

Р 34199



П. Н. ВОРОНИН

**ПАМЯТНИКИ
РУССКОЙ
АРХИТЕКТУРЫ**

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР
МОСКВА • 1944



810105-31234/

ПАМЯТНИКИ
РУССКОЙ
АРХИТЕКТУРЫ
И ИХ ОХРАНА

Н. Н. ВОРОНИН



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР
МОСКВА 1944

34/99

ПРЕДИСЛОВИЕ

Весь мир с глубоким волнением следит за гигантской битвой народов Советской страны с полчищами фашистской Германии.

Великая Отечественная война — это всемирно-историческая битва культуры с варварством. Немецкие фашисты ставили вопрос не только о военной победе, но о физическом уничтожении покоренных народов, об уничтожении национальной культуры побежденных стран.

Одобренный Гитлером приказ генерал-фельдмаршала фон-Рейхенау от 10 октября 1941 г. «О поведении войск на Востоке», приказывающий им уничтожать все исторические и художественные ценности, гласил: «Никакие исторические или художественные ценности на Востоке не имеют значения». В понятие «Восток» гитлеровский генерал включал также и временно оккупированные советские земли; с точки зрения немецко-фашистского империализма советская земля — вообще не Европа, даже не государство, а просто голая земля без людей и исторического прошлого. Этой земле гитлеровская шайка объявила войну на уничтожение. Временно захваченная врагом и ныне освобождаемая советская территория является органической неотъемлемой частью нашей родины, вырастившей великую национальную культуру русского, украинского и белорусского народов.

В составе драгоценного культурного наследия прошлого, сохраненного веками на древних территориях русской земли, важнейшее место принадлежит памятникам архитектуры. Именно поэтому, что памятники русского зодчества явля-

ются драгоценными реликвиями русского народа, на эти памятники в первую очередь обрушилась звериная ненависть немецких оккупантов.

Нота Народного Комиссара Иностранных Дел тов. В. М. Молотова от 6 января 1942 г. уже фиксировала результаты этой «деятельности» оккупантов: «Уничтожение украинской, белорусской, русской и других национальных культур, уничтожение национальных памятников, школ, литературы и принудительное онемечение населения, без различия национальностей, повсеместно следуют за немецкой оккупацией с той же преступной закономерностью, как и грабежи, насилия, поджоги и массовые убийства... Во время оккупации г. Истры немецкие войска устроили склад боеприпасов в знаменитом старинном русском монастыре, известном под именем Нового Иерусалима, основанном еще в 1654 г. и реставрированном в XVIII в. великими архитекторами Растрелли и Казаковым. Ново-Иерусалимский монастырь является выдающимся историческим и религиозным памятником русского народа, как одно из крупнейших и красивейших сооружений (рис. 1). Это не помешало тому, что при отступлении от Истры немецко-фашистские погромщики взорвали свой склад боеприпасов в Новом Иерусалиме и превратили неповторимый памятник русской церковной истории в груды развалин» (рис. 2).

В Киеве немецкие оккупанты изуродовали Печерский монастырь, хранивший памятники искусства русского и украинского народов, относящиеся к XI—XVIII вв.² В Чернигове они разрушили Спасский собор XI в. и другие древние храмы³. Они превратили в руины древний Новго-

¹ «Известия Советов депутатов трудящихся СССР» от 15/I 1942 г., № 12.

² Я. Макаренко. «Зверства гитлеровских разбойников в Киеве». «Правда» от 4/VII 1942 г., № 185; «Украина» (передовая), «Известия» от 17/II 1943, № 39.

³ Савва Голованивский, «Улица развалин». «Известия» от 18/X 1942 г., № 238. И/Эренбург, «Дело совести». «Правда» от 2/X 1943 г., № 267.

родский кремль, причинили сильные разрушения древнейшему памятнику русского зодчества на Севере — Новгородскому Софийскому собору¹ (1045—1050), уничтожили храмы Спаса Нередицы и Волотова, хранившие драгоценные росписи XII—XIV вв. и ряд других уникальных памятников. В пригородах Ленинграда они сожгли и изуродовали великолепные дворцы и парки.

В свете этих далеко неполных фактов ясен тот огромный ущерб, который нанес враг памятникам отечественной архитектуры. Наши древние города возвращаются в семью свободных советских городов тяжело израненными. Нашей задачей, наряду с восстановлением разрушенных и поврежденных памятников в освобожденных районах, является также охрана драгоценных исторических памятников во всех районах страны.

Настоящая брошюра имеет целью обратить внимание широких слоев народа на это важнейшее патриотическое дело, указать на значение памятников отечественного зодчества XI—XIX вв. и дать понятие о средствах их охраны.

¹ Вечернее сообщение Совинформбюро от 20/X 1942 г. «Известия», № 248.

I. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ ИСТОРИИ РУССКОГО ЗОДЧЕСТВА И ЕГО ПАМЯТНИКИ

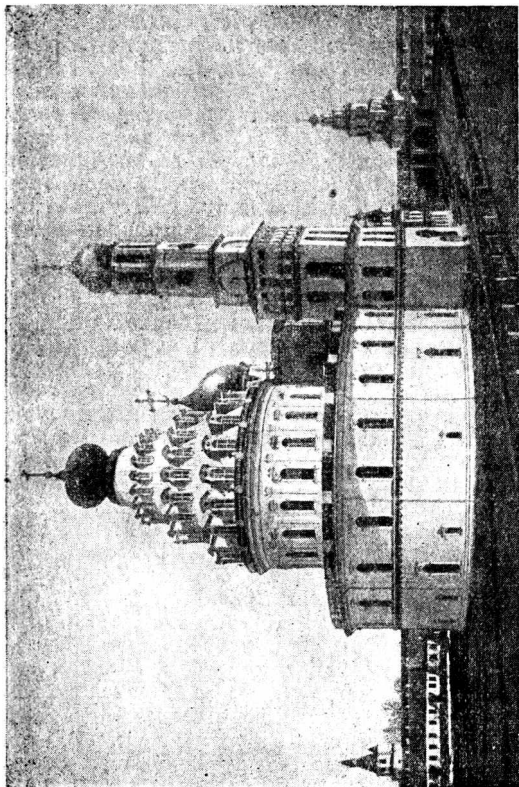
Значительный период в истории России занимал феодальный строй, господствующей идеологией которого на ранних этапах являлась религия; под религиозными лозунгами велась тогда и борьба русского народа с врагами родины.

Церковь в этот период не только сыграла огромную просветительную роль, но и способствовала объединению феодальной Руси и созданию могучего национального государства. Культовые здания строились из прочного камня и кирпича, светское же строительство пользовалось почти исключительно недолговечным деревом. Поэтому древнерусское зодчество представлено теперь в огромном большинстве постройками культовыми (городские соборы, церкви, монастыри), реже — гражданскими постройками (дворцы, жилища крепости).

Храм в древней Руси был не только культовым, но и общественным зданием: здесь хранились государственные и частные документы, ценности; каменный храм был надежным убежищем при пожарах, а иногда служил и целям обороны.

Русские зодчие вкладывали в постройку церковных зданий всю силу своего таланта, стараясь отразить в них величие и мощь своей родины и торжественную красоту ее природы.

Древнерусские монастыри были крупными центрами культуры и просвещения: здесь велись летописи, переписывались книги, из их стен выходили ученые монахи и епископы, литераторы и



1. Собор Ново-Иерусалимского монастыря. Общий вид до разрушения

художники. В то же время монастыри были сильнейшими крепостями, сыгравшими немалую роль в упрочении независимости Руси. Монастыри Троице-Сергиев, Московский Новодевичий, Соловецкий и др. являются не только первоклассными ансамблями памятников русского искусства, но и памятниками русской воинской славы.

Гораздо хуже сохранились древние памятники деревянной русской архитектуры, недолговечные по материалу, часто перестраивавшиеся и уничтожавшиеся пожарами. Уцелевшие постройки этого рода относятся к XVII—XVIII вв.; таковы деревянные храмы северных областей, старые избы или хозяйственные постройки, сохранившиеся в сельских местностях. Техника и архитектурные приемы плотничного искусства позднего времени унаследованы от глубокой древности и отражают сложившиеся веками вкусы и художественные идеалы народа. Произведения безымянных мастеров «древотделей» подлежат самому бережному сохранению. Русские зодчие нового времени, XVIII—XIX вв. также оставили нам колоссальное наследие: Петербург-Ленинград, прекрасные дворцы и парки его пригородов, торжественные храмы: от столицы и до сельской глуши разбросаны многочисленные дворянские усадьбы, общественные здания и частные дома, несущие печать высокого искусства, завещанного нам прошлым.

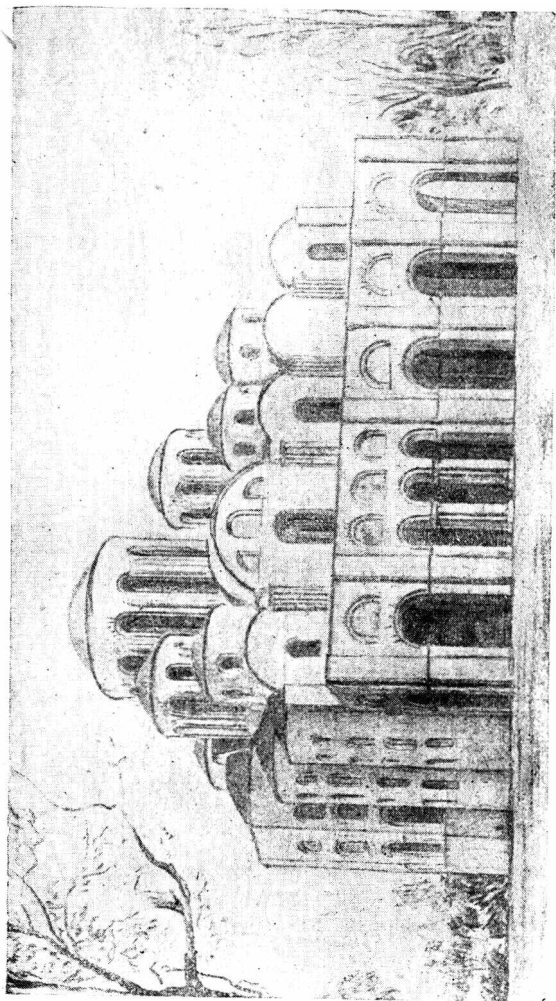
Памятники русского зодчества занимают видное место и в мировой истории искусства. Такие великие творения русских зодчих XI—XVI вв., как Софийский собор в Киеве, церковь Спаса Нередицы в Новгороде, Покров на Нерли, Дмитриевский собор во Владимире, храм Василия Блаженного (Покровский собор) в Москве, являются не только русскими, но и общечеловеческими художественными сокровищами.

Зодчество Киевской Руси. В конце X в. на Руси было введено христианство. Это был глубокий культурный перелом в жизни страны, еще более приблизивший Русь к семье европейских государств.

Основы каменной архитектуры Русь усвоила от византийских зодчих, наследников строительного искусства античности. Это были лучшие строи-



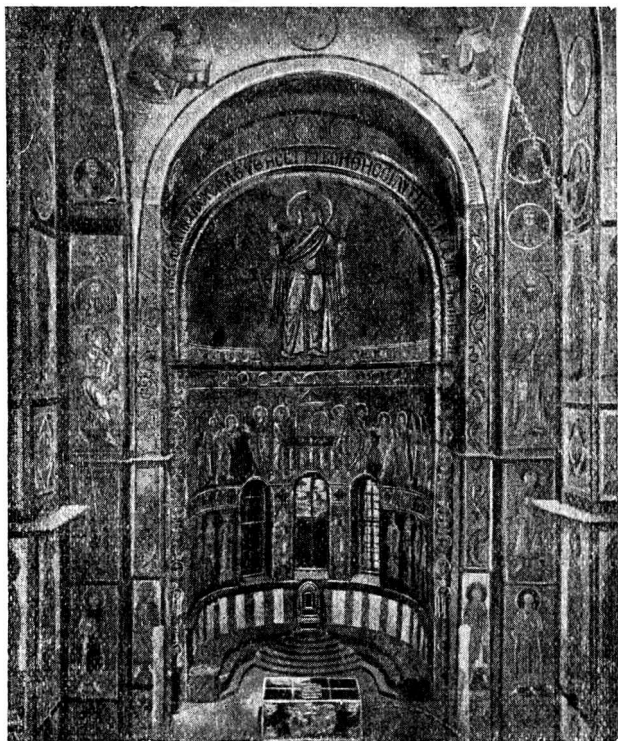
2. Собор Ново-Иерусалимского монастыря после разрушения. Деталь интерьера



тели в тогдашней Европе. Их руками были созданы и первые каменные постройки на Руси — Десятинная церковь (989—996) и Софийский собор в Киеве (1037). Возводя эти парадные здания, русские князья Владимир и Ярослав стремились сравнять Киев по великолепию со столицей Византии — Константинополем. Большие по площади и высокие храмы, сложенные из тонкого, хорошо обожженного кирпича, были богато отделаны внутри; в западной части храма устраивались обширные хоры, где присутствовали на богослужении князь и окружающая его знать; внизу, под хорами, помещались горожане; для входа на хоры устраивались особые лестничные башни.

Софийский собор (рис. 3) снаружи был опоясан открытой галлореей на арках; в ее тени скрывались нижние части стен храма, отчего он казался легко висящим на тонких опорах. Фасады были оживлены игрой света и тени — чередованием розовых полос кирпичной кладки и широких слоев белой извести. Массы храма ступенчато вздымались кверху и завершались 13 вызолоченными главами, подобно тому, как 13 верхов имел деревянный собор Софии в Новгороде, построенный в конце X в. новгородскими плотниками; греческие зодчие, строившие на Руси, испытывали сильнейшее влияние русской деревянной архитектуры. Массы храма и его силуэт были органически связаны с холмистым рельефом днепровского берега.

Посетителя поражали в храме сложность его залитого светом пространства и расточительное величие его убранства (рис. 4). Под его ногами расстилался ковер узорчатого пола, выложенного мозаикой и цветным камнем; над головой смыкались своды хор, а впереди, в полумраке алтарного полукружия, мерцали золотые фоны мозаик и в торжественном спокойствии высились фигуры апостолов и отцов церкви. В главном куполе был изображен Христос, со стен центральной части храма на вошедшего смотрели портреты князя и его семьи в царственных одеяниях. По сравнению с полудезяночными жидищами, в которых ютились ремесленники Киева, Софийский собор производил потрясающее впечатление, утверждая средствами



4. Киев Софийский собор. Интерьер

искусства идею величия княжеской власти и мощи молодого русского государства.

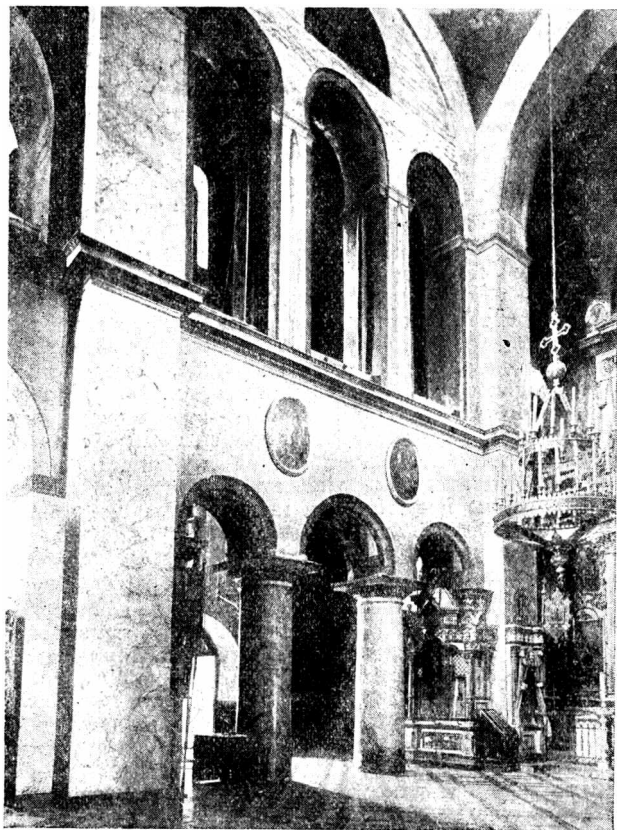
В Новгороде, Полоцке и Чернигове (рис. 5), важнейших центрах Киевской державы, также были построены большие каменные соборы. Столь же торжественными и своеобразными были известные нам по раскопкам в Киеве каменные княжеские дворцы, богато отделанные внутри живописью и мозаикой, и бревенчатые хоромы

владельческой знати с их живописными вышками златоверхих теремов.

Архитектура Киевской Руси X—XI вв. характеризовалась торжественностью и жизнерадостностью, отражавшей идеологию и мировоззрение времени князей Владимира Святославича и Ярослава Мудрого, когда раннее русское христианство еще испытывало сильное влияние славянского язычества и не прониклось идеями греха и возмездия.

Зодчество периода феодальной раздробленности (XI—XIII вв.). С наступлением периода феодальной раздробленности (середина XI в.) на территории Киевской державы возникает ряд самостоятельных княжеств: киевское, черниговское, галицкое, полоцкое, смоленское, новгородское, владими́ро-суздальское и другие. Зодчество каждого из них получило своеобразные черты. Строительство велось теперь силами русских зодчих, выросших за предшествующее время. Они воспитывались на образцах киевской архитектуры и вносили в их истолкование новые приемы. Источники называют имена выдающихся зодчих: новгородцев Петра и Корова Яковлевича, полочанина Иоанна, киевлянина Милонета.

Новые города были меньше и беднее Киева. В архитектуре XI—XII вв. выработались типы зданий небольшого масштаба: городского и монастырского шестистолпного собора, маленькой четырехстолпной церкви княжеского двора или городской общины. Их внутренняя отделка стала скромнее: вместо драгоценной мозаики стены покрывались красочной росписью, благородный камень в отделке полов и панелей стен сменился нарядной отделкой из майоликовых глиняных плиток. В ряде городов были созданы прекрасные ансамбли каменных или деревянных княжеских дворцов, стремившиеся подражать киевским. Летописец отметил, что князья этого времени имели «любовь песьтну о зданьях». В зодчестве всех княжеств, наряду с киевскими традициями, все сильнее сказывалось знакомство с романской архитектурой и резче проявлялись национальные черты. Русские мастера постепенно освобождались от могучего



5. Чернигов Спасский собор. Интерьер

влияния византийской художественной системы, усвоенной Киевской Русью.

Примером типичного соборного храма XI — XII вв. является шестистолпный собор Елепкого монастыря в Чернигове. Его внутреннее пространство, по сравнению с Киевской Софией, проще и

яснее; внутри храма введена и маленькая крещальня. Фасады, расчлененные колонками, украшены характерным для архитектуры Запада пояском арочек и резными капителями (рис. 6). Художественное выражение Елецкого собора строго и сдержанно; в облике храма сказалось усилившееся



6. Чернигов Собор Елецкого монастыря. Деталь фасада



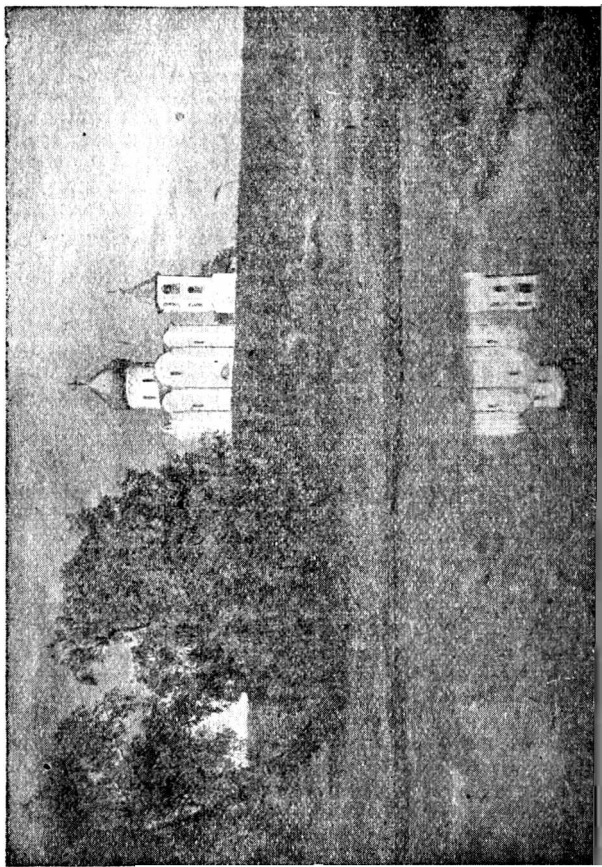
7. Новгород. Церковь Спаса Нередицы

влияние церковной, идеологии, отрицавшей радость жизни и утверждавшей учение о грехе и страшном суде. Такой же характер имели построенные в XI—XII вв. городские соборы в ряде феодальных столиц (Успенские соборы во Владимире, Старой Рязани, Смоленске и других городах).

Характерной особенностью храмов этого времени было расчленение внутреннего пространства на два яруса хорами, которые, как в Софийском соборе Киева, выражали резкую социальную противоположность феодалов и крепостных, господ и подданных. Эта черта особенно резко сказывалась в небольших дворцовых и городских четырехстолпных храмах.

Церковь Спаса Нередицы (1198) в княжеском придворном монастыре под Новгородом является прекрасным примером зданий этого типа (рис. 7). Церковь была рассчитана на обслуживание узкого круга людей; ее внутреннее пространство было, кроме того, сокращено четырьмя столбами, несущими своды и главу; на западных столбах покоились хоры с приделами в углах и деревянным настилом средней части. Щелевидные небольшие окна, пропускавшие мало света, погружали храм в таинственный полумрак. Нижние части стен были расписаны, в подражание пышным облицовкам древности, «под мрамор». Выше—стены, столбы и своды были покрыты росписью. На западной стене помещалась поучительная картина страшного суда — основная дисциплинирующая тема церковной идеологии. Новгородские строители выполнили постройку с гениальной простотой. Храм был поставлен над водой и прекрасно гармонировал с характером окружающей суровой природы (рис. 8); на фасадах не было никаких украшений, их простые членения с большой ясностью выражали конструкцию храма.

В условиях феодального дробления Руси и изолированности отдельных княжеств зодчества киево-черниговское, смоленское, полоцкое, новгородское, рязанское и другие отличались друг от друга своеобразными чертами. В большинстве областей строили из кирпича, продолжая или видоизменяя киево-византийскую строительную технику и применяя местные строительные материалы:



белый камень, туф, плитку. В каждом княжестве создавались и свои архитектурные кадры.

Во Владимиро-Суздальском княжестве в XII в. созревают ранние стремления к объединению русских княжеств под сильной великокняжеской властью и освобождению Руси из-под духовной и политической опеки Византии. В искусстве великорусского северо-востока развивается интерес к архитектуре стран Западной Европы. Вызов оттуда мастеров для княжеского строительства во Владимире способствовал освобождению от исконного подчинения византийским художественным идеалам. На этот путь в XII—XIII вв. становится и зодчество Галичского княжества.

В отличие от памятников других областей княжеские постройки на Владимирской земле были белокаменными, их особенностью являлась богатая скульптурная декорация фасадов резными рельефами, которая не встречала одобрения со стороны духовенства. Новая строительная техника и искусство резьбы были быстро восприняты русскими мастерами. Памятники этого строительства сохранились во Владимире, Суздале и в городах Ивановской и Ярославской областей. Церковь Покрова на Нерли в Боголюбове (1165) и Дмитриевский собор во Владимире (1193—97) являются выдающимися произведениями мировой архитектуры.

Церковь Покрова на Нерли (рис. 9) построена по той же схеме четырехстолпного храма, что и церковь Спаса Нередицы, но ей придано совершенно иное художественное выражение: изящество пропорций здания и предельная легкость форм, как бы стремящихся к небу. Небольшое количество скульптурных изображений, легкий пояс колонок, обнимающий тело храма, стройные полуколонны и порталы с резным верхом составляют все декоративное убранство храма. Зодчие Покрова на Нерли сумели выразить в этой постройке идею напряженности времени князя Андрея Боголюбского, когда, в связи с его борьбой за первенство его земли, особого развития достиг культ Богоматери — покровительницы Владимирского княжества.

Построенный князем Всеволодом III Дмитриевский собор (рис. 10) выражал идеи и вкусы другого

времени, когда могущество владимирских князей стало на некоторое время неоспоримым. Пышное резное убранство этого храма сочетало в целостном декоративном ансамбле многообразные мотивы прикладного искусства. Пределного развития скульптурная декорация достигла в храме св. Георгия в городе Юрьеве-Польском (1230—34).

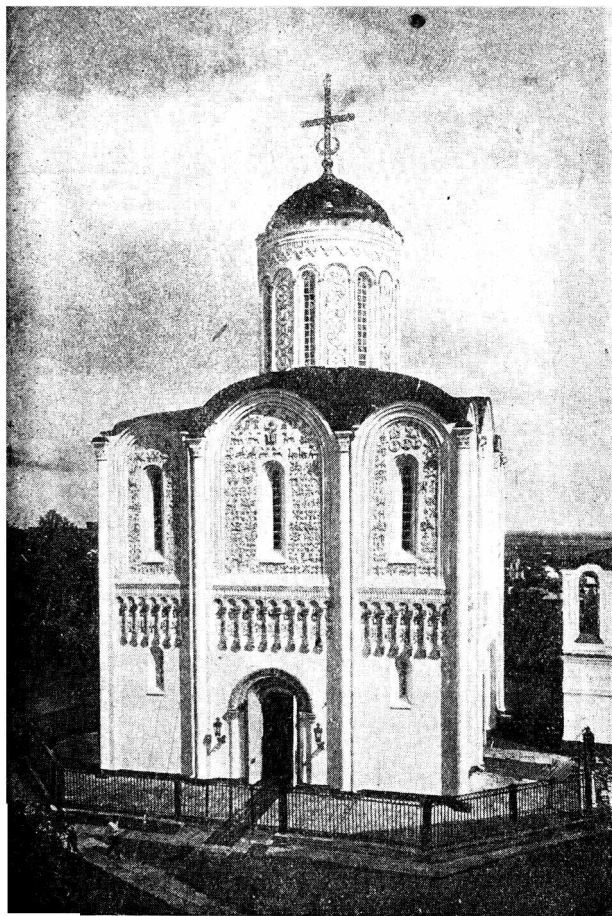


9. Церковь Покрова на Нерли

времени, когда могущество владимирских князей стало на некоторое время неоспоримым. Пышное резное убранство этого храма сочетало в целостном декоративном ансамбле многообразные мотивы прикладного искусства. Предельного развития скульптурная декорация достигла в храме св. Георгия в городе Юрьеве-Польском (1230—34)



9. Церковь Покрова на Нерли



10. Владимир. Дмитриевский собор



11. Новгород. Церковь Спаса Преображения

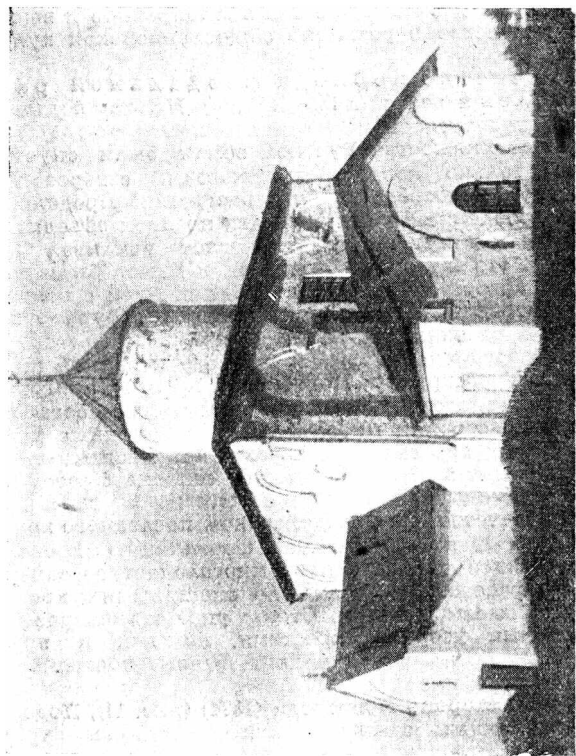
Храмы Галича были очень близки постройкам Владимиро-Суздальского княжества. И здесь и там создавались великолепные светские ансамбли княжеских дворцов. Боголюбовский дворец XII в., открытый раскопками, был одним из выдающихся

произведений гражданской архитектуры средневековья. В передовых районах Руси расцвело своеобразное русское зодчество, постепенно освобождавшееся от византийских идеалов и церковной ограниченности, приобретавшее яркие национальные черты и входившее как полноправное и высокое искусство в развитие общеевропейской культуры.

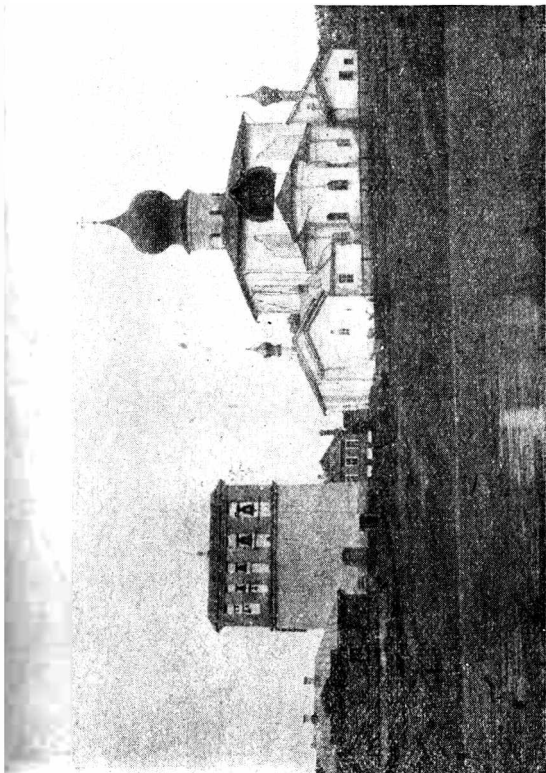
Зодчество периода феодальной раздробленности (XIII—XV вв.) На этом подъеме Русь подверглась татарскому нашествию. Центральные княжества Русской земли были опустошены, только догородско-псковский северозапад избежал непосредственного разгрома. Продолжалось дробление Руси на уделы, но идеи объединения были живы, а татарский гнет усиливал их рост. В это же время Новгород и Псков были заняты борьбой на западных рубежах Руси с немцами, литовцами, шведами, причем культура этих городов развивалась своим путем.

Новгородские мастера почти без перерыва продолжали обстройку Новгорода и его пригородов, Новгородское боярство и отдельные богатые горожане строили многочисленные каменные храмы. В них все сильнее выражались местные вкусы; приемы, заимствованные от западных соседей, соединялись с приемами усвоенными от деревянного зодчества. Под воздействием последнего храм приобретает восьмискатную фронтонную кровлю или дающее тот же силуэт многолопастное завершение фасадов. Это сближало внешний вид храма с деревянным зданием. Стены украшались разнообразными узорами, крестами, нишами и приобретали очень нарядный вид. Лучшей постройкой этого типа была церковь Спаса Преображения на Торговой стороне Новгорода (1374) (рис. 11). Подобно деревянным зданиям, каменный храм окружался притворами и приделами, придававшими ансамблю живописный характер. Такова, например, церковь Спаса на Ковалеве под Новгородом (1345) (рис. 12). В дальнейшем эти приемы стали излюбленными и неоднократно повторялись и варьировались новгородскими зодчими XV в.

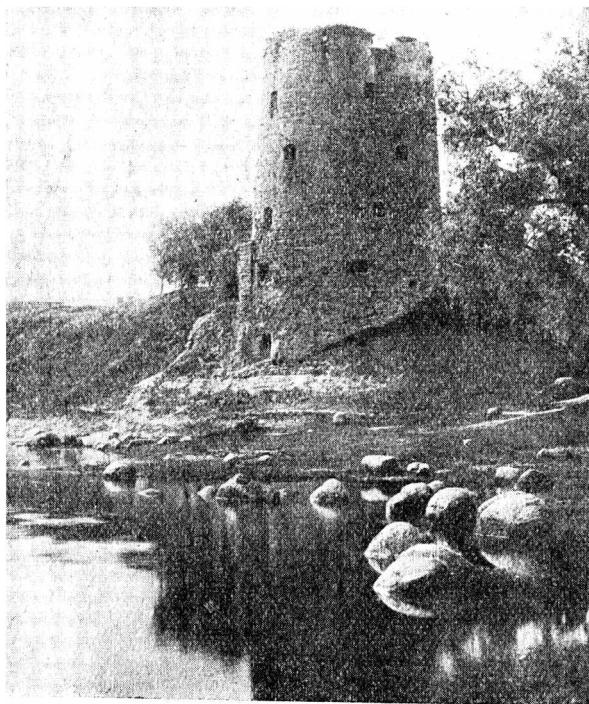
Архитектура Пскова переживала расцвет в пору его политической самостоятельности (XIV—XV вв.).



12. Новгород Церковь Спаса на Ковалево



13. Псков. Церковь Успения Пароменского



14. Псков. Гремячая башня



15 Варзуга. Церковь

Общий характер псковских памятников был близок новгородским, но псковские зодчие и строители еще более, чем новгородцы, ценили простоту архитектурных форм. Скромный узор из треугольных и квадратных впадинок был единственным украшением их построек. Кладка из известковых плит, прикрытая известковой обмазкой, сообщала постройкам псковских зодчих мягкость и своеобразную криволинейность очертаний. Главный храм обрастал приделами и пристройками, на его стене или отдельно ставились характерные псковские звонницы. Храм в целом представлял собой живописную и прихотливую комбинацию зданий (рис. 13).

Псковичам, как и новгородцам, пришлось также много потрудиться над строительством каменных крепостей на западных рубежах Руси. Укрепления самого Пскова (XIV—XVI вв.), с общим протяжением каменных стен до 9 км (рис. 14), и Изборска (1330), поставленного на стремнинах Жеравьей горы, были прекрасными образцами инженерного дела.

В Заволжье и северной лесной полосе Руси в XIII—XV вв. продолжало совершенствоваться строительное искусство плотников, соорудивших сложные в конструктивном и художественном отношении «великие» храмы. Последние представляли собой своеобразные композиции из 4- и 8-гранных срубов, выраставших в высокие башни, перекрытые остроконечной шатровой кровлей. До нас сохранились построенные в XVII—XVIII вв. деревянные храмы, повторяющие с некоторыми изменениями эти древние приемы (рис. 15).

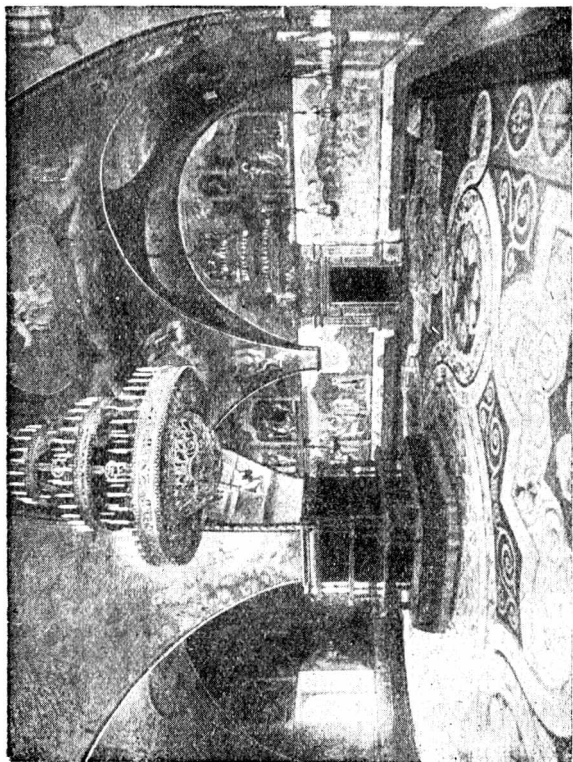
В средней Руси, на территории Владимирского княжества, в XIII в. усилились новые феодальные центры — Тверь и Москва, ставшая вскоре организатором национального объединения и борьбы с татарским владычеством. Вместе с политическими объединительными традициями Тверь и Москва наследовали от владимирских князей и художественные идеалы, воплощенные в произведениях владимирских зодчих. Остатки памятников Твери и Москвы XIII—XIV вв., сохранившиеся в составе позднейших построек, показывают, что Москва и Тверь продолжали строить из белого камня и стремились подражать владимиросуздальским

храмам XII—XIII вв. Относящийся к началу XV в. Успенский собор в Звенигороде (Московской обл.) во многом еще напоминает Дмитриевский собор во Владимире. В других постройках этого времени (соборы Андронисва монастыря в Москве, Троице-Сергиевой лавры и Саввино-Сторожевского монастыря в Звенигороде) обнаруживаются существенные новшества: внутри здания исчезают хоры, являвшиеся характернейшей особенностью феодального храма, верх здания приобретает вид ступенчатой пирамиды, которая завершается главой.

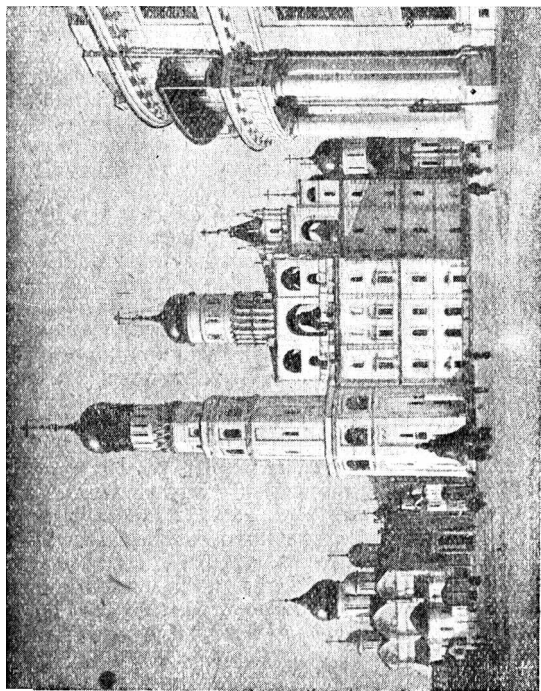
Сложение единого национального зодчества. После победы над татарами на Куликовом поле Москва становится бесспорно сильнейшим центром объединения Руси.

В середине XV века турки покоряют Византию, и ее авторитет на Руси падает. Подъем церковного и политического значения Москвы получает литературное выражение в теории, что Москва — третий Рим, наследница всемирно-исторической роли Рима и Константинополя. Москва постепенно подчиняет своей власти Тверь, Новгород, Псков и другие, более мелкие, феодальные земли и становится общерусской столицей. На ее застройке работают псковские, новгородские, тверские, ростовские зодчие; соединяющие в общем творческом труде свои знания и художественные навыки. Так своеобразные достижения областных архитектурных школ периода феодальной раздробленности, выявившие богатейшее многообразие русского архитектурного гения, сливаются в единый и могучий поток русского национального зодчества.

Как бы подчеркивая европейский характер новой русской державы, московский великий князь Иван III пригласил для работы в Москве крупных итальянских зодчих: Аристотеля Фиоравенти, Алевиза, Марко Ружффо, Антония Солари и других, которые, работая бок-о-бок с русскими мастерами, обогащались взаимным опытом. Аристотель Фиоравенти построил московский Успенский собор, образцом для которого, по указанию правительства, служил Успенский собор во Владимире;



16. Москва Грановитая палата Интерьер



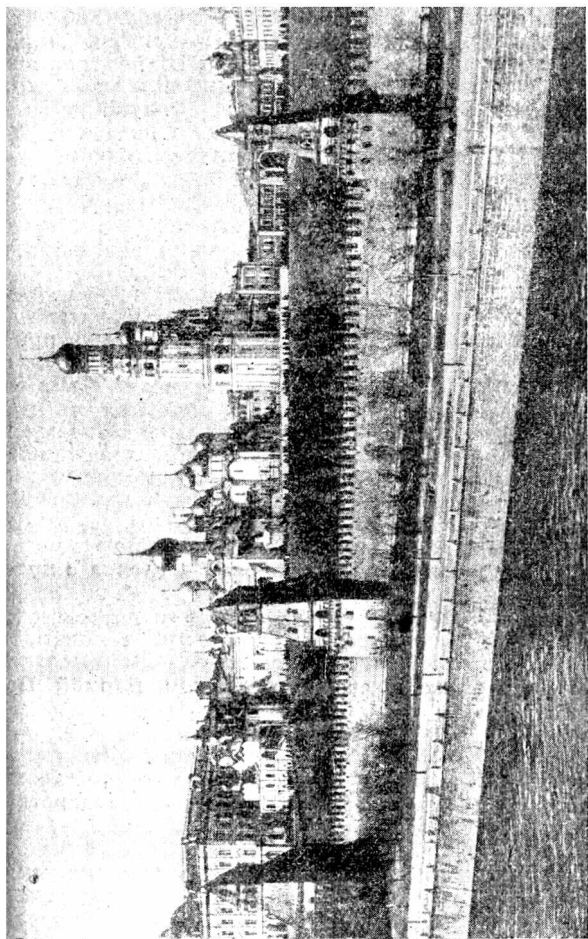
17. Москва. Кремль Иван Великий и Архангельский собор

Алевиз Новый выстроил нарядный Архангельский собор; псковские мастера соорудили дворцовый Благовещенский собор, а Марко Руффо — парадный зал для дворцовых приемов, Грановитую палату (рис. 16). На площади Кремля вознесся к небу высокий столп колокольни Ивана Великого, надстроенный позже, при Борисе Годунове (рис. 17).

Все здания Кремля были обнесены новой каменной крепостной стеной с многочисленными башнями и воротами. В ансамбле этого грандиозного центрального сооружения новой России большую роль играли искусно разбитые дворцовые сады и пояс реки Неглинной и водяного рва. Так в конце XV в. и в начале XVI в. сложился грандиозный ансамбль московского Кремля (рис. 18), прекрасно выразивший силу и могущество русского национального государства.

В своих постройках итальянцы пытались сочетать итальянскую декорацию с русскими типами зданий (Архангельский собор, рис. 17) или воспроизвести русский образец сообразно пропорциям и присмам итальянского зодчества (Успенский собор). Однако чужеземные архитектурные принципы не были усвоены русскими зодчими, которые восприняли лишь ряд декоративных и технических приемов. Политика московского правительства в области искусства и вкусы русских архитекторов были привязаны к национальным традициям, развитие которых было положено в основу русского национального зодчества. В то же время сам Аристотель Фиоравенти, осмотрев храмы Новгорода, Владимира и русского севера, поддался могучему обаянию русского зодчества и чутко отразил в своей постройке его национальный дух.

Подобно тому как оформление русского национального государства и укрепление самодержавной власти московского государя протекало в острой борьбе с консервативными общественными силами, так и путь становления и развития русского национального зодчества не был прямолинейен. Осуществлявшаяся правительством политика укрепления владими́ро-суздальских художественных традиций, сказавшаяся в подражании кремлевских хра-

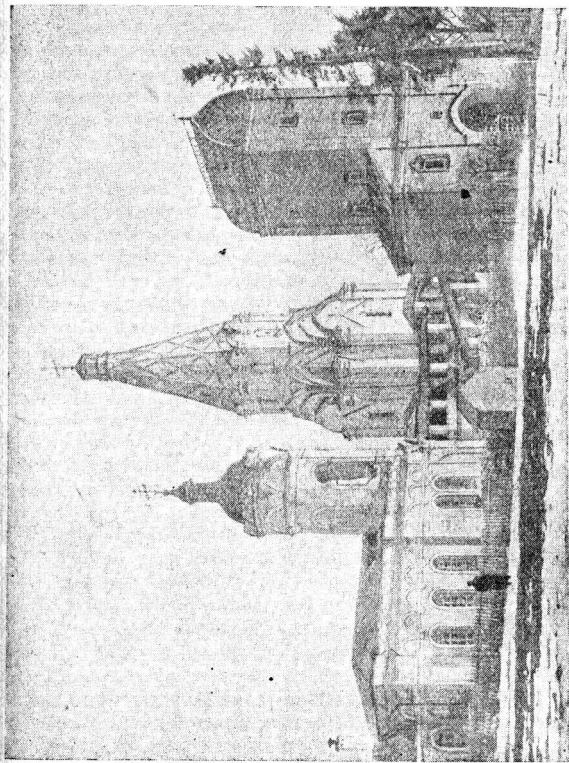


18. Москва Кремль Общий Вид

мов владимирским, вскоре приобрела реакционные черты и стала выражением вкусов феодальной знати и крупных землевладельцев. Например, в монастырях было построено большое количество храмов, следовавших феодально-византийской традиции древнерусского зодчества. Однако и в эти постройки русские мастера сумели внести глубокое и живое понимание архитектурной формы, превращавшее многие памятники этого течения в первоклассные произведения русского искусства. Торжественные и неподвижные массы этих золотых глав соборов утверждали лишь феодальную сущность нового этапа жизни России.

Рядом с этими зданиями в архитектуре начала XVI в. со стремительной быстротой прорывается новое течение, черпающее свои принципы и приемы преимущественно в русской деревянной архитектуре. В 1532 г. в подмосковном селе Коломенском была построена церковь Вознесения, не имеющая ничего общего с купольными соборами и, напротив, сближающаяся с формами деревянного зодчества (рис. 15 и 19). Храм был поставлен на холме над Москвой-рекой; гениальный зодчий этой постройки всеми возможными средствами подчеркнул стремление храма ввысь. Здание по существу очень мало напоминало церковь, — главка с крестом, венчавшая «столп», была почти незаметной.

В тех же формах деревянной архитектуры, обогащенных возможностями каменной техники, в 1555—60 гг. был построен русским зодчим Постником Яковлевым и его сотрудником Бармой Покровский собор (храм Василия Блаженного) на Красной площади перед Кремлем (рис. 20). Это здание было памятником успешного окончания борьбы с Казанским ханством, главным оплотом татар, мешавшим росту Русского государства. Вокруг высокого центрального столпа, завершенного шатром, симметрично расположились 8 меньших храмов с прихотливыми луковичными главами. Строители вложили все богатство своей фантазии в обработку внешних масс и деталей храма, который, продолжая украшаться и позже, получил в XVII в. пеструю окраску фасадов и глав и дополнительные пристройки. В этом здании, свободном от официальной неподвижности



19. Село Коломенское. Слева — церковь Георгия, в центре — храм Вознесения, справа — ворота усадьбы



20. Москва. Храм Василия Блаженного.
Барма и Посник Яковлев

кубических купольных соборов, нашла блестящее выражение любовь русского народа к причудливой живописной игре декоративных форм и к стремительной легкости масс здания.

Очень близкий Василию Блаженному храм Иоанна Предтечи в с. Дьякове (1547), являющийся памятником венчания Ивана IV на царство, со-

хранил, напротив, некоторую связь с официальным пятиглавием.

В отличие от готической архитектуры, с которой часто сравнивали шатровое зодчество XVI в., последнее лишено малейшего оттенка мистики и уклода от земли; напротив, в храме села Коломенского заложена не столько идея чудесного «вознесения», сколько идея физического движения, роста гигантского кристалла; храм Василия Блаженного с равной силой проникнут идеей органического роста, «растительным началом». В этом здоровом рационализме величайших творений русского гения, в родстве их художественного языка с поэтикой былин и сказок проявляется глубокая народная основа русского зодчества. В обоих памятниках отразилась также идея единения, центростремленности и соподчинения частей, созвучная идеологии самодержавной власти московских государей; Коломенский храм господствовал над широким окружающим ландшафтом; в соборе Василия Блаженного центральный шатровый столп подчинял себе композицию остальных, меньших храмов.

В шатровом зодчестве XVI в. нашло выражение все своеобразие русского строительного искусства, не имеющее сравнений в мировой архитектуре и приводившее в изумление западно-европейских путешественников и ученых.

Рядом с этими гигантскими созданиями русского художественного гения в первой половине XVI в. строились в Москве многочисленные маленькие уютные храмы для скромных повседневных нужд улицы или квартала. И в этих постройках московские зодчие проявили высокую культуру, присоединив к опыту строительства небольших церквочек Новгорода и Пскова приемы, принесенные итальянскими мастерами (рис. 21).

В середине XVI в. появляются попытки примирить далеко разошедшиеся течения русской архитектуры. В ростовском Авраамьевом монастыре придворный мастер московского великого князя Андрей Малый строит замечательный собор, в котором обычный пятиглавый храм изумительно сочетался с живописно расположенными приделами, столпом звонницы и открытыми папертиями (рис. 22).



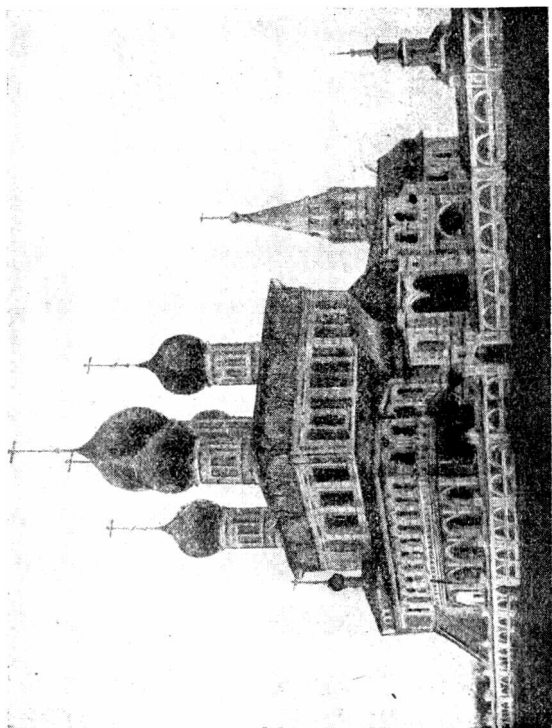
21. Москва. Церковь Трифона в Напрудной

Быстрота, с какой русское зодчество поднялось на высоту мирового значения, была предопределена объединением в строительстве Москвы лучших архитектурных сил Руси. Передовое течение зодчества не пошло по пути строительства купольных храмов, но перевело на язык камня художественные идеалы, выраженные в народном деревянном зодчестве.

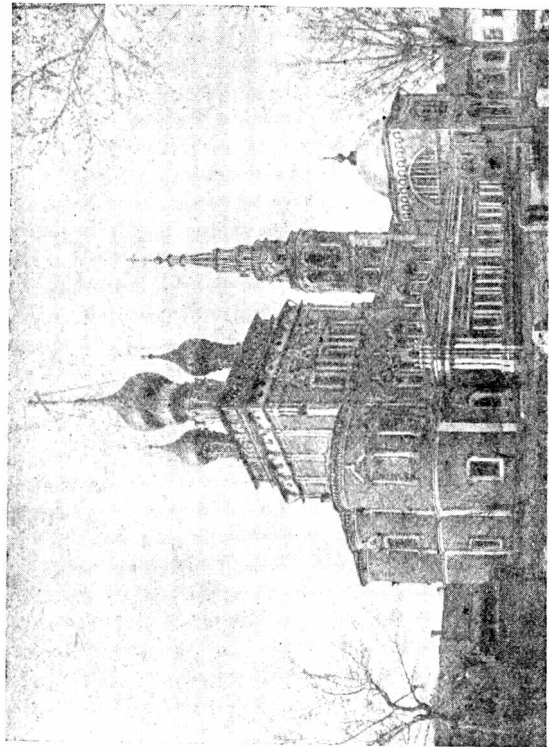
Зодчество конца XVI в. и XVII в. Надвигавшиеся грозные события крестьянской войны начала XVII в. определили консервативный поворот государственной политики, который в церковном зодчестве отразился воз-



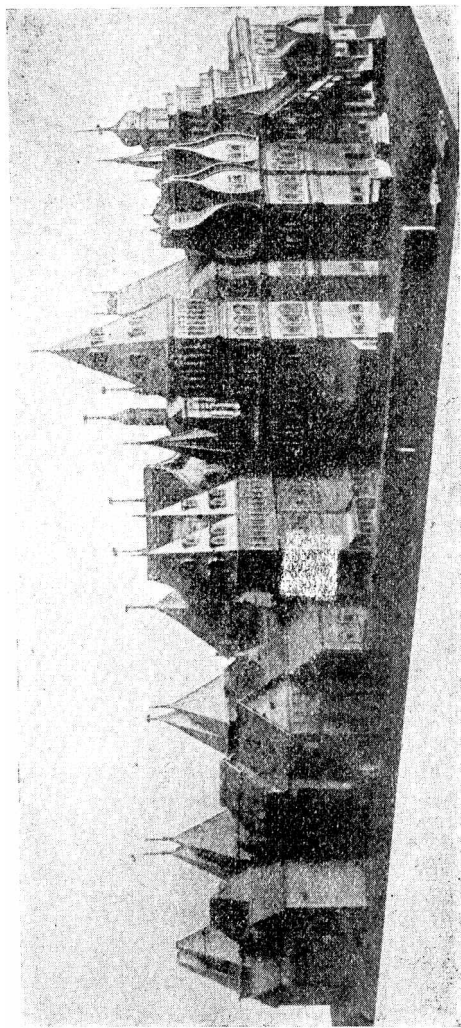
22 Андрей Малый. Собор Авраамьева монастыря под Ростовом



23. Романово Борисоглебск Собор



24 Москва. Церковь Воскресения в Кадшах

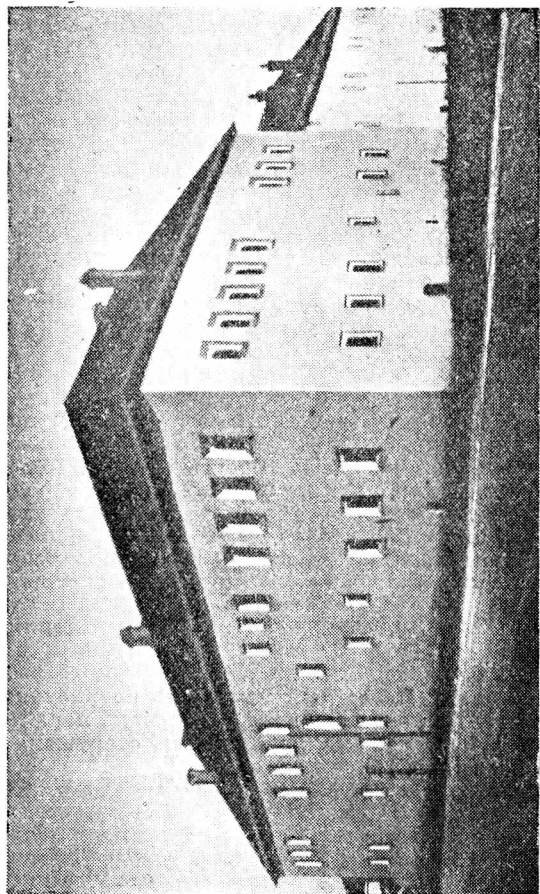


25. Дворец в селе Коломенском

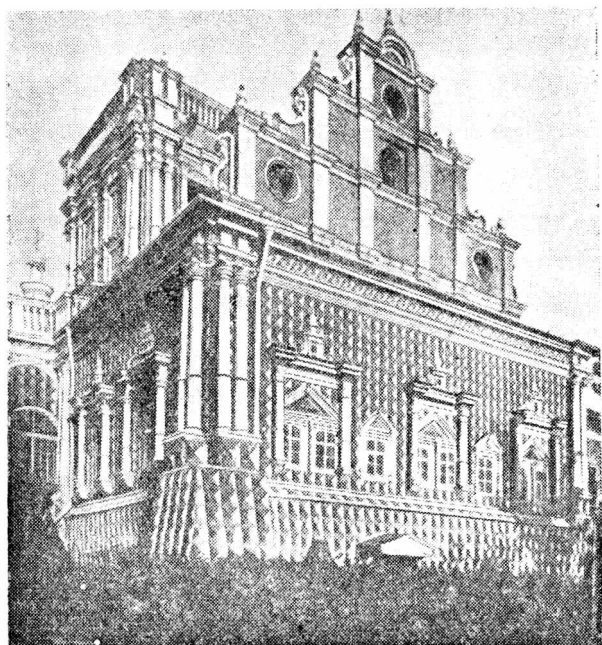
вратом к старым феодально-византийским типам. В середине XVII в. шатровые храмы подвергались прямому запрещению. Проведению этой художественной политики способствовало особое учреждение — «Приказ каменных дел», крепостнически объединявший не только лучших зодчих, но и простых каменщиков и кирпичников. Это учреждение облегчало намеченную правительством стандартизацию архитектурных форм.

Однако художественные идеалы народа были неистребимы. Зодчие переносят излюбленные народом шатровые верхи на столпы колоколен, крылец и т. п. и создают новые, поразительные по художественному эффекту, произведения, продолжающие и развивающие традиции XVI в. Сложная композиция купольного храма с шатровыми приделами, папертями и колокольной, разработанная в Ростове XVI в., получает богатое развитие в XVII в. В декорации храмов применяются бесконечно разнообразные приемы их убранства сочными деталями из лекального кирпича, цветными изразцами, белокаменной резьбой, красочной росписью. Богатые города Поволжья — Ярославль, Кострома, Нижний-Новгород — соперничают с Москвой в созидании богато украшенных зданий (рис. 23). Храмы XVII в. очень мало напоминают строгие купольные храмы старого времени; они характеризуются сложностью декоративного убранства и богатством композиции (рис. 24), сближаясь в этом отношении с деревянным гражданским зодчеством, которое в XVI—XVII вв. переживает процесс бурного творческого роста. Известный нам лишь по рисункам и моделям бревенчатый дворец русских царей в селе Коломенском был крупнейшим сооружением этого рода (рис. 25).

Немногие сохранившиеся каменные жилые дома XVII—XVIII вв. отмечены той же живописной нарядностью своих фасадов; таковы, например, дом бывший Дергаловых в городе Тутаеве, домик на центральной улице Суздаля, дом Сапожниковых в Гороховце, Коробова в Калуге и др. Каменные дома Пскова XVII в. сохраняют характерные для псковского зодчества простоту и суровость (Поганкины палаты) (рис. 26).



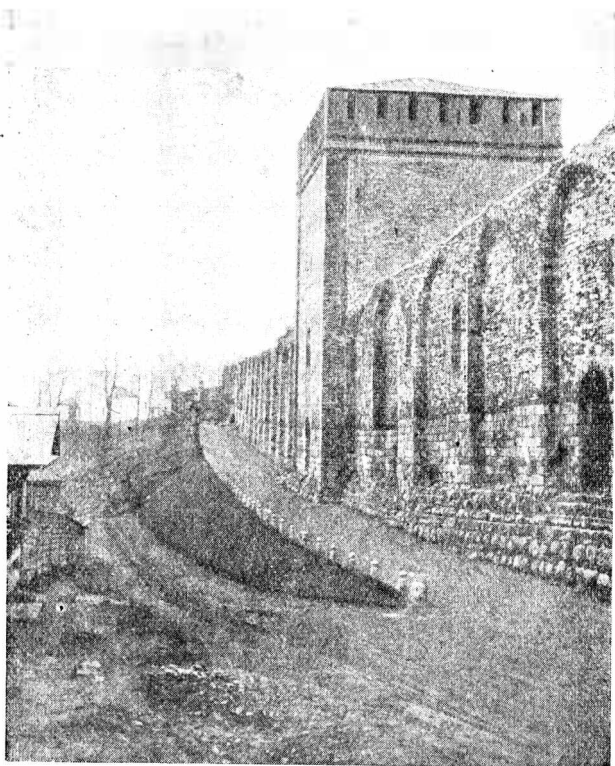
26. Псков. Палаты купцов Поганкиных



27. Москва Трапезная палата Симонова монастыря

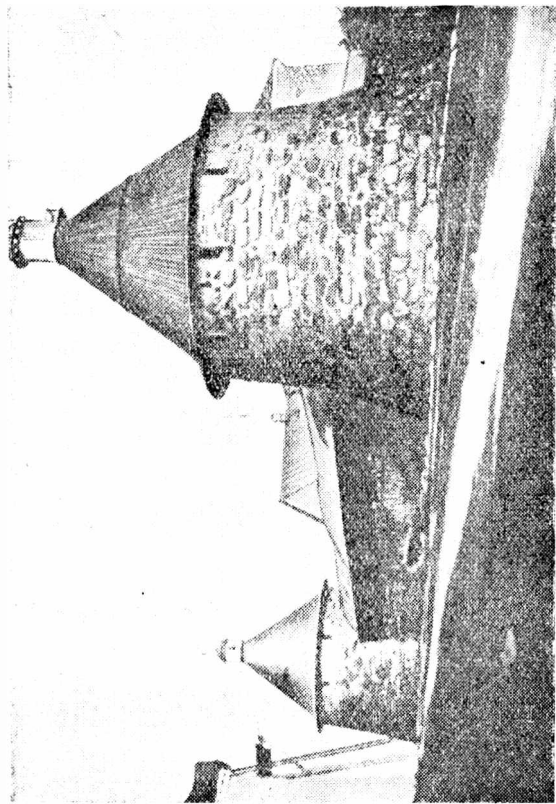
Важнейшей отраслью русской архитектуры XVI—XVII вв. стало строительство крепостей, оставившее нам первоклассные памятники работы русских и иноземных инженеров: стены и башни Смоленска (рис. 28), построенные Федором Савельевичем Кошем (1596—1600), кремли Серпухова, Коломны, Нижнего-Новгорода и других русских городов-крепостей (рис. 29).

К той же области гражданского зодчества должны быть отнесены здания монастырских трапезных — обширные заальные помещения, иногда исключительно богато отделанные (рис. 27).

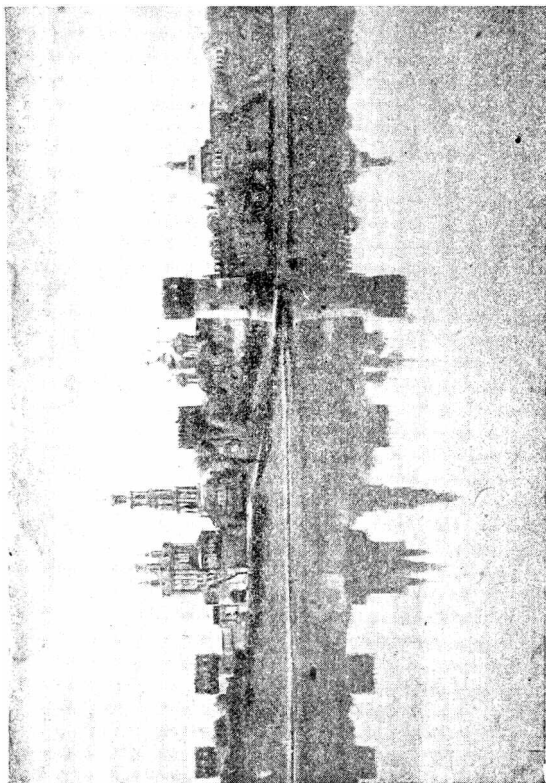


28. Смоленский Кремль. Федор Конь

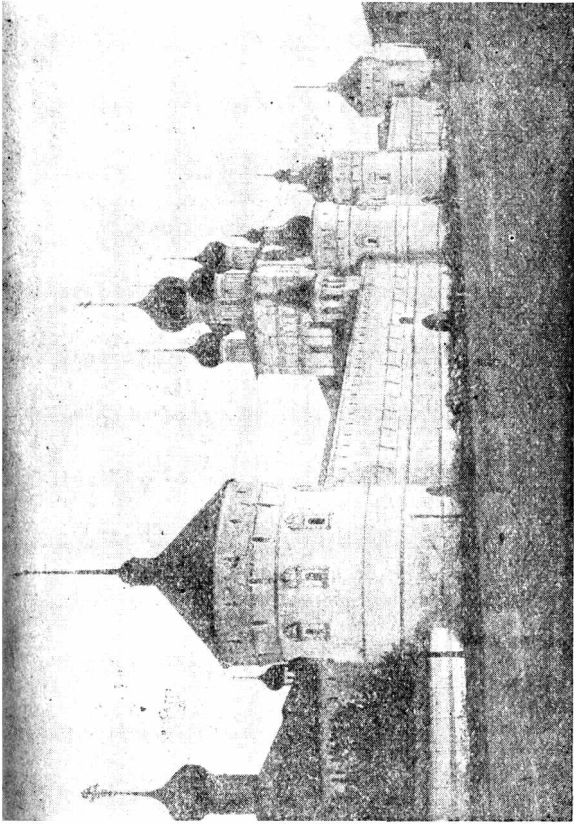
В XVI—XVII вв. большие монастыри и резиденции епископов в городах превращаются в сложные высокохудожественные комплексы, обнесенные кольцом крепостных стен с башнями или параллельными оградами (рис. 30), иногда подражающими московскому Кремлю. Патриарх Никон, стремясь возвеличить мировое значение Русского государства и русской церкви, задумал



29. Стена Соловецкого монастыря



30. Москва. Новодевичий монастырь



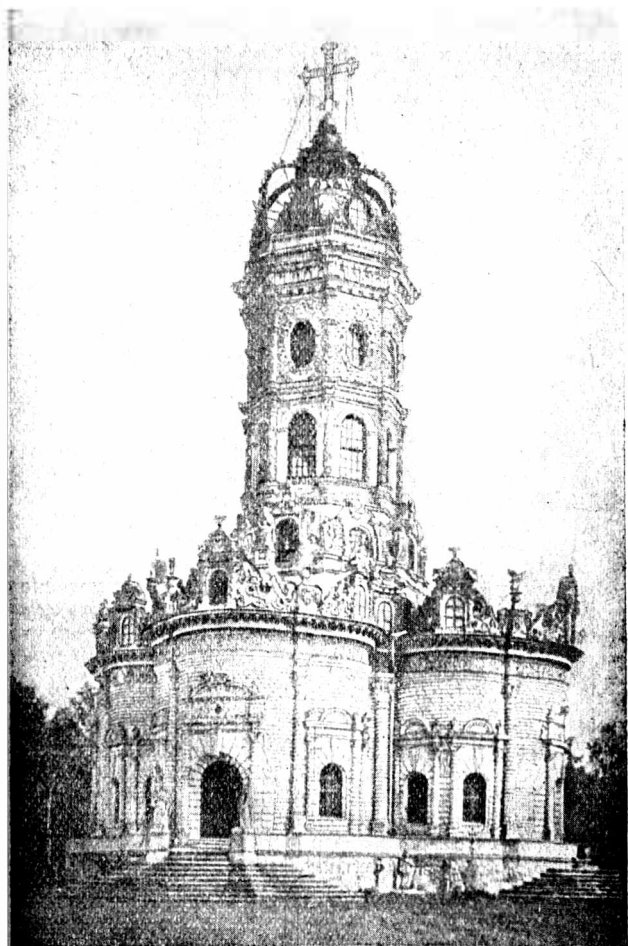
Кремль в Ростове

повторить в своем подмосковном монастыре здания Иерусалима; такой задачи не ставил перед собой ни один из властителей средневековой Европы. Русские зодчие под руководством Никона создали собор Ново-Иерусалимского монастыря, исключительно своеобразное и сложное произведение мирового искусства, ценность которого еще возросла в XVIII в. в связи с работами архитекторов Растрелли и Бланка по его реставрации и украшению (рис. 1).

Одним из выдающихся ансамблей XVII в. является также ростовский кремль — резиденция ростовского митрополита Ионы Сысоевича (рис. 31), раскинувший свои розовые зубчатые стены по берегу огромного озера Неро.

Различия между церковным и гражданским зодчеством почти исчезают. Одни и те же зодчие строят храмы и палаты именитых людей, крепости и монастырские стены, в равной мере одевая их в богатый декоративный убор. Как в храмах, так и в хоромы появляются живописно расположенные «краюные» крыльца с прихотливыми изломами лестниц и шатрами, фрундукос, как бы предвосхищающие по своему значению парадные дворы (*cour d'honneur*) дворцов XVIII в. внутреннее пространство храмов теряет свою церковную специфику, превращаясь в просторный и богатый светом зал. Церковное зодчество все более и более приобретает светский характер.

Под влиянием иноземных инженеров и архитекторов, работавших в Москве, а также с усилением связей России с Западной Европой церковная и гражданская русская архитектура подвергается сильному воздействию западно-европейского зодчества, особенно через искусство Украины. Конец XVII в. ознаменован последним подъемом древнерусского зодчества, создавшего своеобразную группу «нарышкинских» храмов с их устремляющимися вверх ярусно убывающими массами, украшенными кружевной каменной резьбой. Одним из лучших памятников этого типа является церковь в с. Филях под Москвой. Русская архитектура обогащается новыми художественными приемами и формами; в обработке зданий допускается статуарная скульптура, осужда-



32. Дубровицы. Церковь, увенчанная ажурной царской короной

шаяся ранее церковной властью. Построенная в 1690 — 1704 гг. воспитателем Петра I князем Голицыным Дубровицкая церковь (рис. 32), увенчанная вместо главы ажурной царской короной и богато украшенная статуями, знаменует собой конец древнерусского зодчества и начало архитектуры нового времени.

Зодчество XVIII в. и начала XIX в. Постепенное нарастание светских тенденций в культуре и искусстве XVII в. приобретает в петровскую эпоху характер резкого перелома. Петр I едет учиться в Голландию и посылает русскую молодежь в Европу обучаться различным наукам, в том числе и «архитектуре цивилис». Важнейшим событием начала XVIII в. является основание Петербурга. Все силы и средства отвлекаются к строительству нового политического центра страны, который определяет последующие пути развития русской архитектуры. Город с самого основания строится по строго намеченному плану; не церкви и монастыри, а крепость и порт определяют облик новой столицы. В первую очередь строятся здания правительственного и военно-хозяйственного характера; адмиралтейство, склады, судовые верфи, гостинный двор, здание 12 коллегий и др. В 1714—33 гг. воздвигается собор Петропавловской крепости с его знаменитым шпилем. Первые постройки Петербурга скромны и деловиты; даже летний дворец Петра I (1711—14), представляющий собой уютный двухэтажный дом, напоминает простые жилища голландских горожан. Под Петербургом возникают загородные дворцы царя и придворной знати, в Петергофе создается парк исключительной красоты, с прекрасными каскадами, фонтанами и каналом, ведущим к Финскому заливу.

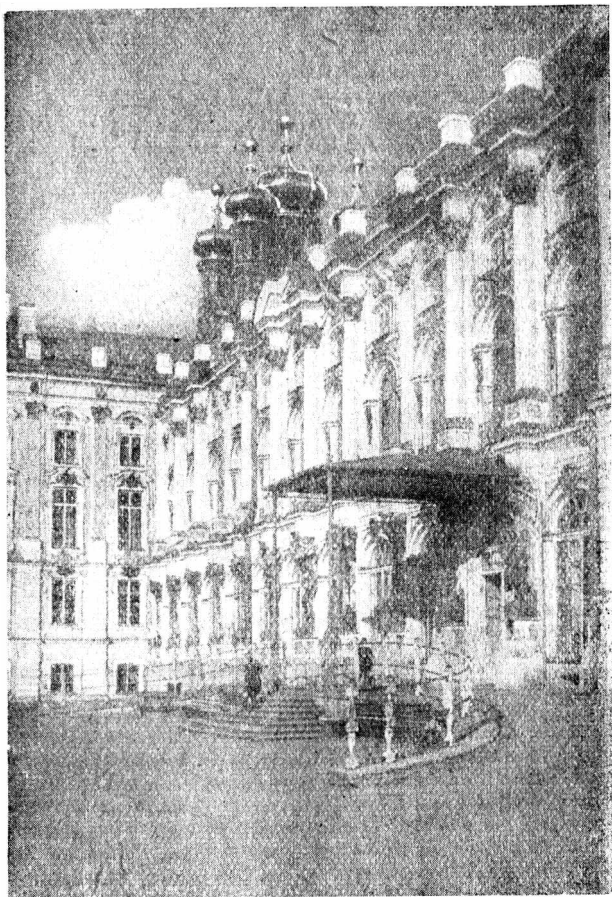
Развитие русской архитектуры несколько затормозилось, когда со смертью Петра I ненадолго ожили консервативные общественные силы, а засилье иноземцев при царском дворе тягло давило на всю русскую культуру. С воцарением Елизаветы начался новый подъем русской жизни. В царствование Елизаветы, которое было временем расцвета дворянской монархии, суровый Петербург превращается в город нарядных

дворцов; в этом строительстве выразилось не только богатство дворянства, но и мощь Русского государства. Знаменитый зодчий Бартоломео Растрелли писал, что «строение каменного зимнего дворца (1754) строится для одной славы все-русской». Кроме Зимнего дворца, Растрелли построил Большой дворец в Петергофе (1747—52) и Царскосельский дворец (рис. 33).

Планировка дворцов определялась потребностями пышного и праздничного придворного быта. Широким внутренним дворам, предназначенным для приема длинных верениц экипажей знати, отвечали бесконечные анфилады зал дворца, в которых разворачивался блистательный церемониал царских приемов и выходов. Фасады растреллиевских дворцов характеризовались декоративным богатством: на бледном фоне стены, бирюзовом, оранжевом или оливковом, с особенной резкостью выступали ослепительно белые колонны и позолоченные скульптурные детали. Дворцовые помещения были богато освещены, скульптура и кружево золоченой резьбы с разнообразными мотивами растительной ornamentации составляли их внутреннее убранство. Вся внутрдворцовая обстановка была настолько феерична, что посетителям, по словам Фонвизина, казалось, будто в Царскосельском дворце живут «существа выше смертных».

В Москве в середине XVIII в. еще продолжалось преимущественно церковное строительство, и архитектор Карл Бланк, вероятно по проекту Растрелли, построил величественный шатер собора Ново-Иерусалимского монастыря. В плеяде крупных московских зодчих главное место следует отнести Д. В. Ухтомскому; важнейшими из его построек были торжественная триумфальная арка Красных ворот (1753) и колокольня Троице-Сергиевой лавры. Из основанной им архитектурной школы вышли великие русские зодчие второй половины XVIII в. — Баженов, Старов и Кваранго.

Россия, связанная прочными культурными и экономическими узами с Западной Европой, испытывала могучее воздействие европейского развита, приведшего в итоге к французской бур

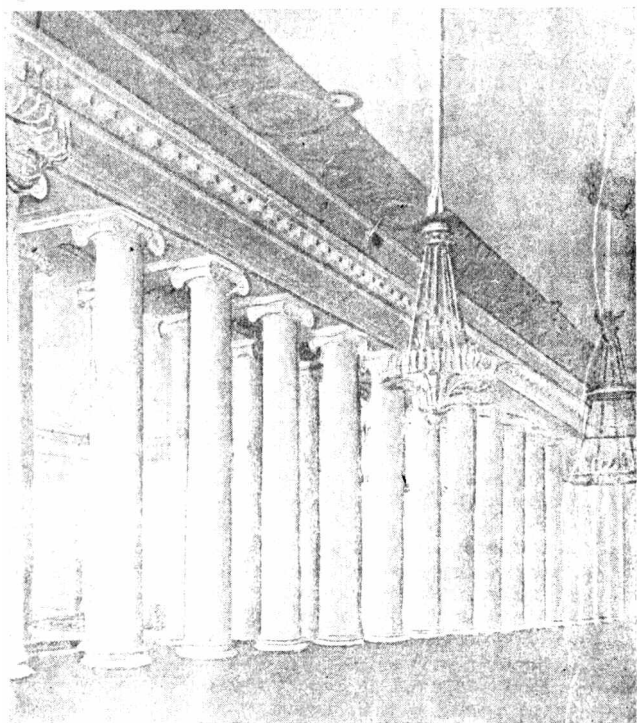


33. Город Пушкин. Царскосельский дворец.
Б Растрелли

жуазной революции. С одной стороны, дворянство стремилось упрочить свой государственный аппарат; с другой, — в умах передовых людей рос протест против неограниченного деспотизма и расточительной жизни дворянства. В зодчестве эти идеи выразились в обращении к строгим формам классического античного искусства, «благородная простота и тихая величавость» которого противопоставались расточительной декоративности и жизнерадостной напряженности искусства предшествующего времени.

Этому повороту способствовало основание в 1758 г. петербургской Академии художеств, где учащиеся воспитывались на образцах античности и итальянского Возрождения. Лучшие ученики Академии получали заграничные командировки для изучения античных памятников. Самое здание Академии художеств, построенное французским архитектором Деламоттом, было одним из первых образцов нового направления. В Мраморном дворце (архитектор Ринальди, 1768—85) мишура золоченой резьбы сменяется благородными мраморными облицовками. Главными объектами классической архитектуры стали здания различных государственных и общественных учреждений. Для них были характерны просторные и строгие залы, спокойные прямолинейные фасыды, завершенные фронтонами и украшенные колоннами и скульптурой. Принцип «регулярности» и геометрической ясности был положен также в основу перепланировки ряда старых городов, получивших прямоугольные кварталы и прямые улицы.

Первое место в ряду мастеров русского классицизма принадлежит архитектору В. И. Баженову. Его могучий талант не мог развернуться в условиях самодержавной России, — большинство его замыслов остались неосуществленными. Крупнейшим из них был проект Большого кремлевского дворца в Москве, задуманного Екатериной II. В этой грандиозной постройке Баженов хотел выразить величие России. Проект представляет собой гигантский ансамбль, в котором торжественная ясность колоннад сочеталась с древними постройками Кремля в единое своеобразное целое. Дворец был лишь поводом к грандиозной композиции це-



34. Ленинград. Таврический дворец. Зал
И. Старов

лого района города, в который включался также обширный амфитеатр для народных празднеств.

Второй ученик школы Ухтомского, архитектор И. Е. Старов построил в Петербурге Таврический дворец (1783—88, ныне дворец Урицкого). Основной идеей здания было прославление его владельца князя Потемкина-Таврического — победителя турок и завоевателя Крыма. Дворец своей ясной и строгой простотой резко отличался от дворцов

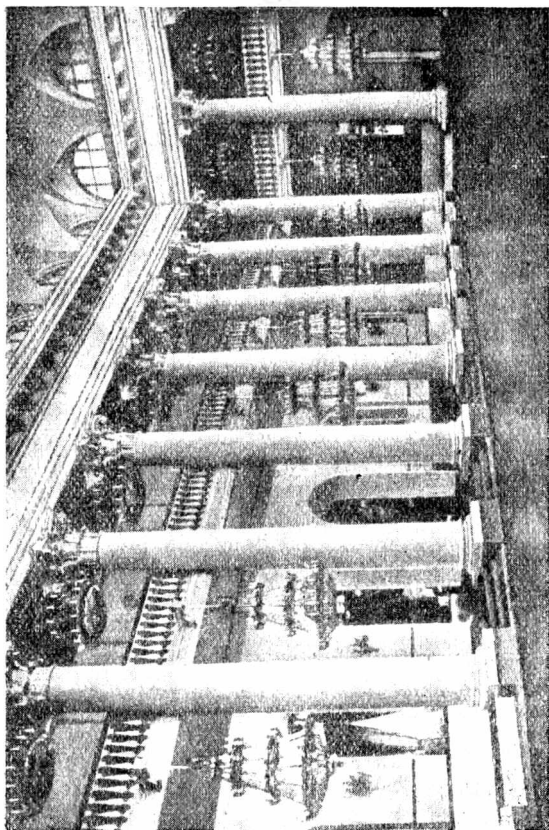
елизаветинского времени; величественной внешности здания отвечал грандиозный центральный зал, расчлененный колоннадой (рис. 34).

От конца XVIII в — начала XIX в в Петербурге и пригородах сохранилось значительное количество построек двух иноземных зодчих: шотландца Чарльза Камерона («Камеронова галерея» Большого Царскосельского дворца, дворец в Павловске и др) и итальянца Джакомо Кваренги (Академия наук, Государственный банк, Нарвские ворота — в память победы над Наполеоном, Александровский дворец в Царском селе и др.). В этих постройках продолжали развиваться художественные идеи русского классицизма, получившие в произведениях Кваренги характер суровой германской простоты и величия.

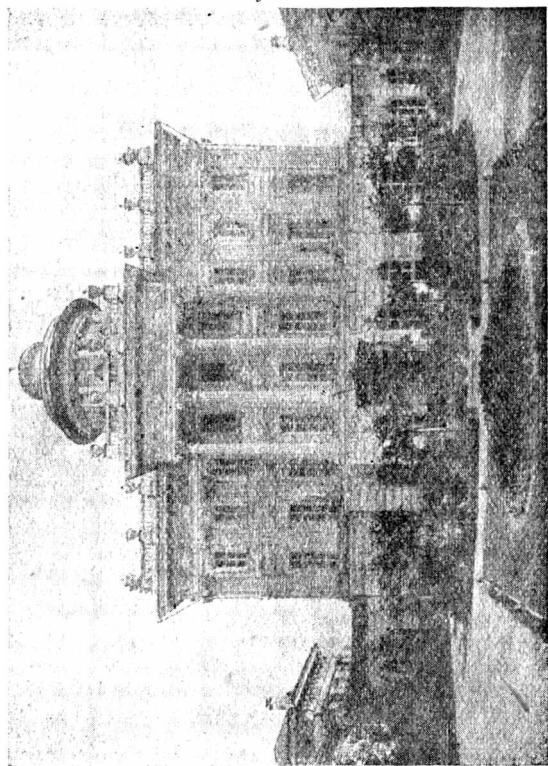
Особый оттенок нашел классицизм в работах третьего ученика Ухтомского, архитектора М. Ф. Казакова. Совместная работа с В. И. Бажновым оказала большое влияние на его творчество. Крупнейшими его постройками были: здание Сената в московском Кремле (1776—89, ныне здание Верховного Совета), Московский университет (1786—93, перестроен архитектором Жильярди в 1817 г.), ансамбль 1-й Градской больницы на Б. Калужской улице (1796—1807), дом Благородного собрания (ныне Дом Союзов, рис. 35).

Творчеству Бажнова или Казакова принадлежит одно из лучших зданий Москвы — дом Пашкова (ныне здание Ленинской библиотеки, рис. 36). Лично Казаковым или по его проектам в Москве было построено большое количество частных усадеб и домов. В архитектуре этих московских «дворянских гнезд» с особенной силой сказались присущие таланту Казакова мягкий лиризм и простота в передаче строгих классицистических форм. Композиция этих усадебных ансамблей с домом в центре и боковыми крыльями по бокам, со зданиями служб и салоном оказала большое влияние на усадебное помещичье строительство в деревне. Выдающимися усадебными ансамблями являются дворянские подмосковные: Кусково, Архангельское, Остафьино и др.

Нужно отметить, что зодчие XVIII в., при всей новизне стоявших перед ними задач, нередко обра-



35. Москва Колонный зал Дома Союзов



36 Москва Библиотека им. Пушкина, так наз. Пашков дом

щались к приемам древнерусского зодчества. Так, Растрелли с большим эффектом ввел в композицию своих дворцовых ансамблей традиционный пятиглавый храм; применял двухцветность в дворцовых фасадах, позолоченные декоративные скульптуры и резьбу во внешней и внутренней обработке зданий. Во второй половине XVIII в. интерес к искусству прошлого приобрел характер сознательного стремления воскресить древнерусские художественные традиции: Баженов включил в композицию своего грандиозного кремлевского ансамбля древние храмы и дворцовые здания XV—XVII вв., Казаков в Петровском дворце (на Ленинградском шоссе в Москве) соединил древнерусские декоративные мотивы с новым пониманием архитектурных форм. Это тяготение великих русских зодчих XVIII в. к художественному наследию прошлого явилось одной из прочных основ национального своеобразия и внутренней силы их искусства.

Архитектура русского классицизма находит свое завершение в творениях зодчих начала XIX в. Лучшие произведения этой поры связаны с Петербургом, который по силе и целостности своих архитектурных ансамблей становится одним из первых городов мира. А. Д. Захаров перестраивает старое Адмиралтейство, и рядом с Зимним дворцом появляется колоссальное здание с фасадом в 700 м и золотой иглой башни, на которую направлены три основные магистрали города. Захаровское Адмиралтейство (рис. 37), по существу, огромный квартал, образующий идейный центр города. Десятки статуй и сотни метров лепных фризов, исполненные лучшими скульпторами, развертывают в прекрасных аллегориях тему о военно-морской мощи Петербурга.

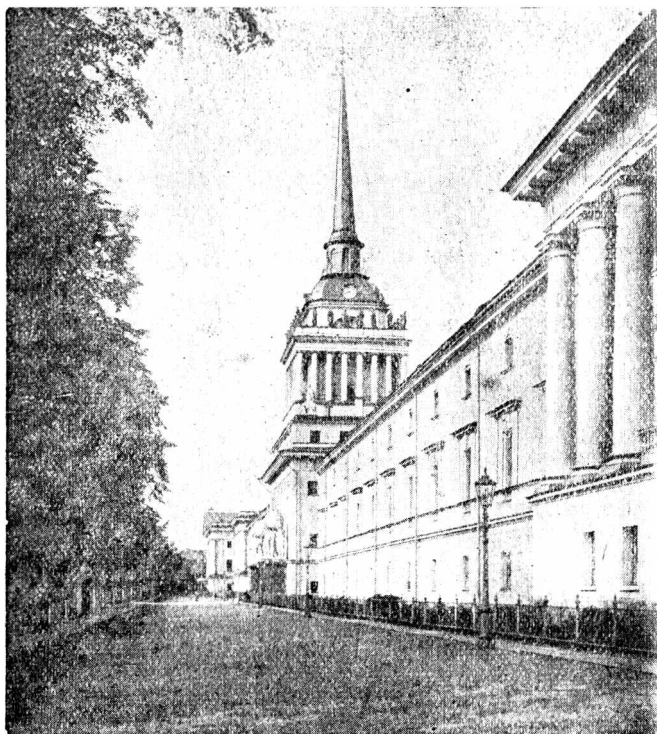
Архитектор К. Росси строит рядом с Адмиралтейством здания Синода и Сената. Против причудливого фасада Зимнего дворца он сооружает огромный полукруг Главного штаба, прорезанный колоссальной двойной аркой с бронзовой конной статуей Победы над ней. — это памятник победы над Наполеоном. Росси создает и третий прекрасный ансамбль — Александринского театра с примыкающей к нему улицей. Архитектор А. Н. Воронихин в центре Невского проспекта строит Казанский со-

бор, ставший затем храмом-памятником Отечественной войны; зодчий проникнут мыслью способствовать красоте городского ансамбля, в который включалось здание: главное в нем — не храм, спрятанный в глубине, а торжественная колоннада, охватывающая монументальной дугой городскую площадь.

Для петербургских построек начала XIX в. характерна двухцветность фасада; излюбленным становится желтый цвет, на котором ярко выделяются белые стволы колонн и скульптурные детали. Мрачная эпоха Николая I существенно изменяет характер архитектуры, сообщая ей казенные и холодные формы; торжественные военные арматуры, лавровые венки в украшении фасадов, колья и дротики в решетках оград и ворот, излюбленные в зодчестве начала XIX в., становятся официальным казенным штампом.

Особое выражение получил русский классицизм в помещичьем сельском строительстве и в частных городских усадьбах. Их архитектурные формы, тесно связанные с сельской природой, садами и парками, приобретают черты интимной простоты и теплоты. Иногда безвестные крепостные архитекторы создают в сельской глуши подлинные шедевры архитектуры, воспроизводя характерные колоннады и портики в дереве и ставя на деревянную стену лепные барельефы. Памятники этого рода, разбросанные в провинции, представляют драгоценные страницы истории русского искусства и культуры. Таковы дома бывш. Кологривовых в Калуге, бывш. Шаповой в Ростове, бывш. Ожеговых в Угличе и многие другие (рис. 38).

Русское зодчество и его связь с искусством народов Советского Союза. Русское зодчество было неразрывно связано общностью векового развития с искусством других народов нашей страны. Архитектура Киевской Руси, как и ее культура в целом, была почвой, на которой развились зодчество и культура великорусского, украинского и белорусского народов. Теснейшая связь между ними продолжалась и в позднейшее время; украинское и московское зодчество XVII в. оказывали друг на друга взаимное плодотворное влияние. В более отдаленные периоды в



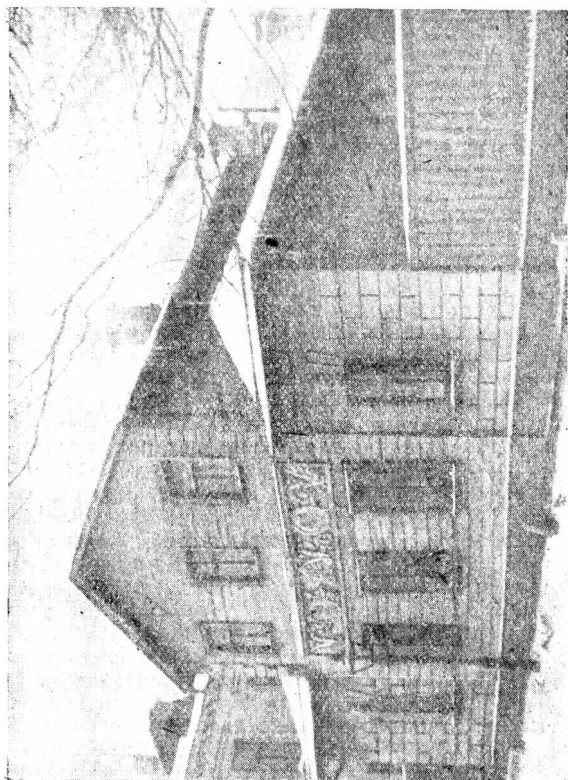
37. Ленинград. Адмиралтейство. А. Д. Захаров

строительстве русской культуры принимали участие народы Кавказа и Поволжья. В богатом декоративном убранстве храмов города Владимира XII в. вскрываются следы знакомства русских мастеров с искусством Грузии и Армении. На территории РСФСР сохранились многочисленные памятники древнего зодчества братских народов, подлежащие неуклонной охране, как общее достояние этих народов. Таковы, например, древние развалины зданий болгарского погонища на Волге.

знаменитая Сююмбекика башня в Казани и другие памятники зодчества.

Памятники русского зодчества, как исторический источник. Охраняемые Советской властью памятники русского зодчества являются не только монументальными документами художественного развития русского народа и творчества русских мастеров; они представляют также исключительно богатый источник для изучения различных сторон истории русского народа в широком смысле этого слова. Самое расположение древних построек на территории города дает основание для суждения об его истории, об его древней социальной топографии. Техника построек — от конструкции и до способов изготовления и обработки строительных материалов — позволяет судить об уровне материальной культуры данной эпохи, а иногда и об организации самого строительного производства. Так, например, по клеймам мастеров на древнем кирпиче построек Смоленска и Чернигова можно изучать развитие артелей русских кирпичников XI—XII в., кирпичные клейма встречаются и позднее, в постройках XVII в., подтверждая исследователю широкое развитие уже в это время кирпичных заводов. Путем соответствующих расчетов можно установить, какое количество труда строителей затрачено на ту или иную постройку. Анализ архитектурных форм проливает свет на развитие культурных сношений Руси с соседними странами, раскрывает интенсивные творческие связи русских зодчих с зодчими различных центров средневекового мира. Рельефы, украшающие фасады владими́ро-суздальских храмов XII—XIII вв., раскрывают сложный мир средневековой идеологии — древних религиозных представлений, литературных легенд и народных мифов. Изучение стиля архитектурных произведений часто открывает историку совершенно новые стороны общественной жизни прошлого, отразившиеся в архитектуре.

Значение памятников русского зодчества. Художественное богатство русской архитектуры обеспечило ее памятникам жизненное значение для развития архитектуры последующих столетий. Многие крупные мастера архитектуры



38. Москва. Дом в Малом Власьевском переулке

XIX—XX вв. обращались в своем творчестве к национальному зодчеству прошлых веков. Не говоря о многочисленных храмах, построенных в это время в формах древнего зодчества (например церковь «Воскресения на крови» в Ленинграде), художественные приемы древнерусских зодчих с успехом применялись и в больших общественных зданиях: вокзалах, частных домах и пр. Таковы, например, Казанский вокзал в Москве акад. А. В. Щусева, Ярославский вокзал акад. Ф. О. Шехтеля и многие другие постройки. Еще большее значение для творчества новейшего времени имело художественное наследие XVIII в., классические традиции которого были восприняты выдающимися архитекторами XX в.

Советские архитекторы, созидаящие крупные общественные и жилые здания социалистической эпохи, также иногда обращаются к старым памятникам русского зодчества, усваивая и органически претворяя в своем творчестве приемы и методы, найденные мастерами прошлого. Это постоянное общение с искусством предшествующих эпох является залогом самостоятельности советской архитектуры, «национальной по форме и социалистической по содержанию».

Помимо своего художественного значения, памятники русского зодчества представляют огромный интерес для практики современного строительства своими еще далеко не раскрытыми техническими приемами. Так, например, поразительная прочность и устойчивость древних каменных зданий обеспечивалась, в частности, высоким качеством связующих растворов и кирпича. Древние мастера, на основе длительного опыта, выработали особые составы и способы приготовления извести, которые придавали связующему эластичность и исключительную прочность, — при ремонтах древних зданий часто камень поддается молотку рабочего легче, чем связывающий камни известковый слой. Особый интерес представляет технология обжига и замеса теста древнего кирпича, отличающегося высокими качествами, и изготовления ряда древних отделочных материалов, обладающих большой прочностью и красотой; таковы, например, глиняные, покрытые цветной глазурью,

плитки полов древних храмов и дворцов. В самой конструкции своих построек древние зодчие применяли ряд приемов, представляющих интерес для современного строительства, например включение в кладку сводов и стен полых глиняных сосудов, облегчающих нагрузку здания; кладка на толстом слое связующего, дающая большую экономию кладочного камня или кирпича, и т. п.

Огромные художественные и технические достижения деревянного русского зодчества с его выразительными декоративными и конструктивными приемами в настоящее время усиленно осваиваются советскими архитекторами и с успехом применяются в современном строительстве.

II. ВНУТРЕННЕЕ И НАРУЖНОЕ УБРАНСТВО АРХИТЕКТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ

Характер убранства архитектурных памятников. Особенностью древнерусской архитектуры феодального периода является органическое сочетание в здании всех видов изобразительных искусств: живописцы расписывали стены храмов священными изображениями; резчики по дереву трудились над сооружением высоких золоченых иконостасов; «каменосечцы» (скульпторы) работали над резными деталями, статуями и рельефами, украшавшими здание; гончары выделывали нарядные цветные изразцы, составлявшие иногда целые красочные пояса на фасадах здания; кузнецы ковали узорчатые решетки и дверные петли; даже простые кровельщики были своего рода художниками, создававшими причудливые покрытия глав и кровель.

Убранство здания отражало вкусы своего времени и определялось многообразными условиями дачного города или местности, техническим и культурным уровнем эпохи. Выше мы видели, как благородные породы камня в отделке зданий современным сменились поливной керамикой и живописной орнаментацией. В белокаменной архитектуре Владимирского княжества XII в. развилась богатая резьба по камню. В кирпичном строительстве XV—XVII вв. главным средством украшения фасадов

стали глиняные изразцы. Иногда создавались целые изразцовые картины, как, например, Распятие или изображение св. Георгия на коне в Успенском соборе города Дмитрова; в храмах Ярославля из изразцов составлялись прекрасные оконные наличники. Во внутренней отделке дворцов и дворянских домов XVIII в. нашли широкое применение лепные украшения и роспись потолков и стен большими живописными панно.

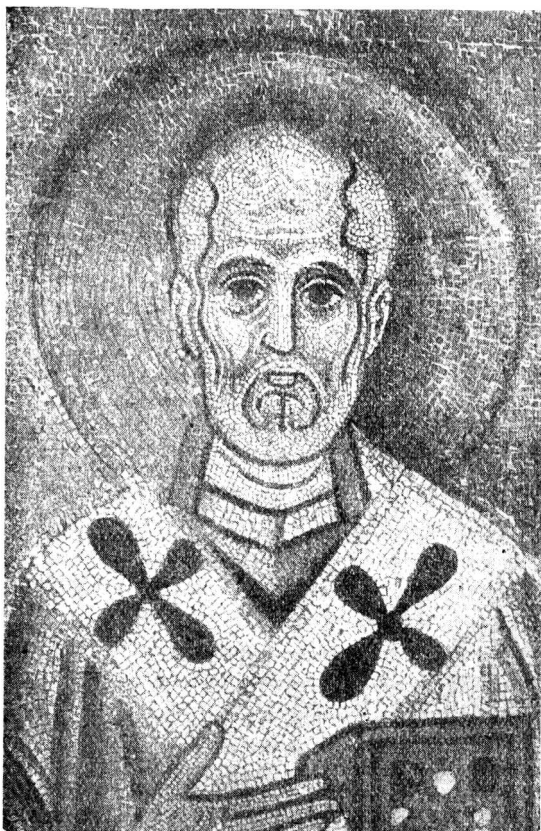
Стенная живопись. Древние каменные храмы внутри от пола до купола покрывались живописью; над ней работали большие артели греческих или русских мастеров. В ряде памятников это живописное убранство сохранилось целиком, в других частично. Очень часто древняя живопись скрыта под слоем позднейшей росписи или штукатурки, из-под которой ее открывают реставрационные работы.

Древнейшей и наиболее драгоценной техникой живописи была усвоенная русскими мастерами мозаика, т. е. изображение путем выкладки контуров и цветных поверхностей маленькими кусочками окрашенного стекла («смальты»), которые вдавливались в цементирующий грунт. Мозаичные росписи сохранились лишь в древнейших памятниках Киева XI—XII вв.

Сложность и дороговизна этой техники заставили вскоре перейти к более простой красочной живописи. Русские мастера владели очень трудным искусством фресковой живописи: художник писал по сырой штукатурке, которая впитывала краску, и краска ложилась не только поверхностным слоем, как в масляной живописи, но входила во влажный грунт на некоторую глубину; высохшая штукатурка крепко держала красочный слой, что обеспечивало прочность и длительную сохранность росписи.

Памятники живописи, их значение. Памятники фресковой живописи сохранились в постройках XI—XVIII вв. Содержание их исключительно церковное. Художники помещали на стенах храма в установившемся с глубокой древности порядке сложный подбор изображений святых, событий из священной истории и истории церкви. иллюстрации к текстам молитв, песнопений, жи

тий святых и т. п. Так, например, в куполе помещались изображение Христа и пророков, в алтаре изображение богородицы и причащения апостолов; западную стену в древних постройках занимали иллюстрации к подробному рассказу о Страшном суде, аде и рае. Но при всей церковной ограничен-



39. Киев. Софийский собор. Мозаика

ности своего содержания памятники древнерусской живописи представляют неисчерпаемый источник для изучения нашего исторического прошлого.

Художественная мысль наших предков развивалась весьма сложным и своеобразным путем, постепенно освобождаясь от уз условности и отвлеченности и переходя к поискам реалистических приемов. В церковное содержание росписи мало-помалу внедрялись актуальные политические и бытовые темы. Среди изображений святых и событий из священной истории иногда помещались портреты строителей храма (князя или епископа), являющиеся драгоценными историческими документами. В церковные сюжеты проникали в той или иной мере черты русского быта (одежда, обстановка, утварь и т. п.). Так мало-помалу подготавливалась окончательная победа светского реалистического искусства XVIII в., свободного от пут религии.

Изучая древнерусские росписи, исследователи вскрывают сложную организацию артелей живописцев и разделение художественного труда; роспись новгородской церкви Спаса Нередицы XII в. представляет как бы своеобразный музей произведений нескольких мастеров, работавших над украшением храма. Каждый из них обладал своей живописной манерой. Памятники древней церковной живописи раскрывают сложные связи русских художников с мировым искусством, переплетение взаимных влияний и пути обмена художественным опытом.

В росписи Калязинского монастыря были очень интересные изображения сцен постройки зданий, рисующие с большим реализмом подробности строительного процесса. В росписи часто вводится торжественная надпись о строителях и живописцах, создавших данное здание, сообщаются их имена и даты работы. Таким образом, памятники древней живописи являются источниками многосторонних сведений по истории нашего прошлого.

Краткие сведения о древнерусской живописи. Подобно архитектуре Киевской Руси, церковная живопись X—XI вв. отражала своеобразную идеологию эпохи Владимира и Ярослава Мудрого; в ней еще были свежи воспоминания



40. Киев, Софийский собор. Фреска — портрет дочери князя Ярослава

язычества и не восторжествовало церковное учение о грехе, отрицавшее радости земного бытия и утверждавшее реальность потустороннего мира. С другой стороны, и искусство греческих художников, работавших на Руси, еще хранило реалистические традиции античности. В древнейших росписях Киева присутствуют черты известного реализма в передаче человеческого образа (рис. 40). На стенах Софийского собора в Киеве сохрани-

лись древнейшие в русском искусстве портреты семейства Ярослава Мудрого (рис. 40).

Однако уже в XI в. это жизнерадостное и утонченное искусство постепенно поддается напору идей феодальной церкви, которые вскоре становятся господствующими. Памятники русской живописи периода феодальной раздробленности характеризуются уже нераздельным господством условности и полной оторванности от впечатлений живой жизни. Фигуры людей неподвижны и плоскостны, они пребывают в пустой среде, лишенной каких-либо реальных предметов, их лица не выражают никаких переживаний. Это—памятники искусства, целиком проникнутого церковной идеологией.

Однако и в этом отвлеченном искусстве порой сквозит интерес русского живописца к реальному миру.

Постепенно замкнутый круг условности разрушается, появляются движение и ощущение реального пространства; в изображение религиозных сюжетов проникают житейские подробности, лица святых приобретают черты русского этнографического типа. Особой остроты этот процесс достигает в искусстве Новгорода XIV в (рис. 41). Наряду с русскими живописцами на Руси работают греческие художники, среди которых выдающееся место занимает Феофан Грек, автор ряда новгородских стенописей.

Ко времени образования русского национально-го государства русская живопись переживала период высокого подъема. В произведениях великого русского живописца Андрея Рублева нашли свое выражение и характерное для русского искусства мастерство живописной композиции, и изысканная красочность, и тонкость письма; фигуры и лица святых приобретают нежную одухотворенность и драматическую выразительность.

Рождению московской монархии Ивана III сопутствует появление в живописи черт торжественности, нарядности и утонченности, с особенной яркостью отразившихся в произведениях Дионисия и его школы (рис. 42). В эпоху Ивана Грозного в церковное искусство проникают идеи политической и литературной борьбы этого бурного времени. В



41. Новгород. Церковь Спаса на Ковалеве. Фреска — воин

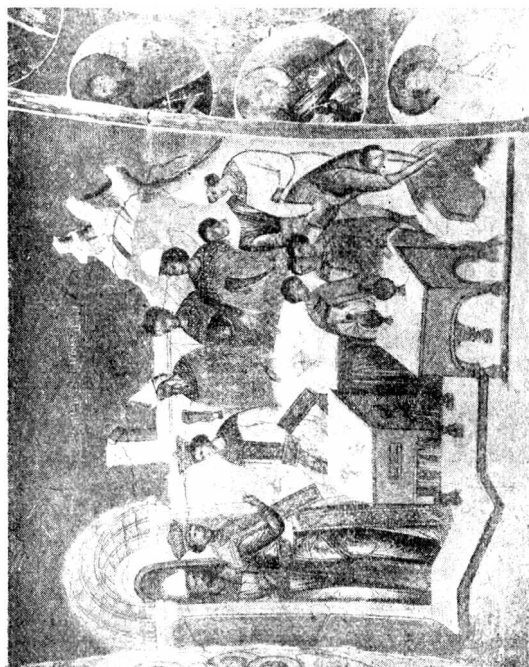
церковных росписях появляются портреты политических деятелей, в том числе самого Ивана Грозного, митрополита Макария и др.

Особенно сильные изменения переживает русское искусство после гражданской войны начала XVII в., когда усилились связи со странами За-

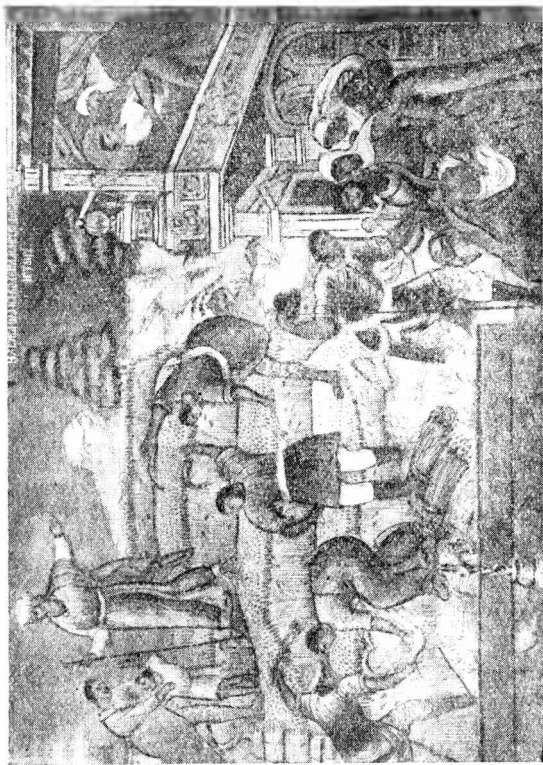
падной Европы и выросло политическое значение городской буржуазии. Реалистические тенденции в русской живописи XVII в. связаны в первую очередь с именами Симона Ушакова и его учеников. В Москве впервые появляются портретисты, а в числе руководств, которыми располагали иконописцы, получает широкое распространение европейская гравюра, знакомящая их с образцами реалистической трактовки церковных сюжетов. В храмовых стенописях Ярославля и Ростова исчезает мрачный колорит. В содержании росписи неудержимым потоком вливаются занимательные, иногда романтические истории. Тема Страшного суда и образ человека, приобретающего бытовые и юмористические черты в числе грешников, идущих в ад, живописцы помещают немецких кушцов, конкурировавших с русскими, в сценах пиров фигурирует русская посуда, библейские цари облачаются в красочные русские одежды, праотец Каин, подобно русскому крестьянину, пашет сохой на белой лошадке, а пророк Елисей выступает среди полей золотой ржи, которую жнут жницы (рис. 43).

Охрана памятников живописи. Древнерусская живопись в такой же степени, как и памятники архитектуры, является богатейшим и драгоценным источником для изучения истории прошлого нашего народа. Поэтому мы в равной степени охраняем и архитектурные и живописные памятники древности. Образец бережного и любовного отношения к ним дает В. И. Ленин. В 1918 г. он поручил А. В. Луначарскому составить список «тех предшественников социализма или его теоретиков и борцов, а также тех светочей философской мысли, науки, искусства и т. п., которые хотя и не имели прямого отношения к социализму, но являлись подлинными героями культуры», и предложил соорудить им памятники¹. В этом списке, утвержденном постановлением Совнаркома от 2 августа 1918 г., за подписью В. И. Ленина, среди художников на первом месте названо имя велико-

¹ В. И. Ленин о культуре и искусстве», М.—Л., 1938, стр. 125.



42 Собор Фералонтова монастыря Фреска



43. Ярославль. Ильинская церковь. Фреска — сцена жатвы

го иконописца Андрея Рублева¹. С первых же лет Советской власти развернулась огромная и плодотворная деятельность Государственных реставрационных мастерских; одной из первых крупных работ этого органа была расчистка фресок Андрея Рублева в Успенском соборе во Владимире. Для изучения и раскрытия памятников древнерусской живописи за годы Советской власти было сделано больше, чем за все предшествующее развитие русской науки.

Практическое значение памятников древнерусской живописи. Произведения древнерусских мастеров фресковой живописи представляют для нас не только теоретический историко-художественный интерес, — они имеют и чисто практическое значение. Современные художники внимательно изучают эти произведения, чтобы освоить технический и художественный опыт древности и применить его в оформлении больших сооружений социалистической эпохи: домов культуры, клубов, дворцов советов, вокзалов и других монументальных общественных зданий. В этом отношении художники также исполняют мысль, как-то высказанную В. И. Лениным в беседе с А. В. Луначарским. Владимир Ильич говорил: «Вы помните, что Кампанелла в своем «Солнечном государстве» говорит о том, что на стенах его фантастического социалистического города нарисованы фрески, которые служат для молодежи наглядным уроком по естествознанию, истории, возбуждают гражданское чувство, словом, участвуют в деле образования, воспитания новых поколений. Мне кажется, что это далеко не наивно и с известным изменением могло бы быть нами усвоено и осуществлено теперь же»². Высокие традиции древнерусского искусства продолжают жить также в поразительной по ювелирной тонкости и своеобразию художественного языка живописи художников Палеха, оберегаемой советской властью.

Памятники иконописи и прикладного искусства. Кроме настенной живописи,

¹ Там же, стр. 100.

² «В. И. Ленин о культуре и искусстве», М.—Л. 1938, стр. 124.

древний архитектурный памятник часто содержит и другие произведения искусства, как, например, иконостасы. резные из дерева детали внутреннего убранства и пр.

В древнерусском храме иконостас появился сравнительно поздно, в XIV—XV вв. Первоначально алтарь был отделен от молящихся невысокой легкой преградой, так что богослужение, происходившее в алтаре, было видно с церковных хор; с исчезновением хор алтарь закрывается сплошной стеной из нескольких ярусов икон, образующих иконостас. Иконная живопись проделала в основном тот же исторический путь, что и стенная фресковая живопись: но она имеет свои технические и художественные особенности, определяющие ее своеобразие и большую историческую ценность.

Икона с глубокой древности и до позднейшего времени писалась на доске, особым образом приготовленной; иконы на хоасте появляются лишь в XVII—XVIII вв. В иконостасе иконы образуют определенную систему, а часто представляют единое целое и в художественном отношении, будучи написаны одним художником или в одно время. Так, например, в селе Васильевском Ивановской обл. сохранился иконостас, написанный Андреем Рублевым для владимирского Успенского собора. Иконостасы кисти выдающихся мастеров древней живописи сохранились в соборах московского Кремля, Суздальском соборе, церквях Ярославля и др. Большую художественную ценность представляют и позднейшие иконостасы. XVIII—XIX вв.; таков, например, иконостас Успенского собора во Владимире, исполненный взамен рублевского по заказу Екатерины II местными владимирскими живописцами и резчиками.

Древние иконостасы представляли собой простые деревянные обрамления икон, иногда украшенные незамысловатым резным или живописным орнаментом. В XVI—XVIII вв., с развитием вкуса к пышному и драгоценному оформлению богослужения, самые иконы стали покрываться сверкающими ризами из золота или серебра, а иконостас превратился в сложное архитектурное сооружение, покрытое резьбой и скульптурой. Здесь нашел богатейшее применение талант русских рез-

чиков, превративший некоторые иконостасы в произведения высокого мастерства. Такие иконостасы, представляющие большую художественную ценность, сохраняются в целом виде в здании церкви, хотя иконы и деревянное кружево резьбы очень легко подвергаются разрушению от сырости, загрязнения и т. п. Поэтому они подлежат особенно бдительному наблюдению и охране, наряду с другими деталями внутреннего убранства, например художественными резными балдахинами в алтаре, раками мощей, «царскими местами», киотами и пр. Необходимо обратить особое внимание на охрану древних произведений резного и кузнечного дела, уцелевших в очень малом количестве; таковы, например, художественные металлические решетки, старые двери с узорчатыми коваными петлями и замками, различные предметы внутреннего обихода, как-то: светцы, мебель, люстры и пр.

Убранство гражданских построек XVIII—XIX вв. Убранство находящихся под охраной памятников нового времени, частных домов, помещичьих усадеб, общественных зданий и т. п. требует не меньшего внимания. В наружной декорировке здания часто применяется круглая или рельефная скульптура из камня или штукатурки (формованная из пластического материала). Последняя очень легко разрушается и требует тщательного надзора. Во внутренней отделке зданий, особенно богатых особняков и дворцов, сочетаются различные виды декоративного искусства. Здесь можно встретить и роспись в виде плафонов и панно, и разнообразные виды лепной и резной обработки поверхностей, драгоценные обои из шелка или тисненой кожи, паркет тончайшей наборной работы и т. п. Этой сложной декоративной обработке интерьера, часто сделанной руками крепостных мастеров по рисункам выдающихся художников, обычно соответствует меблировка помещений стильными предметами обихода, утвари и пр. Сохраняя отделку помещений, нужно стремиться сберечь и эти подвижные памятники искусства на месте в их привычном исторически сложившемся ансамбле.

III. ОХРАНА ПАМЯТНИКОВ, РОЛЬ МЕСТНЫХ СОВЕТСКИХ ОРГАНОВ И ОБЩЕСТВЕННЫХ ОРГАНИЗАЦИИ

Великая Октябрьская социалистическая революция и охрана памятников. Марксистско-ленинское учение о культурной революции и освоении пролетариатом культурного наследия прошлого было положено в основу системы мероприятий Советской власти по охране памятников культуры и искусства.

В. И. Ленин говорил: «Без ясного понимания того, что только точным знанием культуры прошлого, созданной всем развитием человечества, только переработкой ее можно строить пролетарскую культуру, — без такого понимания нам этой задачи не разрешить». ¹ Ленин в тяжелые годы гражданской войны и голода заботился, чтобы в условиях разрухи не погибло культурное достояние прошлого; он указывал наркому просвещения А. В. Луначарскому: «Совершенно необходимо приложить все усилия, чтобы не упали основные столпы нашей культуры, ибо этого нам пролетариат не простит... Мы должны позаботиться в первую очередь о том, чтобы не распались музеи, которые хранят громадные ценности». Поэтому дело охраны памятников искусства и старины стало одной из существенных забот советского культурного строительства.

Охрана памятников Советской властью. Декрет Совнаркома от 5 октября 1918 г. «О регистрации, приеме на учет и охранении памятников искусства и старины, находящихся в России», установил «в целях охранения, изучения и возможно полного ознакомления широких масс населения с сокровищами искусства и старины, находящимися в России», ряд мер по охране памятников. Для осуществления этих мероприятий была создана специальная Коллегия по делам музеев и охране памятников искусства и

¹ В. И. Ленин. «Задачи союзов молодежи». Соч., т. XXX, стр. 405.

² «В. И. Ленин о культуре и искусстве». М. 1938, стр. 310.

старшины при Наркомпросе. 18 апреля 1919 г. В. И. Ленин подписал декрет об организации Российской Академии истории материальной культуры (ныне Институт истории материальной культуры им. Н. Я. Марра Академии Наук СССР), одной из задач которой являлась «научная охрана» памятников культуры и искусства прошлого. Так, по непосредственной инициативе В. И. Ленина, были заложены основы советской организации охраны культурного наследия, оставленного нам предшествующими поколениями. В дальнейшем система охраны была усовершенствована и расширена: в число охраняемых объектов были введены памятники природы и парки (декрет СНК от 16/IX 1921 г.), определены специальные средства для обеспечения государственной охраны культурных ценностей (постановление СНК от 19/IV 1923 г.). Декрет ВЦИК и СНК от 7 января 1924 г. вместе со специальной инструкцией Наркомпроса, утвержденной президиумом ВЦИК 7 июля 1924 г., возложили на местные органы Советской власти обязанность принимать действительные меры по охране памятников зодчества — сооружений гражданских, крепостных, религиозного культа и т. п. Запрещались их сломка, переделка, пристройки или возведение новых сооружений, заграждающих памятники. Групповые памятники — кремли, монастыри, усадьбы и пр. — были взяты под охрану в целом на всей занимаемой ими территории. Всякое разрушение памятников частными или должностными лицами каралось по статьям 92, 102, 107 Уголовного кодекса.

Верховные органы Советской власти не раз подтверждали неизбежность принятых ранее законов. В связи с отдельными случаями нарушений со стороны местных органов власти действующего законодательства об охране памятников. ВЦИК и СНК РСФСР 10 августа 1933 г. вновь подчеркнули запрещение сломки и переделки исторических памятников государственного значения (памятников революционного движения, крепостных сооружений, дворцов, домов, связанных с историческими событиями и лицами, монастырей, церквей и других зданий).

В условиях широкого размаха социалистического строительства в городах и других населенных пунктах дело охраны памятников значительно усложнилось; так, в ряде случаев строительства вставали перед необходимостью слома того или иного, иногда очень ценного, архитектурного памятника. Однако и в этих условиях советская власть обеспечила необходимое в таком положении всестороннее изучение разрушаемого памятника путем его обмеров, фотографирования, описания, сохранения отдельных деталей и т. п. причем постановлением ВЦИК и СНК РСФСР от 10 февраля 1934 г. расходы по этим мероприятиям были отнесены за счет ведущих строительство организаций. Ряд крупных строительных издал в развитие этого постановления специальные распоряжения, позволившие, в частности, провести крупные исследования археологических памятников в зонах этих строителей.

Комиссия по учету и охране памятников искусства при Комитете по делам Искусств при Совнаркоме СССР и Комитет по делам Архитектуры при Совнаркоме СССР и их задачи. Дело охраны памятников приобрело особую политическую остроту и общенародное значение в условиях Великой Отечественной войны и массового разрушения фашистско-немецкими войсками архитектурных памятников древности и нового времени. Поэтому 7 июля 1942 г. Совнарком СССР утвердил «Временное положение» о Комиссии по охране памятников, сформированной из крупных деятелей искусства и науки. В ее задачи входили охрана и учет памятников архитектуры, скульптуры и монументальной живописи. В первую очередь Комиссия производила обследование и учет разрушений, причиненных оккупацией, принимала меры по охране памятников прифронтовой полосы и подготавливала материалы для реставрации разрушенных памятников. Кроме того, в связи с участвовавшими случаями искажения и порчи памятников Комиссия контролировала охрану памятников на всей территории СССР, независимо от того, в чьем ведении нахо-

дятся памятники, и привлекала к ответственности нарушителей законов.

Особое внимание к охране архитектурных памятников было подчеркнуто внось 30 сентября 1943 г. введением в круг обязанностей вновь образованного Комитета по Делах Архитектуры при Совнаркомом СССР «руководства делом охраны и реставрации памятников архитектуры». Комитет с его органами на местах представляет теперь единую систему охраны памятников зодчества.

Первичные мероприятия по охране памятников в прифронтовой полосе и в освобожденных от оккупантов районах. Первыми свидетелями разрушений, причиненных памятникам архитектуры военными действиями, или актов немецкого вандализма — нарочитого уничтожения художественных или исторических зданий, являются командиры и бойцы воинских частей, освобождающих данный район или населенный пункт. Они должны при первой же возможности составить надлежащий акт о разрушениях и направить его в адрес Комитета. До приезда компетентных специалистов и фиксации причиненных памятнику повреждений не следует нарушать и изменять его состояние. — это позволит точно установить причины разрушений и меру ответственности изгнанного врага. Командование воинских частей и органы советской власти, приступающие к восстановительным работам в городе, обязаны обеспечить памятники от дальнейшего разрушения, категорически воспретив разборку поврежденных частей на хозяйственные нужды населения и города и приняв меры к возможному предохранению здания от порчи путем временных покрытий пробоин, подпорки и укрепления слабых частей здания и т. п. Сохранение поврежденного или разрушенного памятника в неприкосновенном виде облегчит работу специалистов по исследованию памятника и определению порядка и характера реставрационных и ремонтных работ.

Охрана памятников в тыловых районах. Дело охраны архитектурных памятников

в тыловых районах также значительно осложняется в условиях военного времени. Война отнюдь не является основанием для ослабления внимания к сохранению исторического и художественного достояния нашего народа: напротив, его охрана и забота о целостности памятников приобретают еще большее значение. Обстоятельства подчас заставляют местные органы предоставить тот или иной памятник или их комплекс для временного использования воинскими частями; однако это вынужденное мероприятие должно быть обеспечено должными гарантиями неприкосновенности наружного и внутреннего вида памятника и культурного обращения с ним. Так, например, категорически воспрещаются устройство новых или расширение старых проемов, отломка частей или разрушение деталей здания, устройство внутри памятника складов боеприпасов или горючего и т. п. Командование воинской части или руководство оборонного предприятия должно беспрекословно исполнять эти условия, являясь помощником советских органов и проводником мероприятий по охране памятников, установленных советским законодательством мирного времени. Эти законы отнюдь не изменяются, а, напротив, укрепляются военной обстановкой. Излагаемые ниже правила использования памятников арендаторами в мирное время целиком распространяются и на условия военного периода.

Категории охраняемых памятников архитектуры делятся, согласно своему историческому и художественному значению, на две основные категории: 1) памятники выдающегося, мирового значения, состоящие на централизованной государственной охране, и 2) памятники, находящиеся на местной охране. Памятники первой группы могут быть использованы лишь для музейных целей, организации выставок, хранилищ музейных ценностей; памятники второй группы могут быть использованы и для хозяйственных надобностей при условии полного сохранения здания и его периодического ремонта.

Архитектурные ансамбли, обычно охраняемые памятники являются единичными

зданиями, находящимися теперь в окружении позднейших построек. Но сохранились и такие памятники, которые существуют вместе со старыми, иногда современными им, другими зданиями и представляют поэтому особую ценность, — это монастыри и другие целостные древние архитектурные ансамбли, которые подлежат сохранению в своем неприкосновенном виде. Русские зодчие любовно относились к произведениям своих отцов, дедов и прадедов; воздвигая новые постройки, они стремились сохранить и украсить более древние здания монастыря или города, связать в неразрывное художественное целое старое и новое; в этом находим выражение их патриотизма и поучительное для нас воспитанное веками уважение к трудам предков, наследниками культуры которых они являлись. Так создались в итоге творчества многих поколений такие ансамбли, как московский Кремль, Троице-Сергиева лавра, московский Новодевичий монастырь, Ферапонтов монастырь, суздальский Спасо-Ефимиев и Покровский монастыри и др.

Подобными ансамблями были и древнерусские города. Некоторые из них сохранили столь значительное количество древних памятников, что они были объявлены городами-музеями, государственными историческими заповедниками. Так, города-музеи Новгород-Волыцкий и Псков сохраняли постройки, относящиеся к XI—XVII вв., ныне разрушенные питейными. Поэтому особое значение и ценность приобретают в наши дни древнерусские города, богатые архитектурными памятниками, сохранившиеся в центральных и восточных областях России. Такими городами являются Суздаль, Ростов-Ярославский, Ярославль, Переславль-Залесский, Углич и другие сокровищницы древнерусского искусства. В таких центрах необходимо со всей строгостью и вниманием охранять от искажений и разрушений все древние постройки, имеющие художественное и историческое значение.

Следует обратить особое внимание на выявление и сохранение старых жилых домов, представляющих большой художественный и историко-бытовой интерес. Значение этих памятников

жилищного строительства в городе и в деревне особенно велико потому, что эта область творчества русских зодчих изучена очень слабо.

С архитектурным ансамблем древнерусских городов теснейшим образом связаны их оборонительные сооружения, представлявшие первоначально сочетание земляных валов и рвов с бревенчатыми или реже каменными стенами. Остатки этих крепостей, сохранившиеся в ряде городов, представляют огромную ценность и как памятники героического прошлого русского народа. Земляные укрепления Новгорода, Владимира, Дмитрова, Переяславля-Залесского и других центров, бывшие свидетелями многих битв, каменные кромки Серпухова, Коломны, Порхова и т. п., сохранившиеся в остатках, подлежат бережному охранению от разборки и сноса.

Архитектура XVIII—XIX вв., продолжавшая и усовершенствовавшая традиции древнерусского зодчества, создала свои шедевры архитектурного ансамбля. Петербург и его пригороды с их непревзойденными по красоте зданиями и парками, прекрасные дворцы подмосковных дворянских усадеб стали образцом для большого строительства в провинции. К числу шедевров должны быть причислены разбросанные в областных и районных центрах и в сельских местностях усадьбы помещиков, строившиеся иногда выдающимися мастерами архитектуры, иногда безыменными, но не менее дорогими нашей памяти, крепостными архитекторами. Используя эти постройки, необходимо также тщательно оберегать их первоначальный вид и по возможности сохранять внутреннее убранство, отнюдь не допуская перестроек старого и новых застроек на территории усадьбы.

Архитектурные памятники часто органически связаны с окружающим природным ландшафтом, естественным или искусственным (сады и парки). Эти зеленые насаждения вокруг памятника подлежат самой внимательной охране и уходу. Так, например, церковь Покрова на Нерли, окруженная пышной зеленью старых ив и ветел, склонившихся над водой, представляет исключительное по своей красоте художественное целое; эти деревья должны оберегаться от гибели. Еще боль-

шее значение имеют сады и парки дворцов, дворянских и купеческих усадеб и особняков XVIII—XIX вв. в городе и в деревне, которые входили в единый художественный замысел строителя.

При церковных зданиях, как правило, находятся кладбища, представляющие иной раз большой художественный и исторический интерес в связи с погребением на них выдающихся деятелей прошлого и наличием иногда высокохудожественных надгробных памятников, начиная со скромных древних деревянных резных крестов и «гольцев» и кончая торжественными скульптурами XVIII—XIX вв. Подобные участки старых кладбищ, образующие иногда культурно-исторический комплекс со зданием самой церкви, подлежат также бережному сохранению.

Использование зданий, находящихся под охраной. Охраняя от искажений и разрушений памятники русского зодчества, реставрируя и ремонтируя их, советское государство считает возможным использование тех или иных зданий, состоящих под охраной, для современных общественных или хозяйственных нужд: под складские помещения, зернохранилища, клубы, кустарные мастерские и т. п. Так, например, в сельских местностях или маленьких городах с преобладающей деревянной застройкой, где церковь является иногда единственным большим каменным безопасным в пожарном отношении зданием, естественно использовать его, например для зернохранилища. Монастыри представляют в этом отношении еще более широкие возможности: кроме храма, здесь имеются жилые и хозяйственные каменные постройки. Поэтому часто государство предоставляет право колхозу или иному хозяйственному предприятию использовать весь монастырь для размещения школы, общежития, клуба, складов, мастерских и тому подобных надобностей. С этими целями местные музеи или местные органы советской власти сдают древние церкви, монастыри или другие здания в аренду колхозу, предприятию, заготовительной организации и пр.

Это не значит, однако, что арендатор, получивший такое здание или целый комплекс их, должен

делать с ним, что захочет. Часто встречается такое мнение, что, например, церковь потому и отдана под склад, что она никакого значения не имеет, а значит, можно ее не ремонтировать; можно проламывать новые окна и двери, расширять старые, сносить главы и т. д. Арендатор должен твердо помнить первое и основное требование, предъявляемое к нему советским государством: никакие переделки и искажения памятника не допускаются. Тот, кто нарушает это требование, искажает переданный ему государством памятник и не бережет его, многими отягчается отъявленными бандитов, разрушающих культурное наследие нашего прошлого, и приваскается советским судом к суровой уголовной ответственности.

Органы, сдающие памятники в аренду, обязаны помнить, что не допускается сдача памятника под устройство мастерских и предприятий фабрично-заводского типа, деятельность которых связана с применением механических двигателей и устройством приспособлений, с самого начала разрушающих памятник: подвеской трансмиссий, расширением оконных и дверных проемов, настилом капитальных междуэтажных перекрытий, постановкой капитальных перегородок и т. п. Следует также избегать сдачи памятников под склады горючего, нефтепродуктов и других материалов, опасных в пожарном отношении или неизбежно загрязняющих памятник.

Обязанности арендаторов. Арендатор находящегося под охраной здания обязан в первую очередь заботиться о предохранении его от разрушения и своевременном ремонте. Особого наблюдения требует кровля здания, подлежащая периодическому ремонту и окраске. При каменных или кирпичных сводчатых перекрытиях протекание кровли скажется внутри здания не скоро, когда вода просочится сквозь кладку и уже вызовет ее разрушение — трещины, обвалы штукатурки и другие последствия, ликвидация которых потребует серьезных затрат. Поэтому, чтобы избежать их и предупредить разрушение памятника, необходимо периодически осматривать чердачные помещения, устроив лестницу навстрех и

плотно закрывающийся люк в кровле. Всякая течь кровли должна быть приостановлена сразу путем наложения, впродолжение ремонта, заплат или пластырей. Необходимо также следить за очисткой желобов и водосточных труб от накапливающейся грязи, палой листвы и пр. Порча труб ведет к разрушению фасадов здания, а отсутствие отвода воды от его стен губительно действует на его фундаменты: вода, размывая и разрушая их, ведет к осадке и трещинам стен, иногда приводящим к катастрофе всего здания. Поэтому необходимо при порче труб и желобов, до их ремонта, устраивать временные лотки из дерева или толя, обеспечивающие сброс воды на достаточное расстояние от стен. Древнерусские строители, заботясь о долговечности своих построек, устраивали длинные каменные желобы в 1,5—2,0 м, которые и отводили воды от стен. Стой же целью желательным устройством водонепроницаемых настилов вокруг стен (асфальт, щебенка с примесью цемента) или по крайней мере утрамбованных земляных присыпок с откосом от стены.

По той же причине нельзя допускать древесных насаждений у стен здания; кустарники могут быть допущены на расстоянии 5 м, небольшие деревья — не менее 10 м от стен. Помимо сохранения сырости в почве, древесные насаждения оказывают своими корнями разрушительное действие на каменную кладку. Некоторые древесные породы обладают сильно разветвленной корневой системой, простирающейся на значительное расстояние от ствола. Доходя до каменной кладки фундамента, корневичка проникают в швы между камнями, в трещины самого камня и разрушают основание здания. Еще более разрушительно появлению кустов в расселинах стен и на кровле памятников. Во избежание проникновения воды в трещины, появившиеся на наружных стенах здания, их необходимо сразу же по появлении замазывать раствором извести или даже простой глиной. При ремонтах зданий воспрещается применение цементной штукатурки и масляной окраски стен, закупоривающих поры кладки, затрудняющих «дыхание» стены и вызывающих сырость.

Наблюдение за трещинами кладки. Арендатор древнего здания должен быть не только исполнителем указаний органов охраны памятников, но и деятельным и культурным помощником этих органов. Так, например, при появлении трещин в стенах или сводах каменных зданий, за ними необходимо установить самое внимательное наблюдение для изучения причин и темпов разрушения. Движение трещины контролируется постановкой так называемых маяков: поперек трещины ставится на гипсе тонкая стеклянная пластинка с указанием даты установки: если она с течением времени остается целой, значит процесс разрушения приостановился, и трещина не представляет большой опасности; если пластинка лопнула, значит трещина растет, в этом случае надо пометить дату разрыва маяка, поставить новый маяк и сообщить об угрожающем состоянии здания органам охраны. Организация такого наблюдения за сохранением здания вполне доступна арендатору, который этим путем может предупредить большие разрушения и избежать капитальных затрат на их ликвидацию.

Электропроводка и другие устройства внутри здания. При использовании церковных зданий под зернохранилища и склады, когда окна закрываются наглухо щитами и промазываются глиной, и вообще в полутемных древних зданиях приходится делать внутреннюю электропроводку. При этом необходимо твердо помнить, что стены каменных храмов часто покрыты очень ценной в историческом и художественном отношении живописью, которую нужно всячески уберечь от разрушения. Поэтому категорически запрещается вбивать необходимые для проводки гвозди и костыли в покрытую такой живописью стену; стена должна быть вообще защищена от всяких ударов, царапин и прочего путем устройства, отступя от стены, дощатой переборки высотой в 2,0 — 2,5 м на стояках; по ней можно вести электропроводку. В случае необходимости подвески ламп на значительной высоте можно устраивать проволочную обвязку церковного столба с подкладками на углах, чтобы проволока не терла поверхность живописи.

Дополнительные условия охраны деревянных зданий. При использовании арендатором деревянных построек, которые представляют особую ценность, так как они сохранились в очень небольшом количестве и очень редки, арендатор обязан принять все необходимые противопожарные мероприятия: подводу пожарного рукава или установку бочек с водой, обеспечение помещения несколькими огнетушителями и т. п. Необходимо категорически воспретить курение в помещении, обшить пол у топки печи железным листом и внимательно следить за чистотой и состоянием дымоходов. Часто древние деревянные храмы имеют деревянную гонтовую кровлю; во избежание течи и гниения накатов и сруба нужно периодически осматривать крышу и сразу же чинить проточные места. Необходимо также особенно озаботиться отводом от стен здания дождевой и снеговой воды путем подсыпки книжным вендам сруба земляных завалин, путем отрывки канав и пр. Деревянные здания предохраняет от сырости мох, появляющийся на бревнах; старое дерево от времени покрывается естественным налетом, мешающим отсыреванию, влага не проникает даже в трещины бревен. Полезно подводить под сруб изолирующий от почвенных вод слой камня, асфальта, толя или бересты.

Проветривание и просушка зданий. Неотапливаемые каменные здания после сильных морозов, снаступлением тепла, еще долго держат холод; проникновение теплого воздуха вызывает на стенах сырость, крайне вредную как для самих стен здания, так и особенно для покрывающей их росписи. Поэтому здание необходимо систематически проветривать, приступая к этому постепенно. В зимнее время окна следует держать вообще закрытыми. Необходимо иметь два термометра: один внутри, другой снаружи здания. Проветривание нужно начинать весной, когда наружная температура одинакова с внутренней; такое постепенное выравнивание температурного режима здания позволит избежать сильного отпотевания стен. Очень простым прибором для определения допустимой при проветривании разницы в температурах является стеклянная бутылка, сохраняю-

щаяся в здании. Если бутылка, будучи вынесена на воздух, отпотеет, то проветривать здание нельзя. Наружный воздух должен быть немного теплее внутреннего. Опыт показывает, что для просушки и прогревания здания полезно устраивать сквозняки в сухие, но не жаркие солнечные дни, начиная с трех часов после восхода солнца и прекращая проветривание за два часа до заката. Этим достигается постепенность в просушке здания. В дождливые дни окна и двери необходимо держать закрытыми. Проветривание деревянных зданий требует точного соблюдения изложенных правил, так как резкая просушка их ведет к быстрому разрушению дерева.

Охрана внутреннего убранства здания. Меры по поддержанию нормального режима внутри охраняемого здания должны соблюдаться особенно строго, когда на его стенах есть древняя роспись и сохранились иконостасы и другие памятники внутреннего убранства. Отсыревание стен здания, помимо появления плесени, ведет к отслаиванию и разрушению штукатурки, на которой сделана роспись, а также к развитию крайне вредных химических процессов, приводящих к разрушению красочного слоя и выделению солей, покрывающих роспись прочной коркой. На иконах от сырости вздувается грунт, красочная поверхность трескается и отпадает, коробится самая доска. Резьба иконостасов, детали которой частью укреплены на шипах и клею, также разрушается, вздувается позолота и т. п. Все это в конечном счете ведет к полному разрушению внутреннего убранства здания и к его гибели. Необходимо также позаботиться о поддержании чистоты внутри здания, особенно когда оно используется как складское помещение. Оседание пыли на иконостасе, при крайней сложности промывки деревянной резьбы, приводит к зарастанию ее слоев грязью. Особенно необходимо следить за целостностью оконных стекол или решеток, чтобы шутрь здания не залетали птицы, очень быстро загрязняющие как стены, так и иконостас.

Сохранение наружного художественного облика здания. В задачи охраны памятников архитектуры входит не только

охрана их от разрушений, искажений и перестроек, но также сохранение их старого художественного облика, в каком они дошли до нас. Поэтому всякие пристройки к зданию, которые, казалось бы, не затрагивают его, но все же нарушают его художественную целостность, как-то ларьки, сараи, навесы, палатки и пр., категорически запрещаются. Также необходимо избегать укрепления на здании различных тросов, растяжек и пр. от подвесной осветительной или трамвайной сети.

Содержание участка вокруг памятника. В обязанности арендатора здания или группы зданий (монастырь, кремль, усадьба), находящихся под государственной охраной, входит поддержание чистоты и порядка в самых зданиях и на их участке. Арендатор обязан обеспечить культурное содержание арендуемого здания и его территории, не допуская их замусоривания и загрязнения, устройства помоек и уборных вблизи здания, охраняя существующие зеленые насаждения, сады и парки. Для обеспечения возможности осмотра памятника экскурсантами нужно сделать на его дверях небольшую вывеску с указанием фамилии и адреса ответственного лица, заведующего складом или хранилищем, у которого находятся ключи, а также указать, чье разрешение требуется для осмотра здания.

Задачи местных органов власти и общественных организаций. Органы советской власти на местах, от республиканских и краевых до низовых, должны иметь постоянное и неуклонное наблюдение за охраной памятников архитектуры на территории, подлежащей их ведению, пресекать всякое нарушение советских законов об охране памятников и договоров на их использование. Осуществление этой прямой и ясной задачи, входящей, наряду с другими государственными мероприятиями, в обязанность местных органов власти и советских учреждений, может быть наилучшим образом обеспечено лишь путем привлечения к этому делу советской общественности и широкой популяризации охраняемых памятников среди местного населения. Местные музеи, школы, органы народного

образования должны сыграть в этом деле главную роль.

Находящиеся на территории данного пункта памятники могут с большим успехом и пользой включаться в качестве «наглядного пособия» в преподавание истории СССР, в круг экскурсионной работы со школьниками и взрослым населением. В ряде городов большую пользу принесли организации кружков юных любителей истории местного края, тесно связанные с местными музеями и краеведческими организациями. Местная печать должна постоянно иметь в поле своего внимания охрану памятников района или области, популяризировать их художественное и историческое значение, быстро реагировать на сигналы о разрушении или некультурном отношении к памятникам со стороны местного населения или арендатора.

В массовой работе по пропаганде художественного и исторического значения памятников русского зодчества следует сделать особый упор на разъяснение значения древних храмов и монастырей. В ряде мест антирелигиозная работа приняла совершенно ложный и вредный характер, когда памятники русского зодчества мирового значения, как, например, Успенский собор во Владимире, освещались в экскурсионной работе и в печати только как «очаг мракобесия». С этим вреднейшим перегибом надо повести решительную борьбу, выдвигая на первый план культурную роль церкви, художественное и национально-историческое значение того или иного памятника церковной архитектуры. Это направление массовой работы будет отвечать исторической правде, поставит церковные памятники на должное место и, наконец, облегчит дело их охраны.

Местные краеведческие организации и музеи могут не только осуществлять охрану памятников, но и организовать их изучение. В сделанном выше сжатом очерке истории русского зодчества названы лишь главные памятники, широко известные в науке и мировой литературе. Такие же первоклассные памятники имеются в ряде наших городов и сельских местностей и иногда еще неизвестны Советским ученым и архитек-

торы часто привозят из своих экспедиций в те или иные районы обмеры и другие материалы по ранее неизвестным памятникам. Даже в центральных областях (Московской, Ивановской, Ярославской) открываются новые памятники русского зодчества выдающегося значения. Местные краеведческие организации и отдельные работники могут сделать много новых открытий в этой области и обогатить сокровищницу русского искусства. Так, например, работы смоленского архитектора И. М. Хозерова по изучению памятников Смоленска и Полоцка, А. Д. Варганова по изучению памятников Суздаля вписали новые страницы в историю русского искусства и культуры. В развитии этого дела большую роль должны сыграть архитектурные силы города, городской архитектор, местные группы Союза советских архитекторов. В практике западно-европейских стран такая организация местных архитектурных сил способствовала наилучшей постановке дела охраны памятников, которые становились, благодаря этому, предметом широкого общественного внимания.

Важнейшее значение в деле охраны памятников, как и во всяком другом деле, имеет подбор местных музейных и инспекторских кадров. Нужно, чтобы местные органы поручали это важнейшее дело людям, понимающим его значение и любящим памятники. Хорошим примером такого работника является директор Суздальского музея А. Д. Варганов, работающий там свыше 10 лет: его знают город и жители района. Умелая и вдумчивая массовая работа вокруг памятников Суздаля приносит свои прекрасные плоды: население от мала до велика знает и любит художественные сокровища своего города, древние храмы и монастыри, дорожит ими.

Только путем широкой массовой воспитательной работы охрана памятников будет поставлена на прочное основание, и их целостность будет обеспечена.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 3

I. Основные этапы истории русского зодчества и его памятники 6—66

Зодчество Киевской Руси — 9. Зодчество периода феодальной раздробленности (XI—XIII вв.) — 13. Зодчество периода феодальной раздробленности (XIII—XV вв.) — 23. Сложение единого национального зодчества — 29. Зодчество конца XVI в. и XVII в. — 39. Зодчество XVIII в. и начала XIX в. — 52. Русское зодчество и его связь с искусством народов Советского Союза — 61. Памятники русского зодчества, как исторический источник — 63. Значение памятников русского зодчества — 63.

II. Внутреннее и наружное убранство архитектурных памятников 66—78

Характер убранства архитектурных памятников — 66. Стенная живопись — 67. Памятники живописи, их значение — 67. Краткие сведения о древнерусской живописи — 69. Охрана памятников живописи — 73. Практическое значение памятников древнерусской живописи — 76. Памятники иконописи и прикладного искусства — 76. Убранство гражданских построек XVIII—XIX вв. — 78.

III. Охрана памятников, роль местных советских органов и общественных организаций . . . 79—94

Великая Октябрьская социалистическая революция и охрана памятников — 79. Охрана памятников советской властью — 79. Комиссия по учету и охране памятников искусства при Комитете по делам Искусств при Совнаркомом СССР и Комитет по делам Архитектуры при Совнаркомом СССР и их задачи — 81. Первичные мероприятия по охране памятников в прифронтовой полосе и в освобожденных от оккупантов районах — 82. Охрана памятников в тыловых районах — 82. Категории охраняемых памятников — 83. Архитектурные ансамбли — 83. Использование зданий, находящихся под охраной — 86. Обязанности арендаторов — 87. Наблюдение за трещинами кладки — 89. Электропроводка и другие устройства внутри здания — 89. Дополнительные условия охраны деревянных зданий — 90. Проветривание и просушка зданий — 90. Охрана внутреннего убранства здания — 91. Сохранение наружного художественного облика здания — 91. Содержание участка вокруг памятника — 92. Задачи местных органов власти и общественных организаций — 92.

Редактор В. А. Катловкер

Л 83625 Подписано к печати 19/IX 1944 г. Изд. № 84
3 н. л., 5,5 уч.-изд. л. Заказ № 440. Тираж 5000 экз.
Цена 7 руб. 50 коп.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР»
Москва, Пушкинская пл., 5