами появилась кровля на ползучих арках и четыре шатровых рундука – над площадками. Была перестроена и звонница: пролеты звона и апсиду разобрали и на образовавшемся четверике, обработанном снаружи во вкусе XVII века, возвели шатровый восьмерик. От первоначального декора в четверике уцелело прежнее обрамление перспективного портала. В этот же период появляется первая орнаментальная роспись. Она покрывает вновь выстроенные своды,

опорные столбы галерей и парапеты гульбищ. Роспись выходит и на наружные стены галерей. Основные башни сохраняют в это время роспись «под кирпич», лишь наличники окон украшает полихромная живопись. В 1683 году весь собор по верхнему карнизу был опоясан изразцовой надписью – желтой на голубом фоне, – посвященной истории создания храма.

Так, в формировании образа собора монумента можно выделить два этапа. Первоначально собор – обобщенный символ торжественно-сказочного города – «райского града», родственного фантастическим городам на иконостасах и фресках (в источниках с конца XVI в. собор часто именуется «Иерусалимом» – возможно, здесь также имело значение то, что западный столп являлся Входоиерусалимским храмом). «Отдельно стоящие, симметрично расположенные церкви-столпы на высоком подклете ассоциировались с башнями и куполами храмов за крепостными стенами. Образу «града» соответствовала и насыщенная, но несколько суровая гамма первоначальной окраски: темно-красный тон росписи «под кирпич», белые детали, зеленовато-желтые изразцовые вставки, черный тон лощеной черепицы, золото крестов»⁷¹. Вместе с тем в сложную систему этого образа вошли по-своему переосмысленные динамические черты шатрового храма Коломенского и идея объединения столпообразных приделов церкви в Дьякове.

«Несомненна глубокая и внутренняя связь его архитектуры с деревянным зодчеством, об этом свидетельствуют план и многие детали здания, например трехгранная форма апсиды центральной башни, восьмигранная форма башен типичная для деревянных церквей, или

⁷¹ Культура России. Сборник студенческих работ / Отв. редактор Ушамирская Г.Ф. – М.: Студенческая наука 2012. – С. 337. Режим доступа: http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=221574#

характерное украшение рельефными кругами углов четырех больших башен, сделанное, по-видимому, в подражание деревянному срубам. Имеются сведения о том, что до строительства каменного храма был выстроен деревянный, который, возможно, послужил для него моделью»⁷².

«С середины XVI в. каменное шатровое зодчество получило на Руси широкое распространение. Правда, такие сложные композиции, как собор Василия Блаженного, больше уже ни разу не повторялись. Единственным примером сложной шатровой композиции, хотя также заметно уступавшей в пышности и живописности собору Василия Блаженного, был не сохранившийся до наших дней Борисоглебский собор в Старице. В нем кроме основного, центрального шатра имелись ещё четыре более низких шатра по сторонам. Все остальные шатровые церкви XVI в. очень просты по композиции: это один малорасчлененный объем, завершенный шатром. Шатер как единственная композиционная доминанта, полностью подчиняющая себе весь объем здания - такова основная идея всех шатровых храмов XVI в.»⁷³. Иногда эти храмы очень нарядны, как, например, украшенная многими рядами кокошников белокаменная церковь в селе Остров. Иногда они, наоборот, очень скупо декорированы и крайне просты по объемам, как церковь в селе Спас на Угре. Встречаются храмы чрезвычайно острые по пропорциям, как церковь-колокольня в Александровской слободе, но встречаются и довольно приземистые, как церковь Брусенского монастыря в Коломне. Общим для всех этих памятников является простота и ясность композиционной схемы и использование шатра как единственной доминанты композиции. Необходимо добавить, что во всех шатровых

⁷² История культуры Древней Руси / Б.Д. Греков, М.И. Артамонов. Т. 2 – М., 1951. – С. 309-314.

⁷³ Аркин Д.Е. Образцы архитектуры / Д.Е. Аркин. – М., 1941. – С. 185-192.

церквах XVI в. шатер является основной конструкцией перекрытия и обязательно полностью открыт внутрь помещёния.

Впрочем, следует отметить, что ведущая роль шатровых церквей в XVI в. сказывалась, главным образом, в идеологическом их значении как храмов-монументов. В количественном отношении шатровые церкви никогда не были полностью преобладающим типом, и наряду с ними всегда продолжали строить и другие типы храмов – большие пятиглавые соборы и малые одноглавые церкви.

В шатровых сооружениях начала XVII в. заметно утрачивается композиционное единство, монолитность и монументальность, свойственные шатровой архитектуре XVI в. Так, например, в Дивной церкви Алексеевского монастыря в городе Углич (1628) центральный шатер симметрично дополняется двумя боковыми шатрами меньшей высоты, чем создается образ легкого воздушного сооружения, более нарядного и праздничного по сравнению с более строгими, монументальными композициями предшествующего столетия. *(См. Приложение 7)* «Шатер приобретает подчеркнуто декоративный характер, как во внешнем облике здания, так и внутри его, где он уже не составляет единого пространства с интерьером, но поставленный на своды становится только декоративным украшением в наружном облике здания»⁷⁴. Архитектура церкви Покрова в селе Медведкове, построенной, вероятно, в 20-х гг. XVII в., хотя имеет открытый внутрь шатер, но уже не отличается монолитностью и лаконичностью композиционных объемов, характерных для построек XVI в. *(См. Приложение 8)* Здесь, как и в Дивной церкви в Угличе, отчетливо намечается новая тенденция в дробной, нарядной, декоративной

⁷⁴ Подъяпольская Е.Н. Памятники архитектуры Московской области: Иллюстрированный научный каталог. / Е.Н. Подъяпольская. - М.: Стройиздат, 1999. – С. 43.

композиции, где шатер является одним из элементов в декоративном убранстве здания. В этой церкви можно отметить некоторую измельченность кокошников, свидетельствующую о появлении новых тенденций, не характерных для XVI в.

Таким образом, заимствованная из народного зодчества архитектурная композиция шатрового храма постепенно вырождается и превращается в разновидность архитектурной декорации. Одновременно в деревянном народном зодчестве строгий и величественный тип шатрового храма продолжает длительное время сохранять лаконизм и монументальность архитектурной композиции. Об этом свидетельствуют такие выдающиеся сооружения конца XVIII в., как церковь в Кондопоге на Онежском озере и в Верхней Уфтюге на Северной Двине.

Большого размаха в 20-40-х годах XVII века приобрело строительство храмов-памятников, посвященных победе над поляками в Троице-Сергиевом монастыре и Нижнем Новгороде.

В Троице-Сергиевом монастыре, бывшем в годы смутного времени твердыней Православия и центром освободительной борьбы с завоевателями, строится в 1635-1637 годах шатровая церковь во имя соловецких святых Зосимы и Савватия над больничными палатами, где лечился князь Пожарский после московского восстания 1611 года. (*См. Приложение 9*)

Посвящение церкви соловецким святым связано с тесными отношениями между Троицким и Соловецким монастырями, сыгравшими одинаково большую роль в отражении польско-литовского (1608-1610) и шведского (1611) нападения. На иконе XVII века из Покровского собора Рогожского кладбища в Москве, посвященной освящению этой церкви, помимо группы святых с Сергием Радонежским во главе, изображены и

соловецкие свв. Зосима, Савватий, Филипп и Герман, направляющиеся к вновь построенной шатровой церкви. Мемориальное значение храма-памятника подчеркнуто богатством пластического оформления шатра с помощью кокошников, киотцев и поливной керамики.

В нижегородском Кремле в 1631 году был построен собор во имя Архангела Михаила – покровителя воинства, как храм-памятник ополченцам 1612 года. Своим прообразом он имеет Никольскую церковь Покровского монастыря в Балахне, возведенную в середине XVI века в связи с возвращением из побежденной Казани войск царя Иоанна IV. Образ храма, увенчанного высоким стройным шатром, как нельзя лучше отражает возвышенные чувства благодарных нижегородцев своему Небесному заступнику. Те же шатровые завершения храмов были применены и в ряде других храмов, составлявших Печерский монастырь в Нижнем Новгороде: Вознесенский собор с шатровой колокольной (1641), шатровая Евфимиевская церковь (1645) и трапезная с шатровой Успенской церковью (1648). Возводимые в это же время в Нижнем Новгороде традиционные типы крестово-купольных пятиглавых храмов, как например, соборы в Печерском (1640) и Благовещённом (1648) монастырях, в Кремле (1647-1652) выражали идею незыблемости Православия от посягательств католического Запада.

«В дальнейшем в архитектуре XVII в. начинают все более заметно проявляться такие особенности, как насыщенность декоративными элементами и измельченность деталей. На смену четкой архитектонике построения форм с одной, подчеркнутой динамикой приходит живописная компоновка масс, уравновешенная, но несимметричная композиция»⁷⁵. Это просматривается на примере «Дивной» церкви в Угличе, у которой

⁷⁵ Шульгин В.С. История русской культуры IX – XX вв./ В.С. Шульгин – М., 2003.

наряду с центральным имеются ещё два боковых шатра. (См. Приложение 7) Они несколько ниже основного и подчинены ему, но все же, строгое единство шатровой композиции здесь уже подорвано.

Несколько позже, ближе к середине XVII в., зодчие все чаще начинают украшать церкви двумя или даже тремя одинаковыми по высоте шатрами. Такая композиция по существу совершенно отрицает основной принцип шатровых церквей XVI в. - их единство и полную подчиненность всей постройки вертикали шатра. Исчезает и конструктивный смысл шатра как перекрытия. В шатровых «двойнях» и «тройнях» шатры имеют очень небольшой размер и представляют собой глухие декоративные надстройки, поставленные на сомкнутый свод, которым перекрыто здание церкви. Таким образом, из конструктивной системы шатры превратились в чисто декоративный элемент. Одним из наиболее характерных и вместе с тем наиболее богатым по декоративному оформлению примером подобной шатровой церкви является церковь в Путинках в Москве, построенная в 1649-1652 гг.. Здесь основное удлиненное здание церкви украшено тремя шатрами, но, кроме того, шатром завершается боковой придел церкви; шатер стоит на колокольне. В целом эта церковь завершается живописной группой из пяти небольших декоративных шатров.

Церковь в Путинках – один из последних памятников шатрового зодчества. (См. Приложение 10) В середине XVII в. строительство шатровых церквей было запрещено. Начиная с этого времени в патриарших грамотах, дающих разрешение строить новую церковь, всегда имеется почти стандартная фраза о том, чтобы «верх на этой церкви был не шатровый». Точная причина этого запрета до сих пор ещё не ясна. По-видимому, шатры казались руководству русской церкви формой

недостаточно каноничной, связанной с гражданскими событиями. А при той же жестокой борьбе, которую вела русская церковь в XVII в. против светских тенденций, бурно вторгавшихся в культуру и искусство, этого было вполне достаточно, чтобы запретить применение шатров в качестве завершения церковных зданий. Однако шатры к этому времени стали уже одной из наиболее излюбленных архитектурных форм и полностью отказаться от их применения ни зодчие, ни заказчики не хотели.

Как уже отмечалось ранее, «деревянный шатровый тип храма был издревле распространен в сельской архитектуре, где высокие шатровые церкви, легко обозримые на большом расстоянии, служили своеобразными ориентирами для отдельных селений и погостов. Во второй половине XVI в. каменный шатровый тип храма можно нередко встретить также в посадском и усадебном строительстве. Каменные шатровые храмы XVI в. послужили прообразом для создания нового типа высотного сооружения – шатровой колокольни. Старые звонницы, прекрасные образцы которых сохранились в Пскове, начинают уступать место высоким, стройным колокольням, званым играть важную организующую роль в ансамбле городов, монастырей и сел, разбросанных на необъятных пространствах русской равнины»⁷⁶. В XVII в. достаточно широко продолжали применять шатры и для завершения крылец. В народном деревянном зодчестве, особенно в северно-русских районах, где патриарший запрет не играл такой сковывающей роли, шатровые церкви продолжали строить в очень большом количестве.

Во второй половине XVII века в древнерусской храмостроительной системе наступает известный перелом, одной из причин которого явился

⁷⁶ Раппопорт П.А. Основные итоги и проблемы изучения зодчества Древней Руси. / П. А. Раппопорт. // Древнерусское искусство. Художественная культура X–первой половины XIII в. - М.: «Наука», 1988. – С. 318-320.

раскол Русской Православной Церкви, вызванный реформами патриарха Никона.

Внешне это изменение выразилось не только в появлении большого количества новых архитектурных мотивов, но, что главное, - в появлении принципиальной возможности неограниченного образования все новых и новых архитектурных решений. Появляются стилистические черты, связанные с отдельными местностями, монастырями и даже с конкретными личностями. Многие из этих черт не только не могут уже являться элементами общей системы, но сами в себе лишены системной организации, представляя собою набор произвольно соединенных архитектурных элементов. Эта ситуация усугублялась ещё и тем, что традиционные мотивы начали дробиться. Раскололась система канонического храмового зодчества, выражаемая единством функционально-планировочных, объемно-пространственных и архитектурно-художественных решений. Изменились и условия строительства храмов. Утратив единство молитвы, жизни и творчества, древнерусская храмовая строительная деятельность перестала существовать как аскетическая дисциплина и превратилась в одну из областей архитектурного творчества.

Большая роль в храмовом строительстве второй половины XVII века и установлении ее принципов принадлежит Патриарху Никону (1652-1666), проявившему себя не только в упорядочении церковной жизни, исправлении русских богослужебных книг по греческим первоисточникам, но и в деятельности по возвращению храмовой архитектуры к исходным византийским образцам с пятиглавым завершением. По инициативе и на средства Патриарха Никона было построено несколько монастырей: Иверский на Валдае (1653-1657), Крестный на острове Кий в Онежском

озере (1660-е гг.) и Воскресенский Ново-Иерусалимский на Истре (1656-1685)⁷⁷.

Монастыри нередко воздвигались собственными силами монахов. Квалифицированными строителями зачастую были настоятели монастырей, а среди монахов были представители разных профессий, включая строителей. Патриарх Никон не только определял место строительства, давал архитектурный замысел построек, но и тщательно контролировал весь ход строительных работ. Например, при строительстве церкви Иверского монастыря он рекомендовал «...делать их на подклетах с папертями и трапеза также на подклетах сряду как Кириллов в Новгороде монастырь, и меж ими переходы, или как Соловецкий монастырь»⁷⁸.

Ново-Иерусалимский монастырь был задуман Патриархом Никоном как единый центр всего Православного Царства – Новый Иерусалим, а Воскресенский собор как повторение храма Гроба Господня в Иерусалиме, но при постройке получилось не точное повторение первообраза, а скорее его художественное преобразование. Возведен был собор по обмерам, привезенным из Иерусалима, и на первом этапе строительства, вплоть до 1666г. работы контролировал лично патриарх Никон. Он же присылал мастеров патриаршего двора. Собор Воскресения Христова являет собой уникальное храмовое сооружение, как по сложности, так и по красоте. (*См. Приложение 11*) Основные составляющие его части: в центре – храм Воскресения, с запада от него – перекрытая высоким шатром ротонда с часовней Гроба Господня, а с востока – подземная церковь Константина и

⁷⁷ Раппопорт П.А. Основные итоги и проблемы изучения зодчества Древней Руси. / П. А. Раппопорт. // Древнерусское искусство. Художественная культура X–первой половины XIII в. - М.: «Наука», 1988. – С. 271-278.

⁷⁸ РусАрх: электронная научная библиотека по истории древнерусской архитектуры. – Режим доступа: <http://www.rusarch.ru/index.htm>

Елены. У южного фасада собора возвышалась семярусная колокольня, взорванная фашистами в 1941г. Со стороны апсид собор дополняют главы приделов.

Стоит отметить, что «убранство Ново-Иерусалимского собора состояло из многоцветных изразцов, из которых в интерьере сложены целые иконостасы, а снаружи – наличники, порталы, завершающие стены пояса-карнизы. Основную часть сложного комплекса составляла огромная полуротонда, переходящая на уровне второго этажа в цилиндр, увенчанный кирпичным шатром. К ней примыкали главный четырёхстолпный храм, завершённый мощной главой, было устроено 29 приделов (а первоначально их предполагалось 365 – по числу дней в году). С востока примыкает Подземная церковь Константина и Елены, заглублённая на 6 метров в землю. К южному фасаду центральной части примыкала семярусная колокольня с часами и пятнадцатью колоколами (самый большой – пятисотпудовый Воскресенский). Верхние ярусы её напоминали Колокольню Ивана Великого, нижний ярус занимал Всехсвятский придел. Зодчими собора были московские мастера Аверкий Мокеев, Иван Белозер и другие, а изразцовое убранство выполнено руками белорусов из Копоса и Мстиславля – Петра Иванова Заборского, Игнатия Максимова. Шатёр Ново-Иерусалимского храма, диаметр основания которого составлял 23 м, а высота 18 м»⁷⁹, был крупнейшим техническим достижением своего времени.

Центральную часть и ротонду Живоносного Гроба Господня соединяет высокая «Царская арка». В центре помещается часовня, называемая Кувуклией («опочивальной») и состоящая из пещёры Гроба

⁷⁹ Мильчик М.И. Забытое наследство: можно ли спасти деревянное зодчество России? // Культура и общество, № 1, 2005. С.58-69.

Господня и придела Ангела. «Сама ротонда повторяет Иерусалимский прототип, построенный в VI веке, с деревянным шатром. Однако первоначальный замысел деревянного шатра в Новом Иерусалиме был изменен, и в 1680-х гг. завершение ротонды над Кувуклией было сделано из кирпича. Но конструкция оказалась слишком тяжелой и не выдержала собственного веса: в 1723г. шатер обрушился и только по счастливой случайности никто не пострадал – все были на праздновании Вознесения Господня у Елеонской часовни. В 1726г. к обрушению в соборе добавился пожар, приведший здание в совершенно плачевное состояние. Только в 1730-1731гг. начались работы по восстановлению собора, в которых были заняты лучшие зодчие этого времени»⁸⁰. Руководил работами Иван Федорович Мичурин (впоследствии главный архитектор Москвы). Сильно разрушенная ротонда была восстановлена заново с использованием старого кирпича, заново изготовлены изразцы для наличников и фриз. Оставался нерешенным вопрос с реставрацией шатра. Наконец в 1756-1759 гг. по проекту архитектора Бартоломео Растрелли и инженера В. Бернардаччи московский архитектор К.И. Бланк начал возводить новый деревянный шатер с 60-ю люкарнами*, между которыми на внутренней стороне были размещены картины на сюжеты Священного Писания. Тогда же была заново сделана Кувуклия, оформленная, как считают исследователи, также по проекту Растрелли, в барочном стиле, с резными деревянными украшениями и изразцами.

С точки зрения архитектурного типа здание было беспримерным и единственным во всей древней Руси. Его гигантский круглый зал с окружавшей его широкой галереей, наполненный светом, с исчезающим в

⁸⁰ Там же.

* Люкарна (фр. *lucarne*, от лат. *lux* «свет») — оконный проём в скате крыши, обычно чердачной, или куполе, с вертикальной рамой, закрытой по бокам и сверху.

высоте смело решённым шатром покрытия, тоже полным света и блеска, скульптурное и красочное одеяние стен собора – всё это в превосходном синтезе производило потрясающее впечатление. Мощная романская ротонда Старого Иерусалима, соединённая с русской шатровой крепостной башней, и беспредельный в своих перспективных эффектах, огромной зодческой силы зал в духе барокко, насыщенный сиянием света, сверканием золота, морем лепки и росписей, слились в этом подмосковном соборе в единый ансамбль небывалой торжественности.

Таким образом, основываясь на выше изложенном материале, можно предположить, что идея возведения храма-монумента тесно связана с историческими политическими фактами. Но уже во второй половине XVII в. происходит явная эволюция в шатровой конструкции. Это хорошо прослеживается на примере церкви Рождества Богородицы в Путинках. Шатер становится декоративной частью храмовой архитектуры и утрачивает свое непосредственное значение. Начинают все более заметно проявляться такие особенности, как насыщенность декоративными элементами и измельченность деталей, что дает предпосылки появлению нового архитектурного стиля.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В научной литературе по храмовому зодчеству нет единой точки зрения на истоки шатровой конструкции в русской церковной архитектуре. Среди выдвигавшихся гипотез наиболее распространенными являются теории Забелина И.Е., Н.Н. Воронина и П.Н. Максимова, И.Э. Грабаря и Ф.Ф. Горностаева.

Наиболее убедительной, на наш взгляд, является версия Заграевского С.В. В его пользу свидетельствуют те факты, что, во-первых, шатер – наиболее легкий, практичный вариант для перекрытия деревянной конструкции, а потому, имел место уже в языческих культовых сооружениях; шатер никогда не сходил со сцены в процессе эволюции деревянного храма; шатер являлся простой заменой купола, перекрывающего наос.

Языческие шатровые сооружения культового назначения рубились из бревен, имели столпообразную форму и перекрытие пирамидальной формы.

После Крещёния Руси на всей территории, где жили восточные славяне, широчайшее распространение получили православные деревянные храмы, подавляющее большинство из которых имели шатровое перекрытие. Численно они намного превосходили каменные крестово-купольные храмы византийского происхождения. Простая столпообразная конструкция осложнилась дополнительными объемами – апсидой, притвором, трапезной, папертью, галереей. Дополнительные объемы, как правило, перекрывались килевидными бочками.

На протяжении многих столетий, вплоть до XVIII века, деревянные шатровые церкви были преобладающим типом храмов, особенно в

северных районах. Их конструкция постепенно обогащалась, усложнялась (авторы выделяют четыре модификации формы шатрового деревянного храма). Сам шатер тоже претерпел конструктивные изменения: в период раннего средневековья он строился на вертикальных стропилах, которые обшивались доской. Начиная с XVI в. шатры чаще сооружаются без системы стропил: из горизонтальных бревен; при этом каждый венец был меньше предыдущего, и вся совокупность венцов образовывала пирамидальную форму.

Шатер, являясь многогранным, становится прямым источником формы «восьмерик на четверике» и широко используется как в храмовой архитектуре, так и в светской.

В XVI веке мы видим достаточно обширный набор факторов, способных прямо или косвенно повлиять на появление у нас шатрового зодчества на фоне единственно приемлемого на протяжении пяти веков типа храма – крестово-купольного храма, пришедшего из Византии вместе с крещением Руси. Кроме того, шатровые храмы имеют несомненную типологическую связь и со столпообразными колокольнями, с храмами с повышенными подпружными арками, характерными для раннемосковского церковного зодчества.

Следовательно, шатровое зодчество является органичным продолжением предшествовавшей ему древнерусской архитектурной традиции.

Обращение к шатру в каменной архитектуре в XVI веке обусловлено не только историческими, но и политическими факторами. Нужен был храм, который выполнял бы функцию памятника-монумента. Так, памятник – монумент понадобился, во-первых, в связи с духовным подъемом в стране: именно в XVI в. завершается образование

централизованного государства. А во-вторых, это связано с другим политическим фактором – рождением наследника царского престола Ивана IV. Силуэт шатровой церкви больше соответствует форме «монумента», чем крестово-купольный храм. Кроме того, шатер имеет национальные корни, что подтверждает летопись. Это тоже отвечало патриотическому настроению нации. И, наконец, шатровая форма не противоречит церковной символике храма. Сочетание этих факторов и вызвало новый повышенный интерес к шатру, к переносу его из деревянной архитектуры в каменную.

Этапным сооружением, которое послужило началом эпохи шатрового зодчества, явился храм Вознесения Господня в с. Коломенском, летней резиденции русских царей. Своим архитектурным образом храм Вознесения как нельзя лучше воплотил в себе идею торжества, ликования. Его столпообразный силуэт, высокий восьмигранный шатер (общая высота 60 м), декоративные детали, подчеркивающие вертикализм форм – все это придавало образу динамизм, устремленность кверху, торжественность. И если снаружи храм воспринимается как архитектурный шедевр, предельно точно выражающий идею, то внутри маленькое, тесное, темное помещёние не было приспособлено для своей основной функции – моления. Оно не шло ни в какое сравнение с просторными, звонкими интерьерами крестово-купольных храмов. Этот факт ещё раз подтверждает, что светская идея теперь превалирует над церковной – в соответствии с меняющимися представлениями эпохи.

Появление Коломенского храма не следует объяснять только данью традиции деревянного зодчества. Шатровый храм в Коломенском по своей форме, по своей структуре был новым и оригинальным явлением русской архитектурной мысли. Он противостоял византизирующему крестово-

купольному храму, долгие века существовавшему и развивавшемуся в русском зодчестве и знаменовал собой начало новой эпохи в политической и церковной жизни Руси.

Несмотря на запрет Стоглавого Церковного Собора строительства на Руси каменных шатровых храмов как противоречащих византийскому канону, естественный процесс развития храмовой архитектуры восстанавливает в правах шатровую конструкцию, которая со второй половины XVI в. переживает сложную эволюцию. Монолитная башенная конструкция Коломенской церкви не была повторена, однако появилось несколько модификаций шатровых сооружений. Прежде всего, это храм Покрова на Рву (храм Василия блаженного), который тоже был построен в ознаменование светского события – взятия Казани Иваном Грозным. Из девяти столпов храма только центральный перекрыт высоким шатром, остальные восемь – луковичными куполами. С пирамидальным силуэтом, очень динамичный, с богатым декором в духе народного искусства – этот храм тоже выполнял функцию монумента. Он был рассчитан на эффектное внешнее восприятие, как и коломенская церковь, и так же был тесен и непригляден внутри.

Ещё целый ряд церквей второй половины XVI – начала XVII вв. имеет подобную конструктивную основу: они состоят из нескольких объемов, над которыми доминирует центральный шатер, открытый изнутри.

К середине XVII в. шатер теряет свое конструктивное значение: как правило, несколько небольших облегченных шатров ставятся на сводчатое перекрытие, выполняя при этом чисто декоративную функцию.

Наиболее яркий пример храмов того типа церковь Рождества Богородицы в Путинках, а также многочисленные храмы в Ярославле.

Декоративные шатры сочетаются с другими новыми архитектурными решениями: конструктивной усложненностью, насыщенностью декоративными элементами, измельченностью деталей, что связано с появлением нового стиля – так называемого «русского узорочья». «Открытый» снизу шатер, как конструктивная деталь, используется в основном над колокольнями и в надвратных церквях.

В XVIII – XIX веках господствующими стилями как в светской, так и храмовой архитектуре становятся европейские стили – барокко и классицизм. Шатер, как явление глубоко национальное, близкое к народному творчеству, сходит со сцены. Новое обращение к шатровой конструкции в каменной архитектуре наблюдается в конце в конце XIX в., в рамках стиля модерн получает распространение стилизация под древнерусское искусство – так называемый неорусский стиль и псевдорусский стиль. Наиболее яркий образец такой стилизации – храм Воскресения Христова (или Спас на Крови) в Санкт-Петербурге (1883-1900). Здесь шатер используется в завершении центральной главы (остальные купольные) и над высокими крыльцами.

Что же касается деревянного церковного зодчества, то в нем шатры использовались постоянно. В современном храмостроении мы снова наблюдаем интерес к шатровым перекрытиям, когда возводятся деревянные храмы (храм Георгия Победоносца в г. Белгороде) (см. приложение 12).

