



Е. Г. Щёболева, В. М. Рудченко



В золотой фонд русского зодчества вошли две богатые ампирные усадьбы в Калуге



Самое удивительное мемориальное культовое сооружение, посвященное войне 1812 года, располагалось в калмыцких степях.



В композиционном решении церкви проявилось уникальное ансамблевое чутье зодчего, повторившего с вариациями формы Дмитриевского собора – главного храма, где находилась рака святителя Дмитрия Ростовского



Исключительно многообразны иконостасы усадебных церквей, облик которых определял заказчик, стремившийся следовать столичным вкусам. Иконостас Никольской церкви с. Никольского в Волнине Угличского уезда Ярославской губернии

Если для столичного зодчества первая треть XIX в. ассоциируется с зарождением и победным шествием ампира, то в отношении провинции процесс развития архитектуры выглядит гораздо более сложным и противоречивым. Малая изученность провинциального зодчества, как и провинциальной культуры в целом, сформировала превратное представление о нем как о чем-то вторичном, полностью зависимом от столичных ориентиров.

Существовавшее до недавнего времени состояние знаний достаточно ярко иллюстрирует многотомная «История русского искусства», изданная в середине XX в., где провинциальной архитектуре первой трети XIX в. представлена двумя десятками памятников, уделено чуть более 25 страниц [1]. Планомерное и углубленное изучение провинции началось сравнительно недавно, с конца 1960-х гг., в связи с подготовкой «Свода памятников архитектуры и монументального искусства России» – программы, рассчитанной не на один десяток лет. И хотя площадь обследованных территорий еще очень мала, а наши данные не отличаются должной полнотой, процесс развития провинциального зодчества предстает явлением полнокровным, многоплановым, зачастую противоречивым, но исключительно самобытным [2].

В новое XIX столетие Россия вошла огромным, раскинувшимся на тысячи верст государством, располагавшимся на трех материках: в Европе, Азии и Америке (в последней четверти XVIII – первой четверти XIX в. велась планомерная колонизация Аляски). Необозримость пространств сама по себе предопределяла различия между жизнью столиц и провинцией – то есть, всей остальной территорией Российской империи. Провинция также не была однородной, как и представление о ней было неоднозначным. Причиной тому стало постепенное сращение в течение XVIII в. двух разных понятий: «провинция» как категория административно-территориальная и «провинциальность» как категория культурно-психологическая. В значении провинции, подразумевая под этим скорее провинциальность, понимали особый уклад жизни, быта, поведения, типичный для территорий, находящихся вдали от столицы, и с точки зрения рафинированной столичной культуры представляющийся старомодным, патриархальным, нелепым и смешным. Подобный взгляд на провинцию зародился в новой столице – Петербурге. Как самый европейский из российских городов, Петербург смотрел свысока на все нестоличное, непетербургское; по его меркам и Москва тоже была провинцией. Москва же как вторая российская столица, с ее исконно русскими традициями и менталитетом, относилась к провинции более терпимо и снисходительно, в определенной степени отождествляя себя со всей

территорией империи. Эта особенность взаимоотношений двух столиц имела огромное влияние на формирование провинциальной культуры, оказывающейся в поле воздействия обоих центров. Из Петербурга шла архитектурная мода, здесь вырабатывались правила, коим предписано было следовать, однако в Москве жесткие принципы смягчались, адаптировались к традициям, становились более приемлемыми для широкого применения, и в этом отношении старая столица в большей степени служила образцом для других территорий.

К XIX в. в Российской империи сложился ряд регионов, обладающих отчетливо выраженной спецификой. Именно в период правления Александра I происходит самоосознание России как мощной державы, способной влиять на судьбы мира, а разнообразие ее пространств становится предметом научного изучения. Главными факторами, предопределившими этот момент, стали окончательное формирование административно-территориальной системы управления страной и победа в Отечественной войне 1812 года. В 1818 г. географ, историк и статистик Константин Иванович Арсеньев в своей работе «Начертание статистики Российского государства» изложил первую систему районирования Российской империи. В ее основу были положены природно-климатические условия, влиявшие на плотность населения, занятия жителей и, таким образом, определявшие экономическое развитие различных территорий. Однако существовали также факторы исторические, которые активно воздействовали на специфику жизни разных регионов и формировали особенности их культурного развития.

Наиболее развитыми экономически и культурно были Центрально-европейский и Северо-западный регионы, общность которых скрепляло тяготение к столицам. Прочные торгово-экономические отношения и налаженная система водных путей и гужевых дорог, значительное число крупных землевладельцев, тесно связанных с императорским двором, предопределила быстрое проникновение передовых идей из столиц, особенно Петербурга, в богатые усадьбы, а затем и города близлежащих губерний. Географически к Петербургу тяготели северные (Олонецкая, Архангельская, Вологодская) и северо-западные (Петербургская, Новгородская и Псковская) губернии. В значитель-

[1] Сытина 1963. С. 243–269.

[2] Части об архитектуре в настоящей главе написаны Е. Г. Щёболевой, часть об иконостасах – В. М. Рудченко.

На с. 170–171:

Ворота усадьбы П. М. Золотарева в Калуге. 1809–1810 г. Главный дом усадьбы П. М. Золотарева в Калуге. 1805–1809. Уличный фасад и интерьер зала. Фотографии 1970-х гг.

Актюбеевский хурул, 1814, проект Батур-Убаши Тюменя Спасо-Яковлевский монастырь в Ростове Великом (Ярославская обл.). Фотография 2006 г.

Церковь Николая Чудотворца в селе Никольское в Волнине (Ярославская обл.). 1781. Иконостас 1810-х гг. Фотография 1974 г.

ной степени эта связь сказывалась и в стилистической ориентации на зодчество новой столицы. Большая часть центральных губерний (Калужская, Костромская, Владимирская, Тульская, Ярославская, Рязанская), а также южные степные области (Курская, Воронежская, Тамбовская, Левобережная Украина, казацкие земли низовий Дона и Днепра) находились в сфере влияния Москвы. При этом ряд территорий оказывался на стыке этих зон влияния. Ярким примером такой «пограничной» губернии может служить Тверская, имевшая глубокие корни в старой русской традиции, но исторически тесно связанная с культурой Петербурга. Такое же «пограничное» положение занимали и отдельные города, вырвавшиеся вперед по отношению к более традиционной культуре окружающей их губернии (например, Рыбинск Ярославской губернии, после введения в строй Мариинской и Тихвинской водных систем завязавший тесные деловые контакты с северной столицей).

Несколько особняком среди территорий Российской империи стояли ее западные области. Европейская культура определяла специфику развития Финляндии и Польши, вошедших в состав империи на правах автономии в начале XIX в. Европейские традиции преобладали и в культуре присоединенных в XVIII столетии прибалтийских губерний (Эстляндской, Лифляндской и Курляндской) и Правобережной Украины, несмотря на все старания российской верховной власти, сохранявших свою самобытность. Результатом длительного воздействия католической культуры Польши явился сложный сплав русских и европейских архитектурных традиций, свойственный Смоленской губернии и землям Белоруссии.

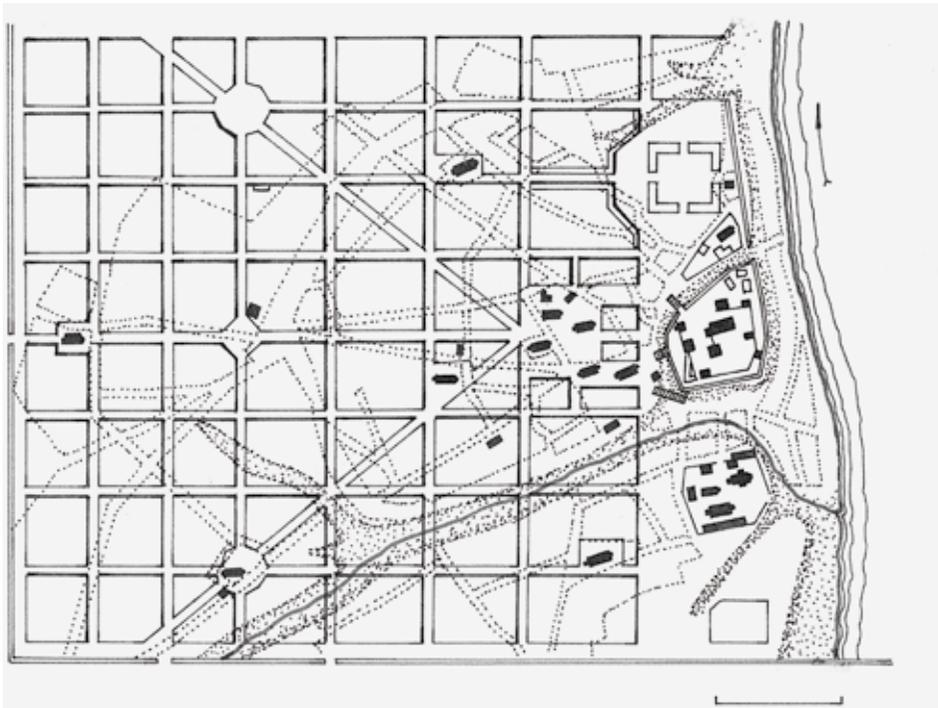
В противоположность им исключительно русский традиционный характер имел Приволжский регион. Его процветанию способствовала торговля. Связующей нитью, объединявшей располагавшиеся здесь губернии, служила Волга и реки ее бассейна. Преобладание в среде заказчиков патриархального купеческого сословия и большой процент старообрядческого населения предопределяли приверженность жителей этого региона устойчивым обычаям, привычным образцам. Несомненно, определяющее значение для приволжских губерний имела Москва как носительница традиций. Наряду с ней мощным катализатором всех историко-культурных процессов служила Нижегородская ярмарка. Она была не только крупнейшим торжищем Российской империи, но и местом обмена идеями и опытом, играя роль биржи для ремесленных артелей, в том числе и строительных. Не последнюю роль в сложении своеобразного лица поволжских и приволжских губер-

ний играла национальная и конфессиональная пестрота населения. Еще большим своеобразием отличались заволжские и прикаспийские территории, основную массу населения которых составляли коренные неправославные народы (калмыки, башкиры).

Ярко выраженной самобытностью обладали Уральский и близкий ему по типу Сибирский регионы (вернее, освоенная к этому времени Западная Сибирь). Начавшиеся в петровское время разработки полезных ископаемых и образованные здесь металлургические предприятия стали основой формирования сети городов-заводов, объединявших в себе функции крепости, промышленного предприятия и собственно города с развитой системой гражданских, жилых и культовых сооружений. Особенности продукции уральских и сибирских заводов, в основном потребляемой на нужды армии, определила важную роль государственного регулирования в сложении экономики и культуры этих регионов. Не случайно сюда направлялись профессиональные архитекторы и инженеры, проявившие себя в разных областях строительной деятельности. Второй преобразовательной силой Урала и Сибири выступало крупное купечество (в большинстве своем старообрядческое), тесно связанное с Москвой. Благодаря ему в зодчестве этого региона смелые инженерные решения сочетались со спокойными, традиционными по формам средствами выражения.

Особой активностью развития отличался в конце XVIII – начале XIX в. южный регион, где наряду со строительством городов-крепостей на новых границах государства, происходила реконструкция старых городов Малороссии и закладка новых городов на присоединенных землях Новороссии (Причерноморья) и Бессарабии. Особенности географического положения и специфика исторического развития привлекла на юг Российской империи иностранных мастеров, повлиявших на сложение облика южных, особенно приморских городов.

Даже беглая характеристика регионов России свидетельствует о многообразии провинциальной культуры. Будучи по своему характеру культурой инерционной, развивающейся постепенно и эволюционно, она не могла не испытывать определенные трудности в восприятии новых тенденций, а реализация нового на практике была возможной лишь после соотнесения его с традицией. Это специфическое свойство провинциальной культуры может служить объяснением живучести форм барокко и древнерусского зодчества, а также нерасчлененности этапов классицизма. Для провинциальной архитектуры отсутствие чистого стиля – явление



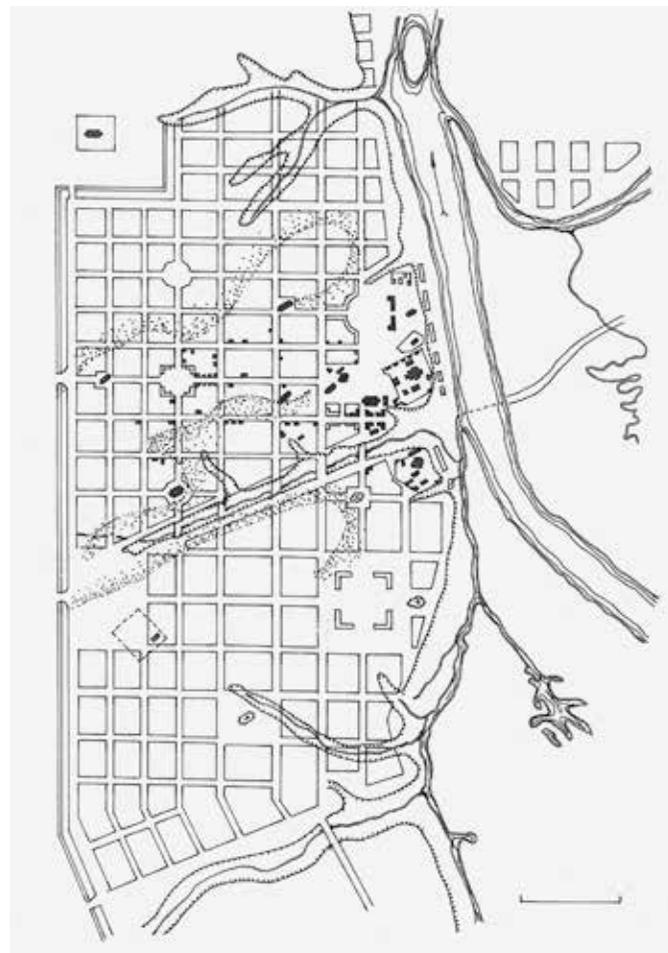
167 Конфирмованный план
губернского города Хлынова
(Вятки). 1784
168 Проектный план Вятки.
1807. Архитектор Е. И. Родио-
нов

167

весьма обычное. И вряд ли стоит расценивать это как признак простого стилистического запаздывания или недостатка профессиональной выучки. Это был естественный путь развития, путь постепенного постижения нового, путь взвешенного отбора, сдержанных, а иногда и парадоксальных решений, создающих основу разнообразной, многогранной и органичной в своем выражении провинциальной архитектуры, значительно отличающейся от ориентированного на Европу столичного зодчества.

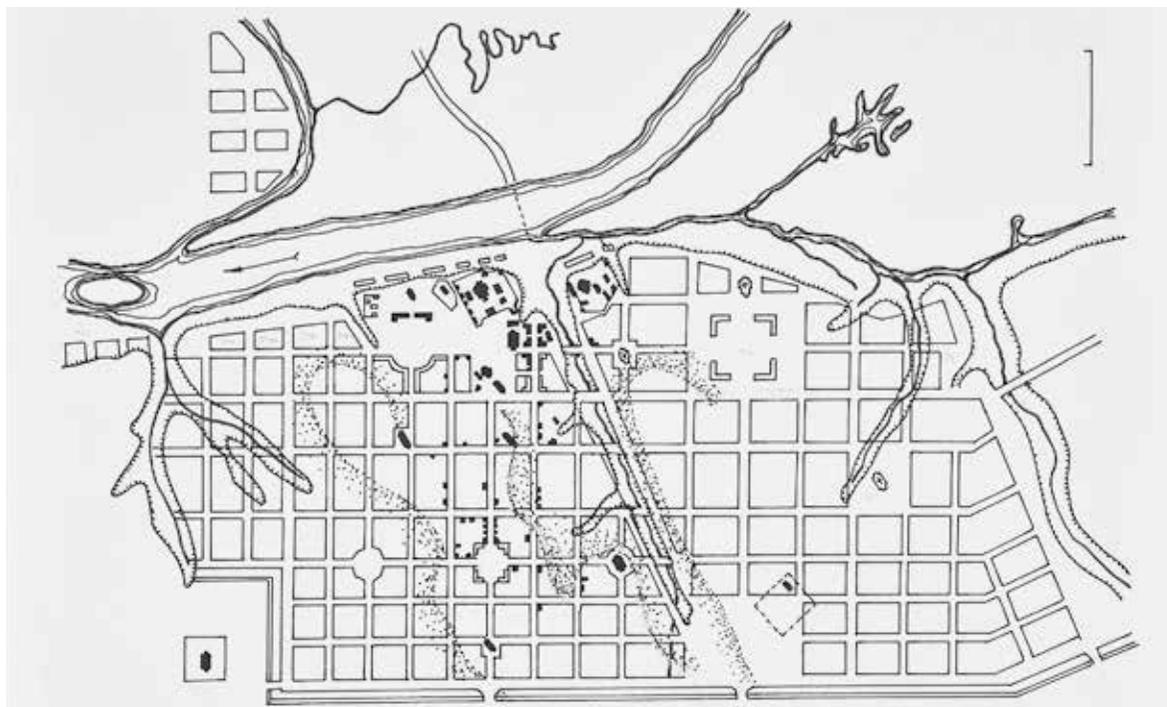
Вместе с тем к началу XIX в. региональные различия постепенно начинали сглаживаться, нивелироваться. Основой этих изменений служили преобразования Екатерины II, планомерно, с немецким упорством и педантичностью переустроивавшей все сферы жизни с целью превратить Россию в европейское государство.

Одним из крупнейших деяний ее царствования стала перепланировка городов на регулярной основе. Из 416 городов, включенных в приложение к Полному собранию законов Российской империи (ПСЗРИ), изданное в 1837 г., три четверти планов были утверждены в 1762–1796 гг. – в период работы Комиссии о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы. Эта грандиозная градостроительная программа продолжилась и в первой трети XIX в. – в период с 1806 по 1840 гг. было утверждено еще 111 городских планов [3]. После упразднения комиссии вопросы благоустройства городов и казенного строительства перешли в веде-



168

[3] Белецкая, Крашениникова, Чернозубова и др. 1961. С. 121.



169

[4] Михайлова 1995.
С. 121–122.

[5] Среди них можно назвать Саратов (1810), Макарьев Нижегородской губ. и несколько городов Казанской, Вятской и Тамбовской губ. (1811–1812), Уфа (1813–1819), уездные города Киевской губ. (1814), крупнейшие сибирские города Омск, Красноярск и Томск (1820–1830-е гг.). Гесте также занимался перепланировкой и реконструкцией городов, пострадавших в Отечественной войне 1812 г. (в частности, в 1815–1817 гг. им выполнены проекты уездных городов Смоленской губ.).

[6] Например, в плане Смоленска 1817 г., по сравнению с планом 1779 г., отражено приращение значительных территорий севернее крепости и по берегам Днепра (*Гуляницкий* 1998. С. 329).

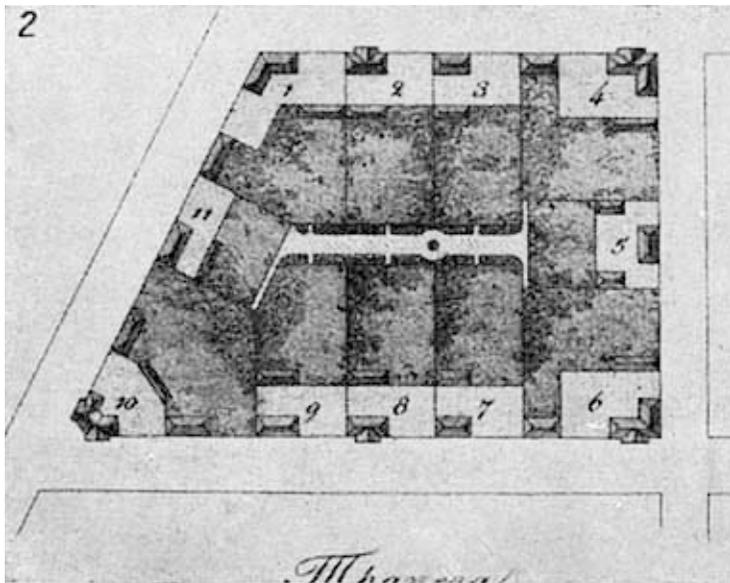
[7] Примером тому может служить Чухлома Костромской губернии: план города, выполненный в конце 1810-х гг., лишь уточнял конфигурацию кварталов, намеченную конфирмованным планом и фиксационным чертежом рубежа XVIII–XIX вв. (РГАДА. Ф. 1356. Оп. 1. Д. 1915. Л. 1; РГИА. Ф. 1293. Оп. 186. Д. 65. Л. 1).

[8] Ныне областной г. Киров.

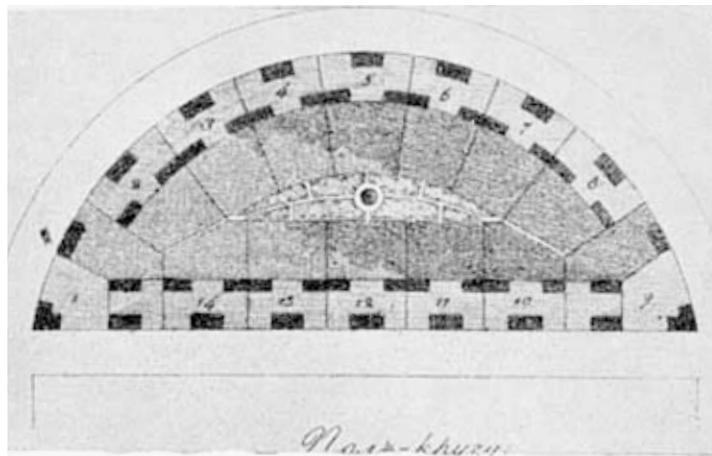
ние Министерства внутренних дел, где в 1806 г. был учрежден особый Строительный комитет во главе с архитектором Луиджи Руска и инженером Экспаром, а в 1810 г. вопросы градостроительства были переданы особой чертежной при Исполнительном департаменте Министерства полиции [4]. Ведущую роль в этой организации играл выходец из Шотландии Вильям Гесте, его подпись стоит под большинством городских планов первой трети XIX в. [5]. Тогда же сложилась практика серийной разработки городских планов для целых губерний: в 1804 г. были утверждены или переутверждены планы всех городов Симбирской губернии, в 1820–1826 гг. Саратовской, в 1822–1829 гг. Казанской, а в 1826 г. – городов Нижнего Поволжья.

Из планов, принятых в этот период, примерно пятая часть представляла собой корректировку старых, екатерининских, и их приспособление к новым условиям. Чаще всего эта работа заключалась в расширении границ города путем включения пригородных слобод с урегулированием их планировки [6]. В других случаях новые планы отражали лишь небольшие уточнения [7]. Таким образом, главная задача градостроительных работ этого времени заключалась в приближении прожектированных планов к реальности. Особую роль в этом сыграла деятельность губернских землемеров, составивших фиксационные планы городов, которые становились основой для дальнейших планировочных работ.

Великолепной иллюстрацией корректировок, проводимых в первой трети XIX в. могут служить планы Вятки [8]. Историческая территория города, ограниченного с двух сторон оврагами, спускающимися к реке Вятка, по регулярному плану 1784 г. получила прямоугольную форму с развитием улиц в «глубинном» направлении – от реки. На сетку прямоугольных кварталов было наложено классическое трехлучие основных улиц – главной Московской, перпендикулярной берегу, и двух диагональных, берущих начало у большой торговой площади, расположенной западнее стен древнего кремля. Однако на практике к началу XIX в. диагональные улицы пробиты не были, а город начал развиваться вдоль реки в южном направлении, чему способствовал рост слободы при Трифоновом монастыре, расположенном за глубоким Засорным оврагом. В 1807 г. губернский землемер Е. И. Родионов, исполнявший в то время обязанности губернского архитектора, внес на рассмотрение губернского правления новый план, отражавший сложившуюся ситуацию и формулирующий предложения по его корректировке. В соответствии с ним трехлучие исчезло, границы города расширялись к северу и особенно к югу, а застройку новой южной части организовывала сетка прямых и поперечных улиц, среди которых устраивались две площади: первая, для хлебной торговли, – неподалеку от берега речки Хлыновица, притока Вятки, а вторая, для конной ярмарки, – у выезда на Яранский тракт. Ото-



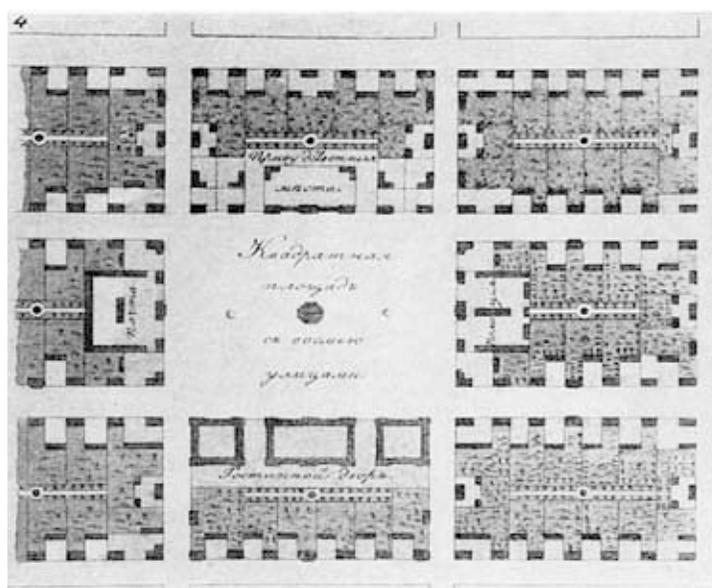
170



172



171



173

сланный на утверждение в Петербург, план был слегка подправлен В. Гесте: район за Засорным оврагом получил большую регулярность, Хлебная площадь перенесена ближе к берегу и нанизана на ось прямой Казанской улицы, шедшей параллельно реке из старой части города, а Ярмарочная значительно расширена. Между собой площади должна была связать улица, перпендикулярная реке. План Гесте, подтвержденный Александром I в марте 1812 г., определил функциональную специализацию частей города: в старой были сосредоточены основные административные и общественные сооружения, а новая стала по преимуществу торговой.

Особой зоной градостроительных преобразований в царствование Александра I стал юг России – активно заселявшиеся

земли новороссийских и прикаспийских степей, восточные (поволжские и завожские) и юго-западные черноземные территории. Включение этих областей в экономическое пространство империи способствовало быстрому росту городов, для которых были составлены новые или скорректированы старые регулярные планы: в 1805 г. был утвержден план Новочеркасска, в 1822-м – Моздока и Кизляра, а в 1824-м – Дербента. Как правило, города эти вырастали из существовавших здесь крепостей или укрепленных военных поселений. Новые городские кварталы с прямоугольной сеткой улиц и крупной общественной площадью обычно закладывали рядом с крепостью. Примером подобной планировки могут служить Ростов-на-Дону и Нахичевань – два города, русский и армянский, возникшие в екатерининское

170, 171, 172, 173 **Образцовые проекты кварталов и площадей В. Гесте. 1812:** а) трапеция, б) часть круга, в) араллелограмм, г) план городской площади с восьмью улицами

время по сторонам крепости Дмитрия Ростовского и получившие урегулированные планы в 1811 г. [9]

Наиболее энергично градостроительные работы велись в связи с необходимостью обустроить южные портовые города, важные для развития торговли с Кавказом и странами Востока. Исключительная пестрота этнического состава переселенцев Новороссии и назначение на посты губернаторов и градоначальников выходцев из Европы (герцога А.-Э. Ришелье, А. Ланжерона, О. М. Дерибаса – Джузеппе де Рибаса) объясняет привлечение к работам по планировке и застройке городов Причерноморья европейских архитекторов. Так, урегулированный в 1803 г. план Одессы подписан инженером Е. Х. Ферстером, выходцем из Европы, корректировка плана Таганрога (1808) выполнена Амброджо Молла, переработка плана Астрахани осуществлялась Александром Дигби-старшим, а планы Керчи корректировались Франсуа Шаалем (в 1821 г.) и А. Дигби-младшим (в 1830 г.) [10]. Иностранцы также разрабатывали проекты отдельных зданий и городских ансамблей, привнося в архитектурную практику России опыт зодчих Европы.

Для ускорения процесса градостроительных преобразований Строительный комитет в 1811 г. поручил архитектору Гесте разработку образцовых проектов застройки кварталов различной формы, в том числе и определенных неудобной территорией – ромбовидных, трапециевидных, сегментовидных. В течение года работа была выполнена, и гравированные чертежи из 19 «образцовых» кварталов и семи площадей были собраны в альбом, отпечатаны в количестве 450 экземпляров и разосланы во все губернии России [11]. В каждом из вариантов предлагалась четкая система нарезки участков и расположение строений симметрично по фронту застройки, за жилыми домами располагались надворные строения, отделявшие сад и огород. В центре каждого квартала было запроектировано подобие небольшого сквера. Особое внимание уделялось оформлению углов – здесь проектировались здания, в равной степени ориентированные на обе улицы и обладавшие более пластичными формами. К каждой группе кварталов был приложен план «образцовой» площади, на которой предполагалось возведение храма, административных или торговых зданий. Несомненно, в работе над планами площадей Гесте опирался на опыт градостроительства XVIII в. и активно использовал принцип повторности. Вне зависимости от функционального назначения площадей архитектор предлагал фиксировать их центр храмом – в этом Гесте проявлял себя как истинный

приверженец классицизма. Площадь как главное общественное пространство города должна была застраиваться наиболее репрезентативными общественными зданиями.

Первая треть XIX в. – важнейший период в истории русской архитектуры и градостроительства: именно в это время был ликвидирован существовавший прежде разрыв между проектной деятельностью и ее реализацией. От утверждения городского плана до начала реальной застройки проходили многие годы, занятые выполнением проектов зданий и процедурой их утверждения. Единственным средством ускорения реализации градостроительных программ могли служить образцовые проекты [12], применение которых хорошо зарекомендовало себя в застройке Твери и Казани после опустошительных пожаров 1760-х гг.

В первой трети XIX в. государство взяло на себя обязанности по руководству архитектурным процессом. «Образцовые» чертежи «для облегчения строителей в составлении планов и фасадов» должны были активизировать застройку урегулированных городов, что было очень актуально в провинции при дефиците дипломированных архитекторов. Предлагаемые проекты, выполненные в формах классицизма, способствовали быстрому распространению этого стиля в качестве господствующего по всей территории Российской империи. В конечной степени именно нормативность классицизма послужила основой для нивелирования региональных различий и уничтожения местных архитектурных школ.

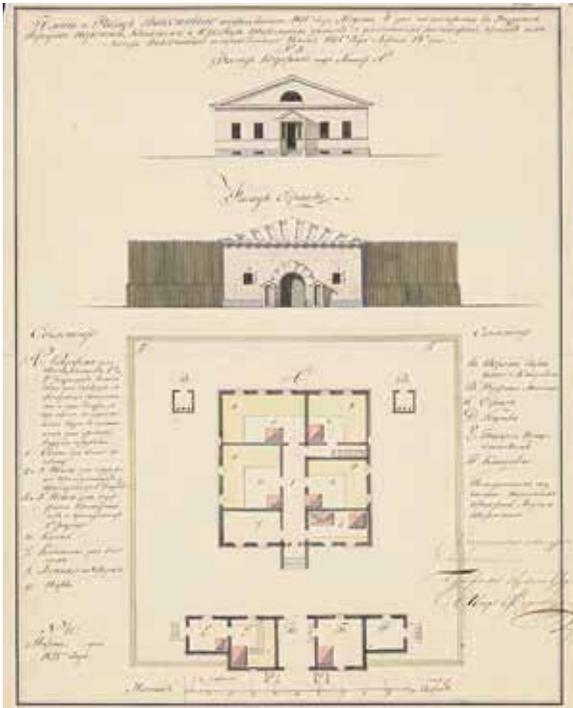
Работа по составлению образцовых проектов продолжалась всю первую половину XIX столетия, однако направление этой деятельности было задано в его первой четверти: в 1803 г. утверждены проекты казенных зданий (в 1822–1823 гг. произошло утверждение новых «образцов» для присутственных мест), в 1809–1812 гг. – жилых домов, в 1819-м – станционных домов, а в 1824 г. – храмов. Очередность утверждения образцовых проектов отражала своеобразие данного исторического периода: государство брало на себя контроль за всеми видами светского строительства, предоставляв возможность культовой архитектуре развиваться естественным образом на основе традиций. Изменению иерархии церковного и гражданского зодчества способствовала и новая планировочная структура городов с широкими прямыми улицами и крупными общественными площадями. Именно их украшением должны были стать гражданские здания разного назначения. Осознание общественной роли архитектуры как одного из важнейших проявлений государственной политики является крупнейшим достижением, переданным XVIII веком в наследство

[9] Халташьян 1986. С. 61–74.

[10] Михайлова 2003. С. 102–126.

[11] Белюккая, Крашенинникова, Чернозубова и др. 1961. С. 121; Чернозубова 1963. С. 188–192.

[12] В более позднее время, в царствование Николая I появилось четкое деление проектов на «образцовые» – т. е. выполнявшие роль примерного образца для жилых зданий, и ограниченные, как правило, лишь чертежом фасада, и «нормальные» – детально проработанные (с планами, фасадами и разрезами) проекты казенных зданий, приспособленные для быстрого строительства помещений для различных государственных учреждений и обеспечивавшие нормальные условия их функционирования.



174



176

XIX столетию. «Соответствие облика поселений и их пространственной организации художественным нормам, которые рассматривались как выражение действенности усилий государства, естественно заставляли видеть в них олицетворение мощи, величия и мудрости верховной власти» [13]. Проводимая с петровского времени политика, ориентированная на создание светского государства, достигла наиболее адекватного отражения в архитектуре в первой трети XIX в. Классицизм как стиль, наделенный высоким гражданственным звучанием, стиль больших ансамблей, как бы специально предназначенный для решения градостроитель-

ных проблем, как нельзя лучше соответствовал уровню этой масштабной государственной задачи.

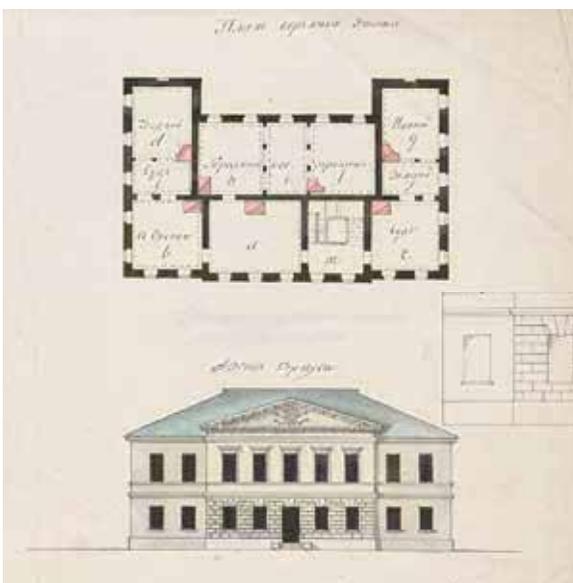
Процесс составления «образцов» начался с основных казенных зданий. Их местоположение заранее определялось генеральным планом. Выполнение проектов было поручено одному из виднейших мастеров русского классицизма архитектору Адриану Дмитриевичу Захарову. Разработанные в 1802–1803 гг., проекты были «апробованы» Александром I 17 февраля 1803 г. В число 12 утвержденных чертежей вошли дома управителей губерний (гражданского губернатора и вице-губернатора) и казенные здания для губернских и уездных городов – присутственные места, тюремные замки, винные и соляные магазейны (склады). Разработка образцовых проектов была выполнена с большой тщательностью: помимо фасадов и планов с объяснением назначения каждого помещения, в них были включены разрезы и генпланы участков.

Монументальные трехэтажные здания присутственных мест и дома гражданского губернатора и вице-губернатора, как правило, располагавшиеся на административной площади и призванные положить основу формирования ансамбля городского центра, задавали крупный масштаб всей окружающей застройке. Строгий фасадный декор, выдержанный в стиле позднего классицизма, и репрезентативные шестиколонные портики главных фасадов первых двух зданий должны были указывать на их обществен-

[13] Кириченко 2001/2. С. 181.

[14] Строительный устав 1832. § 561.

[15] Например, при возведении здания губернских присутственных мест на Соборной площади в Симбирске из-за более компактной композиции центрального шестиколонного портика были чуть изменены пропорции здания; в комплексе уездных присутственных мест в Солигаличе Костромской губернии не был выстроен флигель. В Казани значительно уменьшены по отношению к образцу размеры территории тюремного замка, а в Нижнем Новгороде угловые башни тюрьмы не были построены, вследствие чего кордегардии оказались включенными в объем входных ворот; в городах Смоленской губернии захаровский проект тюремного замка использовался в измененном виде – с горизонтальным аттиком вместо фронтона над воротами и без боковых башен. Довольно часто при реализации образцового проекта упрощался фасадный декор. [16] Известно, например, что уездные присутственные места в Старице предполагалось строить по проекту К. И. Росси, привлеченному в 1809–1811 гг. к благоустройству Твери и других городов



175

174, 175, 176 Образцовые проекты казенных зданий А. Захарова. 1803–1806. РГИА: а) тюремный острог, б) уездные присутственные места, в) губернские присутственные места
177 Почтовая станция Кипень (Ленинградская обл.). 1805. Архитектор Л. Руска. Фотография 2002 г.



177

ную, представительскую функцию. В организации внутренней планировки Захаров придерживался принципов, выработанных для соответствующих сооружений в предшествующий период. Две параллельные анфилады в присутственных местах прерывались глухими стенами, разделявшими отдельные учреждения (казначейство, судебные органы, дворянскую опеку, рекрутское присутствие). В домах верховных чиновников четко выражено назначение каждого этажа: в низком цокольном находились хозяйственные помещения, второй был парадным, представительским, а пониженный третий – жилым. Облик уездных присутственных мест был более скромным: центр двухэтажного здания был выделен ризалитом с рустованным нижним этажом и треугольным фронтоном в завершении. За основным зданием в глубине двора размещались одноэтажные служебные постройки и флигель, использовавшийся для хранения архива или содержания арестантов при отсутствии специального острога. В проектах тюремных замков подчеркивался крепостной характер сооружения: само здание тюрьмы, двухэтажное в губернском городе и одноэтажное в уездном, располагалось в глубине двора, окруженного глухими стенами с единственным входом по оси участка. В губернской тюрьме главный фасад комплекса фланкировали угловые башни, скрывавшие кордегардии. «Образцовые» винные и соляные магазинны также составляли небольшой ансамбль, состоящий из двух складских корпусов

с маленькими высоко поднятыми окошками и конторского флигеля между ними.

Со времени высочайшего утверждения при строительстве новых и перестройке старых казенных зданий не позволялось «делать от сих чертежей ни малейших отступлений» – это требование было позже закреплено Строительным уставом [14]. Однако на самом деле некоторые изменения в проекте допускались. Как правило, они происходили на стадии работы с ним губернского архитектора, задачей которого было соотнести «образцовый» проект с реальной городской структурой и окружением [15]. Случаи строительства указанных типов казенных зданий по иным проектам в этот период исключительно редки [16].

Разработка «образцов» имела характер широкой государственной программы, и Захаров был не единственным архитектором, привлеченным к этой деятельности. Известно, в частности, что около 20 проектов выполнил в 1806–1808 гг. Ж. Тома де Томон. В их число входили не только дома высших государственных чиновников (губернатора, военного губернатора, вице-губернатора), но и дома для чиновников местного уровня (например, полицмейстера), а также проекты постоянных дворов, обывательских домов, кузниц и т. п. [17] Луиджи Руска приписывается образцовый проект съезжего дома (полицейской и пожарной части) в виде двухэтажного здания с рустованным нижним этажом, увенчанного пожарной вышкой (съезжий дом Купе-

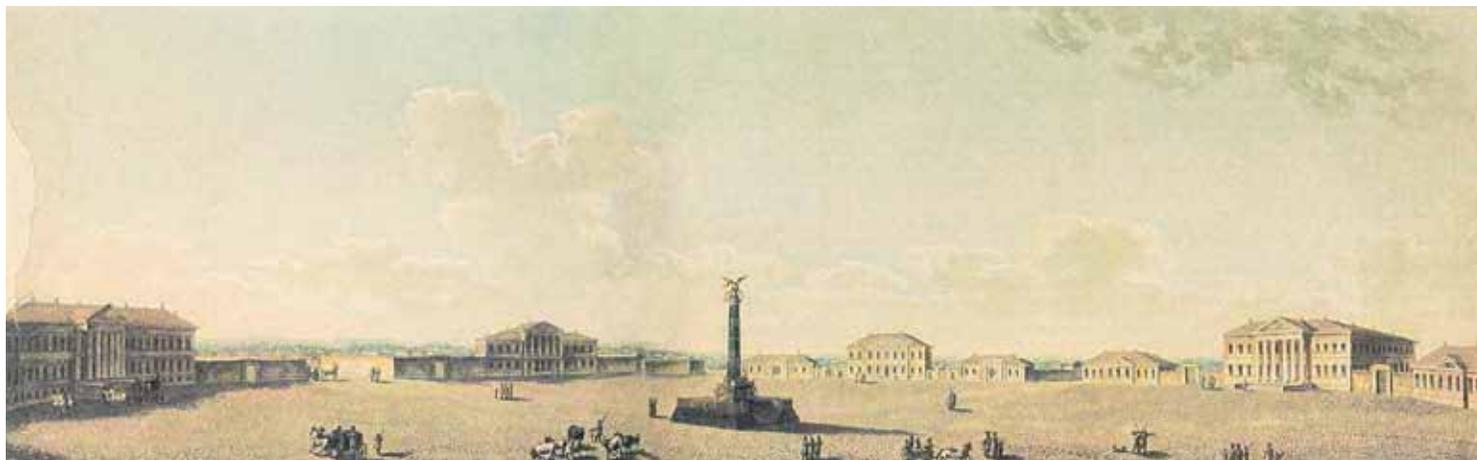
губернии. Специальный проект тюремного замка, отличавшегося от захаровского значительно более крупными размерами, был разработан для Харькова. Впоследствии, в 1820 г., он был утвержден Александром I в качестве образцового – по этому проекту были построены тюрьмы в целом ряде российских городов, в частности во Владимире, Вологде и Рязани.

[17] Ощепков 1950. С. 84–95; Шуйский 1981. С. 90–96.

ческой части в Кронштадте [18]). Кроме данного проекта широкое хождение в 20-е гг. XIX в. имели еще два: одноэтажный и двухэтажный. Характерно, что, при точном повторении композиции основного объема, каланча, как правило деревянная, могла иметь разную плановую конфигурацию: кру-

участка: в одном находилась контора для регистрации проезжающих, горница для ямщиков, каретный сарай и баня, в другом – конюшня и кузница. На протяжении первой трети XIX в. утвержденные серии проектов станционных домов издавались несколько раз – в 1818 г., 1820, 1823 и 1831 гг. [20]. Как пра-

178 Александровская площадь в Полтаве. Литография по картине Ф. Я. Алексеева.



178

гую (Ярославль), восьмиугольную (Старая Русса, Тамбов) или квадратную со скругленными углами (Воронеж). Естественно, образцовые проекты не могли охватить все типы общественных построек. Поэтому для целого ряда небольших казенных строений (городских дум, уездных и земских управ, ратуш, консисторий и т. п.) чаще всего использовались проекты жилых домов (городские присутственные места в Угличе, духовная консистория в Ярославле – оба 1815 г.).

Образцовые проекты выполнялись не только для городских общественных зданий. В 1805 г. Руска разработал проекты почтовых станций в стиле позднего классицизма для шоссе Петербург–Нарва, а затем еще одну серию для северного участка Московско-Петербургского тракта, продолжив процесс типизации придорожных сооружений, начатый в 1780-е гг. постройкой почтовых дворов по проектам Н. А. Львова и И. Е. Старова. Почтовые станции, расположенные на расстоянии 20–30 верст друг от друга, объединялись в целостный ансамбль дороги. Особенно интересна первая серия проектов Л. Руска [19]. Типовая станция имела симметричную объемно-планировочную композицию. Одноэтажное основное здание, вытянутое вдоль дороги, с глубокой арочной лоджией в средней части и легкими ризалитами, увенчанными фронтонами, на флангах, включало несколько комнат для приезжающих. По сторонам от него стояли два служебных корпуса, развитые в глубину

вило, разработанные для какого-то конкретного тракта, впоследствии они использовались и на других гужевых дорогах.

Классицизм оказался идеальным стилем, приспособленным для архитектурной организации городов. Особенно важна его роль для формирования площадей – главных общественных пространств регулярного города. По своему назначению в структуре городской планировки они подразделялись на административные, соборные и торговые. Однако такое деление на практике было довольно условным, и в большинстве случаев площадь объединяла в себе несколько функций: у стен собора возникал торг, а главные общественные сооружения соседствовали с храмами или жилыми зданиями. На многих площадях в первой трети XIX столетия возводились новые монументальные храмы, классицистический облик которых становился определяющим для окружающей застройки – об их особенностях будет сказано ниже, в части, посвященной культовому зодчеству.

Одним из первых и, наверное, лучших примеров ансамблевого решения административной общественной площади в формах классицизма стала круглая Александровская площадь в Полтаве – важнейший узел новой планировки города, получившего в 1802 г. губернский статус. По периметру она была разделена радиально расходящимися улицами на восемь одинаковых участков. На четырех из них по образцовым проектам Захарова были возведены дома для высших

[18] Розадеев, Семин, Клецьева 1977. С. 73.

[19] К настоящему времени сохранились почтовые станции в с. Кипень, Ополье и Померанье (Ленинградская обл.), Яжелбицы и Крестцы (Новгородская обл.).

[20] ПСЗРИ 1829. Собр. 1-е. Т. 36, № 2890. Т. 38, № 29481; ПСЗРИ 1829. Собр. 2-е. Т. 6, № 4628.



179

[21] Совершенство планировочной композиции и стилистическое единство сооружений предопределили облик и масштаб дальнейшей застройки площади: позже здесь были построены здания кадетского корпуса (1840, архитектор Т. И. Бонч-Бруевич) и почтамта (1869, архитекторы Л. Вайнгорт и Л. Шерстюк), выдержанные в формах классицизма и украшенные шестиколонными портиками; тот же характер предполагали придать и корпусу губернской гимназии.

[22] Здание было построено в 1806–1809 гг. В 1832–1833 гг. во время его капитальной перестройки нижегородским губернским архитектором И. Е. Ефимовым была изменена композиция портика: убраны две центральные колонны и тимпан фронтона, по-новому оформлен главный вход.

[23] Портик у дома Рогаткина–Ботникова был разобран в 1850-е гг.

чиновников (генерал-губернатора (1810), гражданского губернатора (1811) и вице-губернатора (1811) и уездные присутственные места (1811), а на пятом было поставлено здание дворянского собрания (1810)) [21]. В геометрическом центре площади в 1811 г. был воздвигнут памятник Славы в честь Полтавской победы 1709 г. (архитектор Тома де Томон, скульптор Ф. Ф. Щедрин) – триумфальная колонна, увенчанная позолоченным бронзовым орлом с лавровым венком в клюве, – объединивший огромное пространство и ставший последней точкой в формировании архитектурного ансамбля, поражающего своей мощью и чистотой стиля.

Для главной общественной площади Костромы, Екатерининской (Сусанинской), первоначально была определена исключительно административная функция. По форме близкая полукругу, от которого веером расходились пять основных городских улиц, южной стороной она была открыта в сторону Волги и просторного плаца, образованного между двумя огромными каре гостиных дворов. По мысли губернского архитектора Н. И. Метлина, на одном из главных мест – на участке, прилегающем к центральной осевой улице, должен был стоять компактный по объему корпус присутственных мест, спроектированный им в 1799 г. Однако проект не получил одобрения в Петербурге, и вместо него в начале XIX в. из столицы был прислан образцовый проект Захарова. По габаритам он значи-

тельно превосходил размер выделенного участка, вследствие чего для присутственных мест было найдено другое место на юго-восточном углу площади, при этом главный фасад здания, украшенный монументальным портиком [22], выходил не на Екатерининскую площадь, а на Кинешемскую улицу, разделявшую административную и торговую площади, и был обращен в сторону торговых рядов. Изменение первоначального замысла архитектурного решения площади привело к тому, что она начала застраиваться жилыми зданиями, выдержанными в стиле классицизма: в 1810-е гг. появился дом причта Благовещенской церкви, в 1810–1817 гг. – дом купцов Рогаткина и Ботникова, а в 1819–1824 г. – дом генерал-лейтенанта С. С. Борщова, сооруженный по одному из самых монументальных образцовых проектов для жилых зданий. Их главные фасады, украшенные портиками [23], поддерживали крупный масштаб застройки, заданный присутственными местами. Лишь два участка на противоположной от них западной стороне площади были отданы под общественные нужды: в 1823–1827 гг. по проекту губернского архитектора П. И. Фурсова здесь были возведены здания пожарной каланчи и гауптвахты – ярчайшие образцы ампира в провинции. Первое было украшено шестиколонным портиком композитного ордера, несущим треугольный фронтон, наложенный на рустованный аттиковый ярус, второе – тяжелым дорическим портиком со ступенчатым аттиком. Точно выверенные пропорции, вырази-



180

тельный силуэт, богатство пластической проработки фасадов, великолепие лепных деталей сделали эти сооружения подлинным украшением города.

Определяющую роль в формировании облика общественных площадей играла специфика, тип города, что ярко проявляется при сравнении городов разных регионов. В пространственной организации городов-заводов Урала ведущую роль играли сами заводы, поэтому главным общественным пространством становилась предзаводская площадь – к ней был обращен наиболее представительный фасад производственного комплекса, здесь же располагались культовые и торговые сооружения. Одной из самых красивых стала четырехугольная площадь Златоуста – уездного города Уфимской губернии [24], – расположенная на берегу большого заводского пруда в распадке между двумя высокими холмами. Фронт одной из ее длинных сторон образовывали здания арсенала, главной конторы и гауптвахты, напротив них располагалась усадьба горного начальника и торговые ряды, а по узкой стороне стояли госпиталь и аптека, к которым впоследствии добавились пожарная часть и школа. Центр площади украшал монументальный пятикупольный собор Александра Невского и отдельно стоящая пятиярусная колокольня. Весь комплекс застройки площади, выдержанной в формах позднего классицизма, был разработан выпускником Академии художеств Ф. А. Тележниковым и зафиксирован планом 1831 г.

Специфика черноморского портового города отразилась в облике административной площади Одессы. Расположенная на высоком плато, в центре Приморского бульвара, проложенного вдоль берега, она была раскрыта к морю. Полукруглую форму ее плана формировали два трехэтажных корпуса присутственных мест (1826–1829, архитектор А. И. Мельников), разделенных улицей, идущей в глубь города. Их фасады, в первом этаже прорезанные арочными проемами, а в верхних украшенные пилястрами ионического и коринфского ордера, были довольно плоскостными и играли роль своеобразного задника для поставленного в центре площади памятника первому градоначальнику Одессы А.-Э. Ришелье, изображенному в образе римского сенатора (1828 г., скульптор И. П. Мартос, архитекторы Мельников и Ф. Боффо). Театральный характер ансамбля еще более усилился с устройством парадного входа на площадь – широкой десятимаршевой Потемкинской лестницы, поднимавшаяся от прибрежной полосы по крутому склону на уровень города (1841 г., архитектор Боффо).

Важнейшую роль в структуре русского города играла торговая площадь – именно здесь была сосредоточена его деловая жизнь. Серия государственных мер, направленная на развитие торговли и введение в строй Мариинской (1808) и Тихвинской (1811) водных систем, связавших между собой черноморские и балтийские порты, способствовала бурному экономическому

[24] Ныне в Челябинской области.



181

развитию большого числа городов, особенно поволжских, где шла перегрузка товаров, доставлявшихся к реке по гужевым дорогам.

Главными зданиями в застройке площади были торговые ряды [25]. По традиции, выработанной в предшествующий период, перед их фасадами имелись открытые галереи, чаще всего арочные (этому способствовали образцовые проекты, разработанные в конце XVIII в. И. Лемом). Гораздо реже (и, как правило, в деревянной архитектуре) применялись галереи в виде колоннады. В первой трети XIX в. в связи с бурным развитием торговли и увеличением объемов торговых операций к традиционным типам торговых зданий добавляются новые, связанные с развитием коммерческой деятельности: таковы хлебная (или лоцманская) биржа в Рыбинске (1806–1814, губернский архитектор Г. В. Петров), Контрактный дом в Киеве (1817, архитекторы Гесте и А. И. Меленский), старая биржа в Одессе (1829–1834, архитектор Боффо) – компактные по объемной композиции здания с просторными залами для биржевых операций, деловых встреч и собраний и разнообразными помещениями для маклерских контор.

Вид основных торговых сооружений, позволявших судить об уровне благосостояния города, предопределял повышенное внимание к ним городских властей. Как правило, торговые ряды строили по индивидуальным проектам, разработанным местными или столичными архитекторами, что предопределяло их композиционное раз-

нообразии. Наряду с арочными галереями, окружавшими ряды в Саратове (первая четверть XIX в.), Кашине Тверской губернии (1822, архитектор Н. Н. Легранд), Новгороде Великом (конец 1820-х гг., архитектор Ф. И. Рерберг), Тамбове (1836–1837, архитектор Дж. Тромбара), Соликамске Пермской губернии (1830), использовались галереи, опирающиеся на колонны, одинарные (Верхние торговые ряды в Галиче Костромской губернии, 1820, архитектор Н. И. Метлин; ряды в Белом Смоленской губернии, 1810–1820-е гг.) или сдвоенные (в Суздале Владимирской губернии, 1806–1811; в Чернигове, первая треть XIX в.).

Целую серию проектов торговых сооружений для городов Тверской губернии выполнил в 1811 г. К. И. Росси. При использовании единого принципа фасадной композиции с открытыми аркадами, каждое из зданий отличалось яркой индивидуальностью: в Твери фланги торговых рядов были украшены четырехколонными дорическими портиками, в Бежецке их центральная часть выделялась двухэтажным объемом с портиком, несущим треугольный фронтон, в Рыбинске между арками гостиного двора были поставлены полуколонны, а над центральным легким ризалитом возвышался пологий рустованный фронтон на фоне горизонтального аттика.

В первой четверти XIX в. по проекту губернского архитектора Метлина было продолжено формирование ансамбля торговой площади Костромы: к двум огромными каре

[25] В XIX в. под именем торговых рядов фигурировали два типа крупных торговых зданий: собственно торговые ряды, имевшие вид протяженных объемов с односторонним или двусторонним расположением лавок, и гостиные дворы, представлявшие собой замкнутый объем (как правило, в форме каре) с обширным внутренним двором.



182 Контрактный дом в Киеве. 1817. Архитекторы В. Гесте и А. И. Меленский. Фотография 2008 г.
183 Лоцманская биржа в Рыбинске (Ярославская обл.). 1806–1814. Архитектор Г. В. Петров. Открытка начала XX в.

182



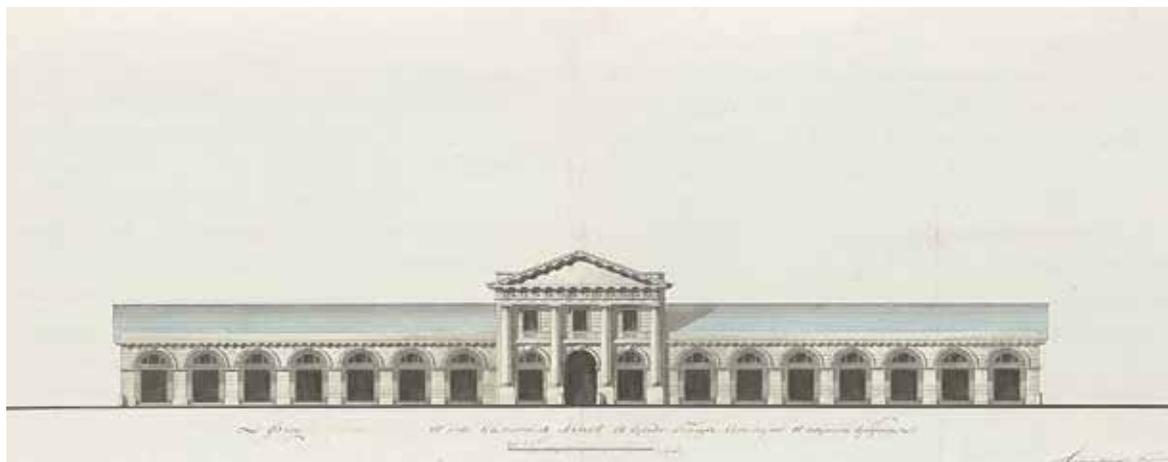
183

Гостиного двора и Больших мучных рядов конца XVIII в. добавились Квасные (1801), Масляные (1810-е гг.) и Рыбные (1820-е гг.) ряды с такими же арочными галереями. А в 1824 г. в комплекс застройки площади были включены Овощные (Табачные) ряды, сооруженные по проекту В. П. Стасова 1819 г. Главный фасад этого корпуса украшала колоннада дорического ордера, разделенная на три части пилонами с арочным проемом. Впоследствии эта композиция была повто-

рена костромским губернским архитектором Фурсовым в деревянных торговых рядах Солигалича Костромской губернии (1831–1833).

Исключительно оригинальны торговые ряды в Касимове – уездном городе Рязанской губернии, сооруженные в 1820-х гг. по проекту местного зодчего-самоучки И. С. Гагина. Три из четырех запланированных корпусов расположены посреди обширной площади, имеющей значительный уклон в сторону

184 Проект торговой казенной лавки в Бежецке (Тверская обл.), 1811. Архитектор К. И. Росси. РГИА
 185 Торговые ряды в Касимове (Рязанская обл.), 1820-е гг. Архитектор И. С. Гагин. Фотография 1980-х гг.



184



185

Оки. Их стены прорезаны крупными арками, а навес галереи поддерживают сдвоенные колонны. Из таких же колонн составлены 12-колонные портики со ступенчатыми аттиками в средней части протяженных фасадов. Особенную монументальность эта композиция приобретает в двух нижних корпусах, имеющих со стороны реки два этажа – здесь колонны портика вытянуты на всю высоту здания, а утяжеленные рустом стены нижнего этажа прорезаны прямоугольными про-

емами с массивными замками. Развитую пространственную структуру имел комплекс «нового» гостиного двора в Ярославле, заложенного на месте скрытых городских валов в 1813–1818 гг. по проекту губернского архитектора П. Я. Панькова. Комплекс состоял из трех зданий: двух торговых корпусов, образующих сплошную периметральную застройку соседствующих между собой кварталов, и так называемой ротонды – полукруглого в плане торгового павильона с низким

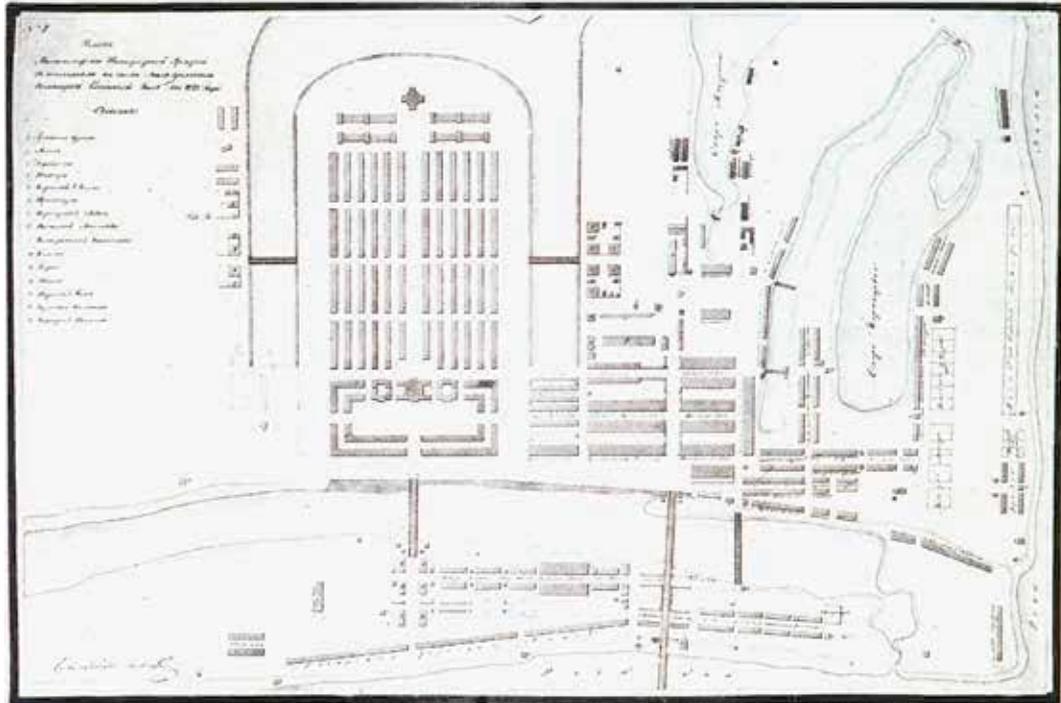


186

куполом, поставленного на полуциркульной площади, разделяющей основные корпуса. Элементом, объединяющим все три здания, стали окружавшие их открытые галереи-колоннады ионического ордера. Крупнейшим в Сибири был гостиный двор в Кяхте (1834–1842). Его планировка традиционна и представляет собой два замкнутых каре, вписанных одно в другое. Специализация Кяхты на крупномасштабной оптовой торговле с Востоком, преимущественно чайной, предполагала большое число складских помещений – их расположили в корпусах внешнего каре с глухими фасадами, расчлененными арочными нишами. Внутреннее каре с галереями на столбах, наоборот, было отдано торговле. В просторный внутренний двор вели четыре проезда, акцентированные портиками из сдвоенных колонн, а главный въезд увенчан башенкой со шпилем.

Но, несомненно, самым ярким торговым комплексом первой трети XIX в. стала Нижегородская ярмарка, крупнейшая в России, и ставшая впоследствии самым значительным центром международной торговли в Европе. После пожара 18 августа 1816 г., уничтожившего одну из старейших российских ярмарок в Макарьеве, было принято решение перевести ее в Нижний Новгород. Для размещения комплекса была избрана территория площадью более 1 кв. км на стрелке у слияния Оки и Волги. Руководство строительством было поручено виднейшему инженеру А. А. Бетанкуру, возглавлявшему государственный Комитет строения

и гидравлических работ. Ему принадлежал замысел общего генерального решения и проекты всех основных инженерных сооружений – канала, окружавшего с трех сторон ярмарочную территорию, шлюзов и мостов. Вся архитектурная часть проекта была выполнена Огюстом Монферраном. Работы по строительству комплекса начались в 1817 г., а официальное открытие торга состоялось летом 1822 г. Ансамбль ярмарки имел строгую геометрическую композицию, построенную на пересечении двух осей. Центральную улицу, по сторонам которой были размещены 48 двухэтажных торговых корпусов, вытянутых в 12 линий, с севера замыкал монументальный пятикупольный Спасо-Преображенский собор, а с юга – главное административное здание с центральным шестиколонным портиком. Перед главным зданием и фланкирующими его крупными корпусами простиралась огромная прямоугольная площадь, обстроенная непрерывным двойным рядом торговых сооружений с открытыми галереями. На поперечной оси комплекса располагались армянская церковь и театр – к ним были переброшены мосты через Бетанкуровский канал. Общая структура торговых корпусов была единообразной: двухэтажные объемы с высоко поднятыми лежащими окошками были окружены пониженными арочными галереями. На фоне строгих классицистических форм этих сооружений особо экзотично выглядели корпуса китайских рядов, с ярусными павильонами в восточном духе,



187

украшенными легкими деревянными портиками неордерного характера и завершенными ажурными башенками с загнутыми концами кровель и тонкими шпилями. Необычность китайских рядов проявлялась не только в яркой индивидуальности их форм, но и в самом их местоположении: они стояли напротив классицистического ярмарочного собора, ограждая одну из сторон соборной площади и символизируя встречу Европы и Азии, Запада и Востока на главном торге России. Внешне павильоны китайских рядов напоминали парковые затеи в экзотических стилях (китайские беседки, турецкие бани, швейцарские шале, готические ворота), разнообразившие «сельски виды» пейзажных садов конца XVIII–начала XIX в. и, в соответствии с их эстетической программой, создававшие иллюзию романтического путешествия по разным странам. Однако, при всей похожести форм, цели стилизаторства в монферрановском проекте были иными: не романтизация образа, а своего рода знак, указание на характер продававшегося здесь колониального товара, его реклама, выраженная архитектурным языком – т. е. требования, предъявляемые к облику временных ярмарочных балаганов. Необходимо заметить, что само обращение Монферрана к неклассическим архитектурным формам в проекте Нижегородской ярмарки вряд ли следует считать случайностью, так как стадийно оно совпало с появлением первых проектов построек в русском стиле (проект деревни

Глазово под Павловском, архитектор Росси, 1815; проект русской избы в придворной деревне под Царским Селом Монферрана, 1819), знаменующих собой переход к многостилью эклектики. В определенной степени в программном столкновении форм классицизма как ведущего стиля и стилизации, стремлении индивидуализировать архитектурный облик ансамбля можно усмотреть ряд черт, предвосхищавших архитектурные комплексы середины XIX столетия, связанные с использованием различных исторических стилей.

Планомерные шаги правительства, направленные на построение основ светского государства, в области архитектуры проявились в активном строительстве общественных сооружений, облик которых стал формировать индивидуальное лицо города. Учреждение в 1802 г. особого Министерства народного просвещения способствовало строительству большого числа учебных зданий. В соответствии с делением территории империи на шесть учебных округов, в каждом из них должны были быть открыты университеты, и в добавление к уже существующим в Москве, Вильно и Дерпте (Тарту) в 1804 г. были созданы университеты в Казани, Харькове и Петербурге [26]. Изменялся также состав средних учебных заведений: вместо народных училищ, образованных по штату 1786 г., в губернских городах учреждались гимназии, в уездных – уездные училища, а в заштатных городах и крупных селах – приходские училища. Кроме Мини-

[26] В Петербурге статус университета в 1819 г. получил педагогический институт, открытый в 1804 г.

стерства народного просвещения, в строительстве учебных заведений включились епархии, ощущавшие недостаток квалифицированных кадров, а в отдельных случаях и частные лица, жертвовавшие на это немалые средства. Записанное в Уставе учебных заведений требование «быть училищам по

ный актовый зал, с обходной галереей на гладкоствольных колоннах с ионическими капителями.

Одним из центральных архитектурных ансамблей Казани стал университетский городок, занявший крупный квартал между двумя главными улицами, идущими от стен

188 Китайские ряды и Спасо-Преображенский ярмарочный собор, 1817–1822. Архитектор О. Монферран. Фотография 1870-х гг. РГБ



188

близости церквей или среди города» [27] прямо указывало на место и роль учебных зданий как главнейших сооружений, определявших облик городского центра.

В 1803–1809 гг. по проекту архитектора И. В. Краузе был построен комплекс Дерптского университета, включавший кроме главного учебного здания отдельные корпуса для анатомического театра и обсерватории. Университет располагался в центре города, на вершине пологого холма, рядом со старым готическим храмом и в непосредственной близости от ратушной площади. Крупное трехэтажное главное здание с шестиколонным тосканским портиком выглядело особенно монументальным благодаря постановке на своеобразном подиуме: подпорная стенка создавала перепад высот между уровнем улицы и площадкой перед центральным фасадом. В облике фасадов репрезентативные формы зрелого классицизма сочетались с ранеклассицистическим лепным декором, а во внутренней планировке старый анфиладный принцип был объединен с новым коридорным. Среди скромно оформленных учебных помещений богатством убранства выделялся двусвет-

кремля, Воскресенской и Малой Проломной. Важность этого сооружения определялась учреждением специальной должности университетского архитектора, на роль которого был приглашен ученик А. Н. Воронихина П. Г. Пятницкий. В 1822–1825 гг. по его проекту был возведен главный корпус университета, поражающий современников своими размерами и монументальностью форм. Его симметричный главный фасад, вытянутый вдоль Воскресенской улицы почти на всю длину квартала, был украшен тремя величественными ионическими портиками, 12-колонным в центре и 6-колонными на флангах. Внутри учебные аудитории и многочисленные кабинеты были соединены коридорами. В центральной части здания на втором этаже располагалась домовая церковь с коробовым сводом, расписанным в технике гризайль, и хорами, опиравшимися на колонны дорического ордера, отделанные искусственным мрамором. В 1832 г. после назначения Пятницкого городовым архитектором Казани функции университетского архитектора были переданы М. П. Коринфскому, хорошо известному своими работами в Арзамасе, Симбирске и Ниж-

[27] ПСЗРИ 1829. Т. 28. № 21501, п. 165.



189

нем Новгороде. Именно ему принадлежал проект генеральной планировки университетского городка. Перед дворовым фасадом главного корпуса, развитого боковыми крыльями, была образована полукруглая внутренняя площадь. Ее ограничивали двухэтажные корпуса химической лаборатории, библиотеки и анатомического театра, соединенные дугообразной оградой «в один ряд пестумской колоннады». За ней, повторяя криволинейную конфигурацию ограды, были поставлены служебные постройки. Для здания астрономической обсерватории было определено место вне площади – на небольшом холме среди университетского сада. Однако обсерватория не выглядела оторванной от основных зданий: ее вогнутый главный фасад с большими окнами, вписанными в декоративные арки, и тосканскими пилястрами в простенках, переключался с ионической колоннадой полуторонды анатомического театра и нижними арочными окнами лабораторного и библиотечного корпусов, создавая удивительный по разнообразию ансамбль, планировка которого восходила к комплексам загородных дворянских усадеб.

[28] Егоров 1997. С. 10.
[29] РГИА. Ф. 733. Оп. 96. Д. 867.

Показательной иллюстрацией значения, придававшегося облику учебных зданий в застройке городе, может служить история проектирования Демидовского юридического лицея в Ярославле. Это учебное заведение, основанное в 1803 г. П. Г. Демидовым, пожертвовавшим на его учреждение и содержание 100 тысяч рублей и 3578 душ крепостных [28], занимало промежуточное положение между университетом и гимназией. Для расположения лицея был выбран участок в самом сердце Ярославля – на стрелке у слияния Волги и Которосли, рядом с городским Успенским собором. Первый проект училища, разработанный архитектором П. Е. Калашниковым [29], учеником Д. В. Ухтомского, был выдержан в стиле зрелого классицизма, а по характеру композиции близок образцовым проектам 1810-х годов. Трехэтажное здание в центре протяженного главного фасада было отмечено 10-колонным коринфским портиком. Особую нарядность сооружению придавала лепнина, украшавшая фриз антаблемента, тимпан треугольного фронтона и наличники окон парадного второго этажа. Однако проект не был одобрен, и в 1812 г. архитектором



190

Мельниковым был создан новый [30], в стиле позднего классицизма: здание удлинялось на десять оконных осей, а его центр должен был украшать портик из 18 колонн, поддерживающих горизонтальный аттик с рельефами и скульптурной композицией в завершении. Чрезмерная тяжеловесность сооружения, вступающая в конфликт с обликом древнего Успенского собора и застройкой Соборной площади, стала причиной разработки третьего проекта, выполненного П. Я. Паньковым и утвержденного в 1825 г. Александром I [31]. В определенной степени он представлял собой переработку проекта Мельникова: при увеличении протяженности здания, в нем была использована композиция главного портика, уменьшенного до 12 колонн и получившего венчание ступенчатым аттиком. Более пышный 10-колонный портик со скульптурным завершением, поддержанный на флангах портиками меньших размеров, был обращен в противоположную сторону, к реке, где планировалось разбить небольшой регулярный сад с каменной оградой.

Крупнейшим зданием Нежина, уездного города Полтавской губернии, стала гимназия высших наук (с 1834 г. лицей), открытая в 1810 г. князем И. А. Безбородко на огромные пожертвования, определенные для «благотворительных дел» его старшим братом – екатерининским вельможей А. А. Безбородко. Проект был заказан Л. Руска, создавшим оригинальную композицию главного фасада с протяженной тосканской колонна-

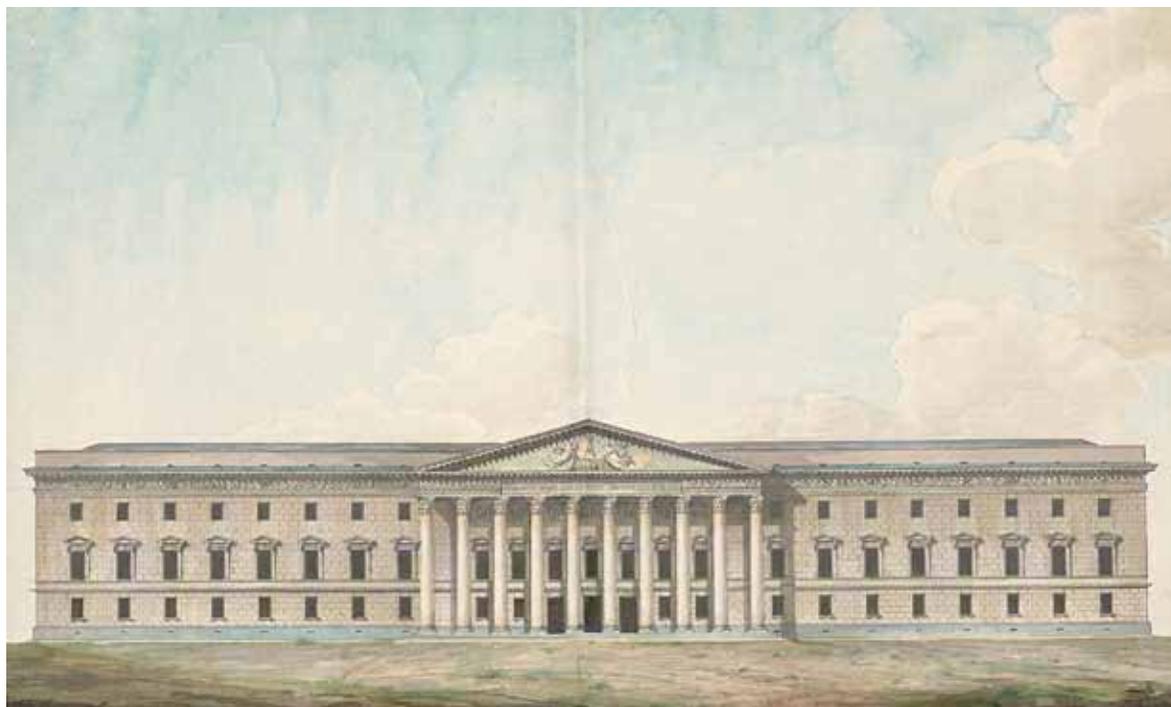
дой, ограниченной с двух сторон фланговыми ризалитами (1824). Более традиционен облик губернской мужской гимназии в Рязани (1808–1815) с центральным портиком из трехчетвертных колонн, поддерживающих тяжелый треугольный фронтон. В прорисовке деталей фасада есть много несоответствий канонам строгого стиля, но именно они придают удивительное обаяние и непосредственность этому зданию. Руку провинциального зодчества выдают отдельные детали (и особенно архаичные «ушастые наличники»), включенные в строгую композицию фасадов харьковской гимназии (1814, архитектор Е. А. Васильев). Исключительной выразительностью форм обладает здание женского епархиального Ионофановского училища – один из лучших ампирных памятников Ярославля (1818, архитектор П. Я. Паньков). Расположение у перекрестка двух улиц определило его композиционную структуру: коринфские портики-балконы по центрам уличных фасадов, поднятые на выступах нижнего этажа, прорезанных арками, связаны аналогичным портиком на скругленном углу. Тот же принцип оформления скругленных углов колоннадой, вторящей основному 10-колонному коринфскому портику, использован архитектором И. Ф. Колодиным в здании духовной семинарии на Соборной площади Саратова (вторая половина 1810-х гг.).

Нередко при строительстве учебных зданий использовались образцовые проекты жилых домов: духовное училище в Вятке

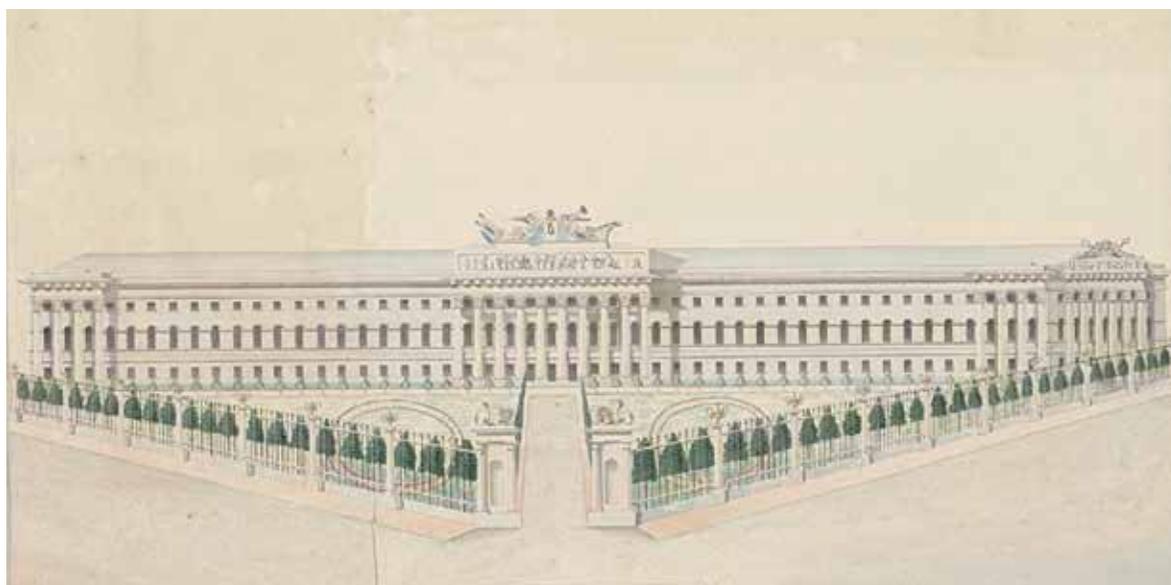
[30] Там же. Д. 889.

[31] Там же. Д. 893.

191, 192, 193 Демидовский юридический лицей в Ярославле: а) проект П. Калашникова. 1810-е гг. б) проект П. Я. Панькова. 1825; в) проект А. И. Мельникова. 1812. РГИА



191



192



193



194 Гимназия высших наук И. А. Безбородко в Нежине (Черниговская обл.). 1810. Архитектор Л. Руска. Фотография 1980-х гг.
195 Ионафановское училище в Ярославле. 1818. Архитектор П. Я. Паныков. Фотография начала XX в.

194

(1834, архитектор А. Е. Тимофеев) возведено по по «образцу» № 1 из четвертого альбома «Собрания фасадов... для частных строений» 1809–1812 гг., уездное училище в Пошехонье (конец 1810-х гг.) – по образцовому проекту России. Влияние типового проекта ощущается также в композиции фасадов школы кантонистов в Воронеже (1816–1819), духовного училища в Галиче (первая четверть XIX в.) и Александровского училища в Туле (1814). Одним из ранних образцов «безордерного» классицизма стало здание института глухонемых под Житомиром Волынской губернии [32], основанного в имении Романово графом А. И. Ильинским, пожертвовавшим на его устройство миллион польских злотых. Проект был заказан в 1805 г. Тома де Томону [33]. Массивный трехэтажный объем на высоком цоколе с выступающими вперед небольшими боковыми крыльями не имел традиционного портика. В структуре фасадов преобладали горизонтальные членения, а ось симметрии намечена небольшим ступенчатым аттиком. Подобный тип плоскостной композиции без ярко выраженных акцентов во многом обогнал свое время и стал определяющим в николаевскую эпоху.



195

Почетное место в застройке губернских городов, особенно в усадебных губерниях центральной России, занимали дворянские собрания, возникновение которых связано с введением Екатериной II дворянского самоуправления и предоставлением этому сословию особых прав и привилегий. Не слу-



196

чайно образ дворянского собрания неразрывно ассоциируется с классицизмом – стилем наиболее созвучным дворянской культуре. Строительство специальных зданий для этих привилегированных сословных клубов начинается лишь в первой трети XIX в. Прототипом для формирования их структуры послужили богатые городские дома дворцового типа с танцевальным залом и широким набором парадных помещений.

В 1822–1826 гг. по проекту губернского архитектора И. Е. Ефимова был построен дом дворянского собрания в Нижнем Новгороде. Здание располагалось на угловом участке при пересечении Воскресенской (Дворянской) улицы с Большой Покровской – главной магистралью города. На небольшую площадь со сквером обращен парадный фасад с четырехколонным портиком ионического ордера, увенчанным треугольным фронтоном. Центральную часть более длинного фасада по Большой Покровской улице украшала шестиколонная лоджия, поднятая на белокаменном цоколе. За ней располагался парадный зал с хорами, опиравшимися на 20 колонн, спаренных на углах, – прототипом его композиции, несо-

мненно, послужил казаковский зал Благородного собрания в Москве. В Смоленске монументальное здание дворянского собрания в стиле зрелого классицизма (1825–1831) главным фасадом выходило в общественный сад Блонье. Его центр выделен повышенным трехэтажным объемом с поднятым на выступе рустованного нижнего этажа ионическим портиком, увенчанным треугольным фронтоном. На плоскостных боковых крыльях ему вторят четырехпиластровые портики с горизонтальными аттиками. В структуре внутреннего пространства главная роль отведена великолепному двусветному залу второго этажа, к которому ведет широкая парадная лестница. В крыльях здания расположены многочисленные помещения, связанные двумя анфиладами. Более компактную композицию имел двухэтажный дом дворянского собрания во Владимире, возведенный в 1825–1827 гг. по проекту московского архитектора В. Г. Дрегалова на углу Соборной площади и главной Большой Московской улицы. Шесть пар стройных ионических колонн, поставленных на выступе первого этажа, поддерживают полный антаблемент с треугольным фронтоном.

[32] Ныне областной город на Украине.

[33] Шуйский 1981.

Открытый в 1808 г., институт, образованный по типу подобных учебных заведений в Европе, просуществовал до 1836 г., а само здание было разрушено во время Великой отечественной войны.



197 Дворянское собрание во Владимире. 1825–1827. Архитектор В. Г. Дрегалов. Открытка начала XX в.

197

Нарядность фасадам придает лепнина в духе ампира: барельефы над средними окнами второго этажа, растительный орнамент фриза, позолоченный герб Владимира в тимпане фронтона и львиные маски в массивных замках прямоугольных нижних окон. На первом этаже по сторонам центрального вестибюля находились приемная, канцелярия депутатского собрания и библиотека, а на втором – большой зал с балконом на чугунных кронштейнах, гостиная, столовая и буфет. В убранстве интерьеров были использованы росписи и позолоченная лепнина. В 1837–1841 гг. к дворянскому собранию по линии площади примкнул корпус мужской гимназии (архитектор Е. Я. Петров). Его восьмиколонный дорический портик придал еще большую внушительность и монументальность сооружению, ставшему украшением города.

На фоне этих репрезентативных зданий особенно уютным выглядит дом благородного собрания в Перми, построенный в 1830 г. крупнейшим уральским архитектором И. И. Свиязевым. Поставленное на угловом участке компактное одноэтажное здание сложено из дерева, но оштукатурено «под камень». Удивительное художественное чутье зодчего проявилось в решении фасадов дома, главный из которых акцентирован внушительным шестиколонным ионическим портиком, поднятым на цоколе и повышенным относительно основного объема, а четырехколонный дорический портик бокового, наоборот, чуть понижен

и превращен в «домашнее» крыльцо перед входом. Подобная свобода в обращении с ордером, построенная на тонких пропорциональных соотношениях масштабов, позволяет говорить о близости творческого почерка мастера, выпускника Петербургской Академии художеств, традициям московской архитектурной школы. Не исключено, что сама композиционная идея здания имеет конкретный прообраз – московский особняк Хрущева, возведенный в 1815 г. А. Г. Григорьевым.

Оживление культурной жизни в провинциальных городах способствовало появлению здесь театров. Едва ли не первым был возведен театр в Одессе – городе торговом, бурно развивающемся и имевшем постоянные контакты с Европой. Для проектирования здания губернатор Новороссии Ришелье в 1804 г. пригласил Тома де Томона, только что окончившего работу по перестройке Большого театра в Петербурге. Для размещения здания было избрано место недалеко от берега моря – чуть выше Приморского бульвара и полукруглой площади. По первоначальному проекту [34], его главный фасад предполагалось украсить поднятым на высоком стилобате шестиколонным ионическим портиком, выступающим на фоне широкой плоскости глухой торцевой стены, увенчанной подчеркнuto тяжелым антаблементом с триглифо-метопным фризом. В постановке здания на естественном возвышении в некотором отрыве от окружающей застройки, решении объемной композиции единым бло-

[34] Ощепков 1950. С. 56.



198

ком, использовании антикизирующих мотивов можно видеть не только принятую в ампире ориентацию на античное классическое наследие, а отчетливо выраженную отсылку к зодчеству Древней Эллады, генетическая связь с которой подчеркивалась строителями причерноморских городов России [35]. Устройство зрительного зала в виде амфитеатра, окруженного полуколоннадой, связывающей два ряда лож, не только следовало планировочной традиции русских «домовых» театров XVIII в., но и апеллировало к Греции как родине театров. В процессе строительства исходный проект неоднократно перерабатывался (и, возможно, не только Тома де Томоном), и в реальности здание, открытое в 1809 г., получило совершенно иные формы в стиле раннего классицизма – с коринфским портиком во всю ширину торцового фасада, каменной балюстрадой в завершении и лепными фасадными деталями. Видимо, при изменении проекта решающим оказался фактор градостроительный: зданию придали формы, более созвучные стилю окружающей застройки, в чем проявилось тонкое чувство ансамбля, присущее зодчим этого периода. Это же ансамблевое чутье отразилось в проекте театра для Твери, разработанном в 1809–1811 гг. Росси. Здание должно было стать главным сооружением прямоугольной приречной площади, разбитой у нового наплавного моста через Волгу. Поставленный в глубине площади двухэтажный объем театра с шестиколонным ионическим порти-

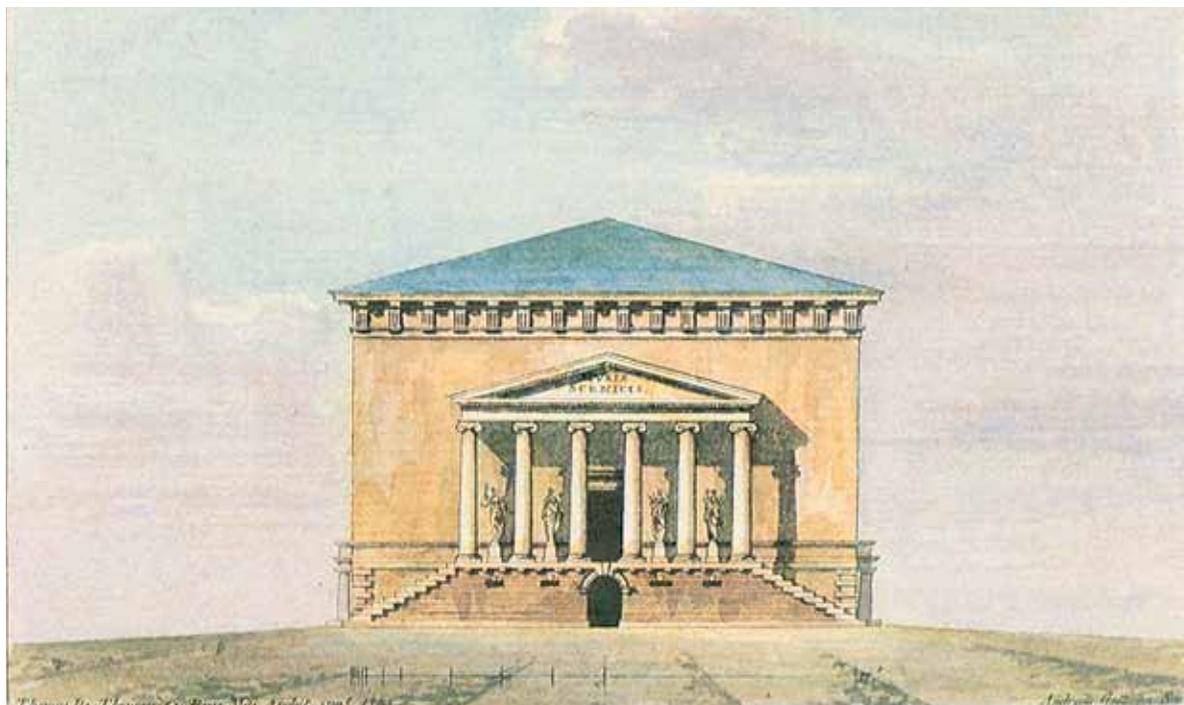
ком, увенчанным фронтоном и такими же пилястрами, украшавшими простенки прямоугольных окон, великолепно согласовывался с аркадами протяженных симметричных корпусов торговых лавок и строгими классицистическими фасадами жилых домов, также выполненных по российским проектам. Классицистическое окружение учитывалось также при создании проекта городского театра в Ярославле с шестиколонным коринфским портиком в центре и большими полуциркульными окнами лестничных клеток на флангах (1820, архитектор П. Я. Паныков) [36].

В отличие от других общественных зданий, комплексы больниц и прочих «богоугодных заведений», принадлежавших ведомству Приказа общественного призрения, располагались не в центре города, а на его периферийных территориях, что было обусловлено соображениями санитарии. Иное положение в структуре городской застройки и целый ряд функциональных особенностей предопределили иные, более свободные принципы формирования больничных ансамблей, образцом для которых послужили городские усадьбы XVIII в. с пространственно развитой планировочной композицией, обязательно включавших сад.

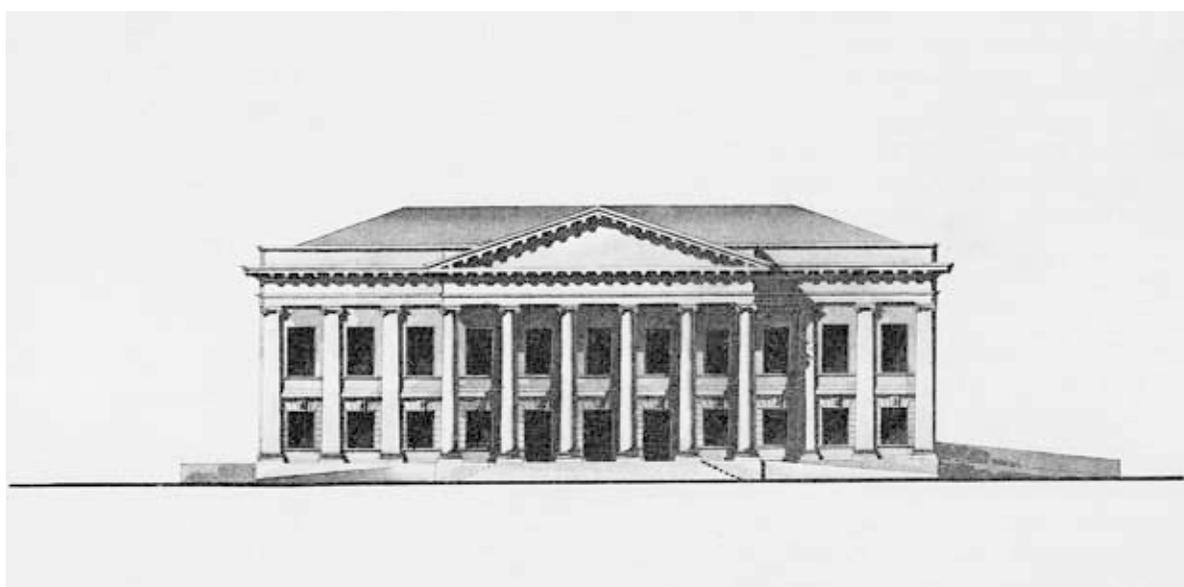
Характерным примером крупного лечебного комплекса может служить больница приказа общественного призрения, построенная в Воронеже на Кольцовской улице, ограничивавшей территорию регулярного города (1820-е гг., архитекторы И. Шарле-

[35] По аналогии с этим достаточно вспомнить Музей древностей в виде греческого периптера, построенный в Керчи на горе Митридат – акрополе Пантикалея, столицы Боспорского царства, – и устройство перед ним монументальной Митридатской лестницы, украшенной крылатыми грифонами (А. Дигби-младший, 1830-е гг.).
[36] РГИА. Ф. 1293. Оп. 168, Ярославская губ. Д. 54.

199 Проект театра в Одессе.
1803. Архитектор Ж.-Ф. Тома
де Томон. ГНИМА им.
А. В. Щусева
200 Проект театра в Твери.
1809 –1811. Архитектор
К. И. Росси. РГИА



199



200

мань и А. Ф. Щедрин). Больничный комплекс, рассчитанный на 150 мест, включал трехэтажный главный корпус и два флигеля. Кроме собственно больницы здесь размещались богадельня, инвалидный и смиренный дома. Основное здание располагалось в глубине обширного участка, и главным фасадом было обращено к курдонеру, а задним – к больничному саду; флигели же, наоборот, были вынесены на красную линию улицы и включены в линию ограды. Скромный фасадный декор был ограничен горизонтальным рустом нижнего этажа, лежащими филенками под окнами более высокого второго, профилированными сан-

дриками над пятью центральными проемами и хорошо проработанным венчающим карнизом с крупными мутулами [37]. Столь же типичной была и внутренняя структура здания – с больничной церковью в центре и расходящимися от нее в обе стороны центральными коридорами, перекрытыми коробовыми сводами.

В Калуге губернская больница, основу которой составляли здания Хлюстинской богадельни – благотворительных заведений, выстроенных в 1805–1808 гг. на средства помещика А. С. Хлюстина его крепостным архитектором И. А. Кашириным, – расположена за пределами исторического центра

[37] Существующие ныне портики в центре и на флангах главного фасада пристроены в середине XX в.



201

в восточной части города. Комплекс богадельни состоял из четырех зданий: П-образного главного корпуса, вытянутого вдоль улицы, двух флигелей, фиксирующих углы обширного прямоугольного внутреннего двора, и маленького аптечного флигеля. В облике главного здания отчетливо проявляются архаические черты, присущие многим произведениям провинциального зодчества. Двухэтажная центральная часть с четырехколонным портиком тосканского ордера развита в обе стороны одноэтажными крыльями с круглыми угловыми башнями, напоминающими аналогичные башни подмосковных усадеб второй половины XVIII в.; столь же старомодно выглядят рустованные пилястры, филенки и нишки, использованные в отделке фасадов. После передачи богадельни Приказу общественного призрения старый комплекс был расширен: в 1817 г. были сооружены еще два симметричных одноэтажных флигеля, а в 1834 г. – большой двухэтажный корпус, замкнувший второй внутренний двор по оси ансамбля. За новым лечебным корпусом был разбит сад, спускавшийся по пологому склону к Оке.

Удачное местоположение было выбрано для рязанской губернской больницы (1814): она заняла участок на высоком, хорошо проветриваемом берегу реки Трубеж. Двухэтажное главное здание здесь также выведено на красную линию улицы, а флигели и служебные постройки находятся за ним – на обширной озелененной территории, ограничен-

ной соседними владениями и обрывом берега, откуда открывается широкая панорама речной поймы. Монументальная композиция главного здания с мощным восьмиколонным ионическим портиком, поднятым на невысоком цоколе, с небольшими изменениями повторяет проект Д. Кваренги, выполненный для Мариинской больницы на Литейном проспекте в Петербурге (1803–1805).

Исключительная монументальность облика и пространственность планировочной композиции присущи госпиталю в Одессе, сооруженному по одному из проектов, разработанных в 1804–1806 гг. Тома де Томоном. Двухэтажный главный корпус с шестиколонным тосканским портиком и уплощенным куполом, объединенный дугами крыльев с кубическими объемами церкви и аптеки, увенчанными такими же низкими куполами, ограничивали просторный парадный двор; с противоположной стороны был разбит большой сад, где находились дополнительные флигели лечебного и хозяйственного назначения. Изначально одесский госпиталь мыслился как крупный лечебно-благотворительный комплекс, в состав которого должны были входить больница «для врачевания частных лиц и чиновников», родильный приют, воспитательное отделение для подкидышей, отделение для инвалидов, богадельня и приют «для призрения нищих» [38].

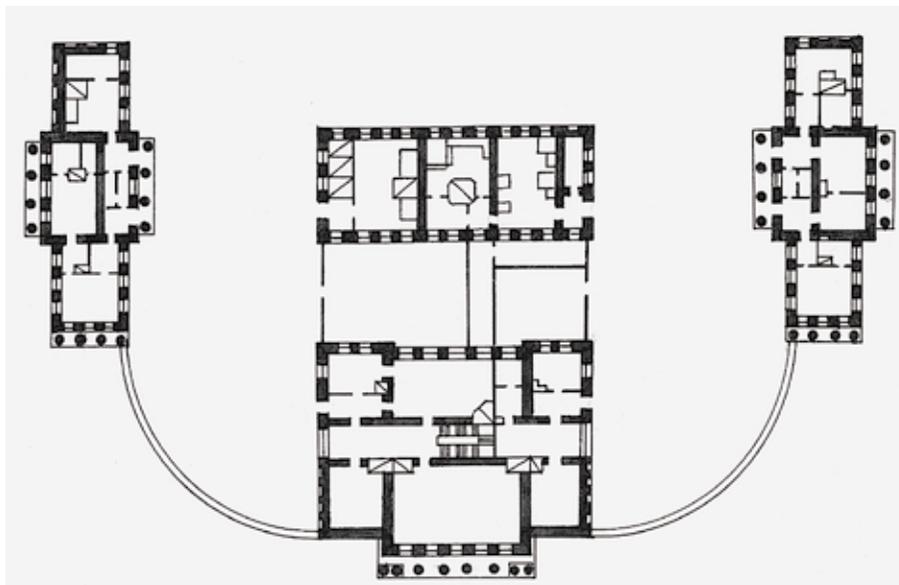
Генетическая связь с принципами усадебной планировки ярко проявляется

[38] Ощепков 1950. С. 64.



202 Больница Верх-Исетского завода (Екатеринбург). 1824–1826. Архитектор М. П. Малахов. Фотография начала XX в. ИИМК РАН
203 План больницы. Архитектор М. П. Малахов. ИИМК РАН

202



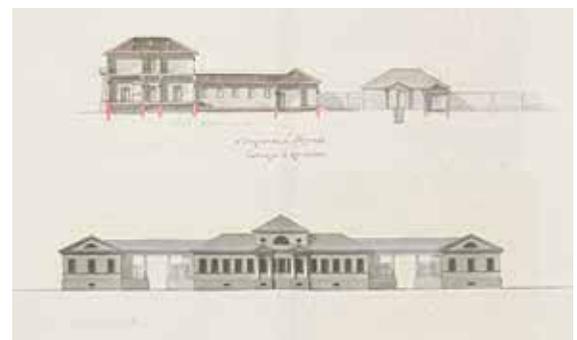
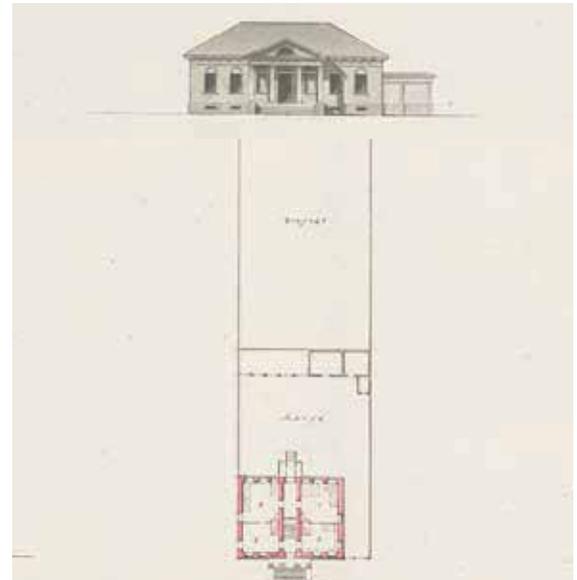
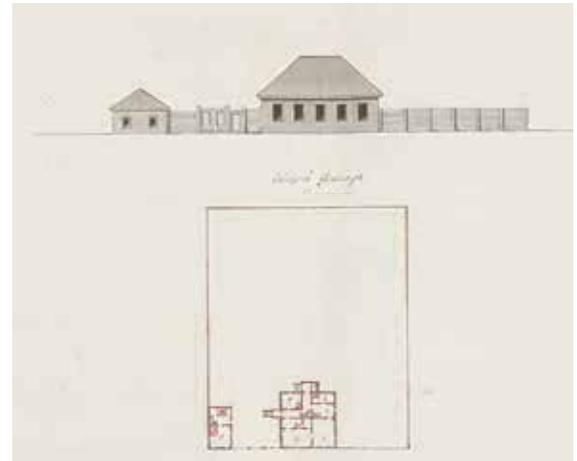
203

в ансамблях «гошпиталей», строившихся при уральских городах-заводах (Очер, Реж, Златоуст). Больницы, в большинстве случаев каменные, располагались в стороне от основных производственных зданий на возвышенности, и вместе с усадьбами заводчиков или администрации предприятия выступали важным элементом в городской панораме. Несомненно, самым ярким из комплексов подобного рода может служить больница Верх-Исетского завода, возведенная в 1824–1826 гг. по проекту М. П. Малахова – талантливого зодчего, получившего профессиональное образование в Петербургской Академии Художеств, но по харак-

теру своего творчества больше тяготевшего к Москве. Больница располагалась на границе Екатеринбурга и Верх-Исетского завода среди обширного сада. Комплекс состоит из четырех каменных зданий. Центральный кубический объем главного корпуса, увенчанный невысоким куполом, украшен восьмиколонным портиком коринфского ордера, поддерживающим балкон второго этажа. Пониженные боковые части, обработанные ленточным рустом, прорезаны итальянскими окнами, помещенными в плоские прямоугольные ниши. Изящная чугунная решетка с воротами, двумя свободными дугами связывает главное

здание с развитыми в глубину владения симметричными флигелями. Последние увенчаны такими же уплощенными куполами и акцентированы со стороны внутреннего двора и сада четырехколонными дорическими портиками. Более скромный по архитектуре дворовый флигель, располагавшийся за главным корпусом, имел сугубо хозяйственное назначение. Исследователи творчества Малахова обоснованно указывают на композиционную близость его построек архитектурным произведениям Д. И. Жилярди и Григорьева [39] – возможно, он видел их в Москве или знал по литографированным изображениям или чертежам, поступавшим в уральские города из первопрестольной. На тесные контакты с московской архитектурной школой указывают также работы других уральских архитекторов – А. П. Чеботарева, И. И. Связева, И. М. Подъячева [40].

Иной масштаб имели небольшие больницы в уездных городах. Некоторое представление об их виде дают фиксационные чертежи, которые выполнялись во всех губерниях для составления «Атласа богоугодных заведений» – эта работа велась по поручению Министерства внутренних дел в 1820-е годы. Размер больницы напрямую зависел от численности населения и экономического развития уезда. Маленькая больничка в Мышкине [41], самом бедном из уездных городов Ярославской губернии, состояла из двух одноэтажных деревянных построек – лечебного корпуса с четырьмя палатами и кухонного флигеля, более похожих на крестьянские избы. Чуть больше была больница в Борисоглебске [42], также деревянная. Ее семиоконный фасад был оформлен в стиле классицизма: широкая лестница вела к четырехколонному портику с треугольным фронтоном, а прямоугольные окна были вписаны в арочные ниши. Планировка здания была построена по типу избы-шестистенка – с парами палат мужского и женского отделений по сторонам поперечных сеней. Более развитую структуру имела больница в Рыбинске [43]. Планировка комплекса подчинена строгой симметрии. Расположенные вдоль улицы одноэтажные здания – протяженный главный корпус с небольшим центральным мезонином и фланкирующие его жилые флигели – были соединены между собой короткими открытыми галереями с проездами во двор. Рыбинская больница была довольно комфортабельной: палаты мужского и женского отделений, разделенные продольным коридором, связаны переходом с баннным флигелем, стоящим в центре двора. За служебными постройками, отмечавшими его дальнюю границу, располагался больничный сад.



204

Несомненно, важнейшим этапом в организации строительной деятельности Российской империи было создание образцовых проектов жилых домов с целью ускорить процесс регулярного переустройства городов и стимулировать каменное строительство. Трудно переоценить значение этого мероприятия: жилая застройка, преимущественно деревянная, всегда была потенциальным источником пожаров. В большинстве русских провинциальных городов

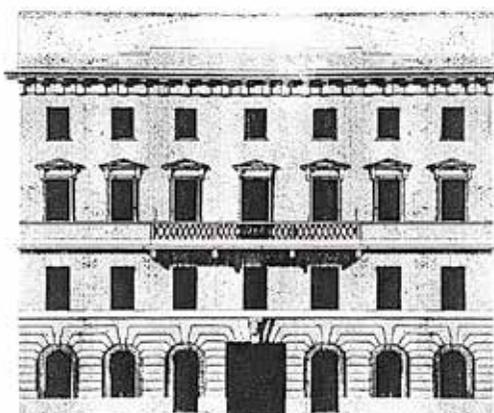
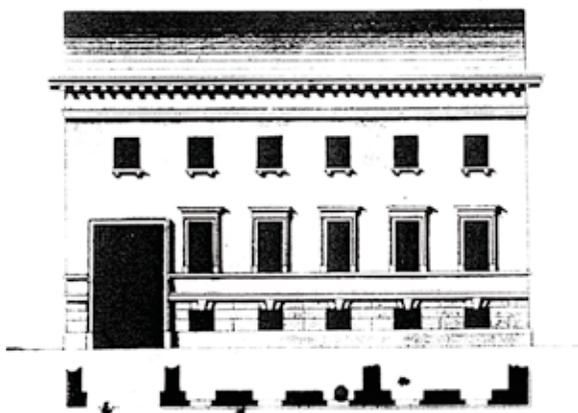
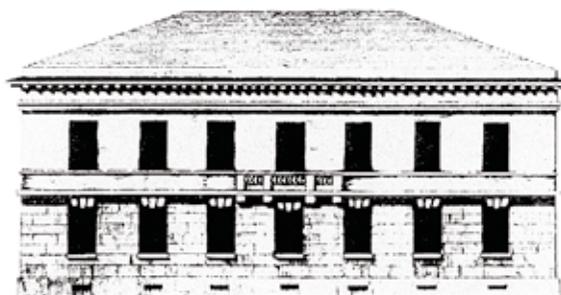
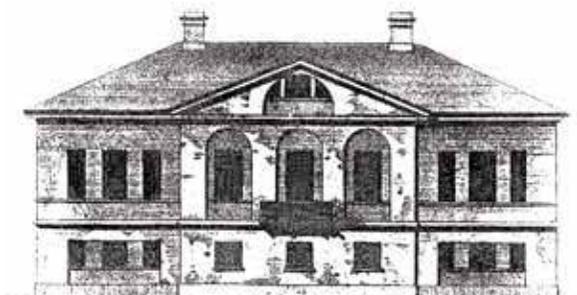
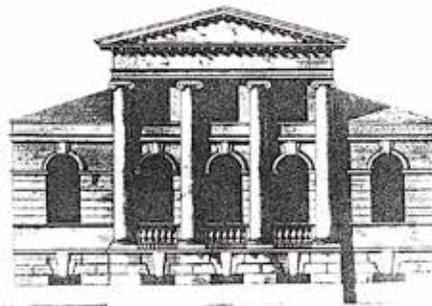
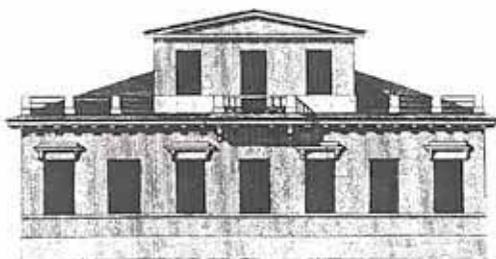
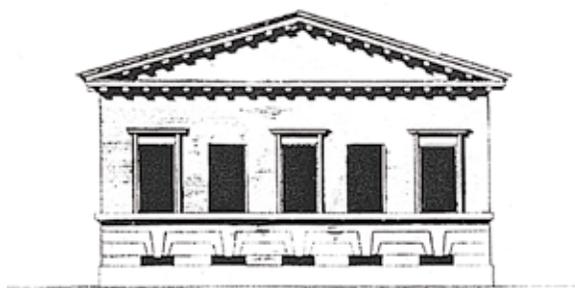
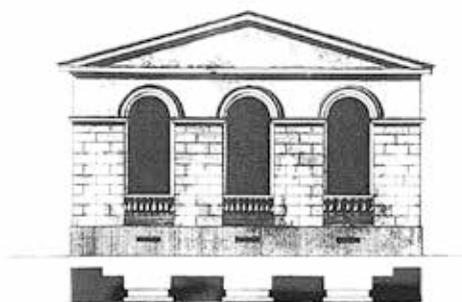
[39] Алферов 1960. С. 43, 184.

[40] Раскин 1988. С. 47–56.

[41] РГИА. Ф. 1293. Оп. 168, Ярославская губ. Д. 62. Л. 12.

[42] Там же. Л. 17.

[43] Там же. Л. 2–4.



каменные здания были единичными, а основную массу составляли бревенчатые избы, подчас выделявшиеся своими размерами и резным декором. Одновременно с введением образцовых проектов для жилья было запрещено ремонтировать старые деревянные дома, особенно не вписывающиеся в новую сетку улиц. Оставляя старый дом, горожанин получал новый участок для строительства, местоположение которого зависело от достатка владельца. Для наиболее капитальных каменных зданий были предназначены центральные кварталы и к облику их застройки предъявлялись самые жесткие требования.

«Собрание фасадов его императорским величеством опробованных для частных строений в городах Российской империи» было выпущено в 1809–1812 гг. в пяти частях. Авторами проектов выступили архитекторы Захаров, Руска, Гесте и Стасов [44]. В два первых альбома по 50 листов каждый (1809) были включены городские обывательские дома разного размера и этажности, в третий, в 50 листов, – дома с лавками, флигели, различные хозяйственные строения и садовые постройки, в четвертый из 74 листов (1812) – деревянные и каменные жилые дома (в том числе доходные и загородные), хозяйственные постройки и фабричные строения, а пятый, дополнительный, из 62 листов (1811), содержал проекты «для заборов и ворот к частным строениям в городах». В отличие от казенных зданий, в гравированных альбомах, также рассылаемых по разным губерниям, были представлены только фасады зданий, а внутреннюю планировку застройщик мог выполнять по собственному усмотрению. Чаще всего, по традиции, нашедшей классическое выражение в московских особняках, вдоль главного фасада располагалась парадная анфилада, состоящая из зала, гостиной и кабинета или комнаты хозяйки, а в дворовой части размещались более мелкие жилые и служебные помещения. Стремление разделить пространство на парадную и приватную зоны проявлялось даже в маленьких трехконных домиках с непременно «залой» в передней части объема, сильно развитого в глубину двора [45].

«Собрание фасадов» было введено в действие 31 декабря 1809 г. [46] В конце каждого года в Министерство внутренних дел посылались ведомости по особо утвержденной форме об использовании проектов, где указывалось число построенных за отчетный период зданий с обязательной ссылкой на номер «образца». В реальности в каждой из губерний имело хождение ограниченное число проектов. Видимо, недостаток экземпляров альбома для удовлетворения нужд застройщиков, особенно остро ощущав-

шийся в первые годы после указа, привел к практике предварительного отбора «образцов» в городнических правлениях, а в ряде случаев – отправке на места лишь отдельных листов [47]. Так, в Костроме особое распространение получили одно- и двухэтажные дома в 5–7 оконных осей с центральным ризалитом, построенные на основе фасадов № 20, 24 и 27 из первого альбома (ул. Свердлова, 12, ул. Симановского, 4) и дома с мезонинами и четырехколонными портиками по проекту № 53 из второго альбома (ул. Островского, 22). В Кашине Тверской губернии более двух десятков одноэтажных домов, каменных и деревянных, с полукруглыми и прямоугольными нишками над пятью окнами главного фасада возведены по проектам № 86 и 87 из второго альбома (ул. К. Маркса, 23, 33, 39, Пролетарская пл., 9, 11). В Ярославской губернии часто использовался образец № 77 из второго альбома (Пошехонье, ул. М. Ярославская, 5), а в осуществлявшейся в этот период застройке Рязани «сплошной фасадой» – двухэтажные дома с центральными или боковыми проездами № 8, 10 и 25 из первого альбома (ул. Краснорядская, 1, 3). Широкое распространение во всех губерниях получили проекты простых по архитектуре домов с мезонинами (их строительство допускалось каменными и деревянными) и небольших одноэтажных домов в три-пять окон, широко представленных в основных альбомах – последние использовались небогатыми застройщиками, а также применялись при сооружении флигелей городских усадеб или лавок. Большое значение для застройки городских центров имели проекты зданий «с лавками и галереями» из третьего альбома: на их основе возводились комплексы торговых рядов и осуществлялась обстройка торговых площадей и главных торговых улиц.

Как правило, при реализации проектов губернские и городские архитекторы вносили в них некоторые изменения в соответствии с требованиями заказчика, характером застраиваемого участка и вкусом самого проектировщика. В циркулярном предписании, разосланном в 1811 г. министром полиции А. Д. Балашовым гражданским губернаторам, был определен характер отклонений, допустимых при реализации проектов: «строение домов по апробованным фасадам может быть производимо в большей или меньшей величине, с уменьшением числа окон и размера их», но при этом вменялось в обязанность следить за соблюдением нечетного количества осей, выдерживать определенную высоту зданий (не ниже 4 аршин) и оконных проемов в них (не менее 2 аршин), а также четко соразмерять ширину проемов и простенков между ними (простенки должны быть шире) [48].

[44] Белецкая, Крашениникова, Чернозубова и др. 1961. С. 124–135. Ожегов 1984. С. 81–93. Михайлова 1995. С. 126–130.

[45] Твидман 2000. С. 64–67.

[46] ПСЗРИ 1829. Т. 30, прил. № 24061-а.

[47] Известно, например, что в некоторые города Тверской губернии (Осташков, Весьегонск) еще в 1840 г. не поступило ни одного экземпляра альбома, и туда высылались отдельные литографированные листы (Смирнов 1994. С. 199–200).

[48] РГИА. Ф. 1286. Оп. 2. Д. 284. Л. 2–3.

Чаще всего изменения касались увеличения или уменьшения количества оконных осей, повышения высоты верхнего этажа (в значительной части образцовых проектов он трактован как антресольный) и упрощения фасадного декора. Однако иногда городской архитектор, наоборот, дополнял исходный проект новыми деталями [49]. Широко была распространена практика проектирования на основе комбинации форм нескольких образцовых фасадов (чаще двух или трех) [50]. Таким образом, в действительности «Собрание фасадов» имело рекомендательный характер и открывало неограниченные возможности в создании вариантов построек, сохраняя при этом приверженность единому стилю, что способствовало созданию целостных ансамблей застройки улиц и площадей. Благодаря экономичности и удобству в применении образцовые проекты позволили в короткое время изменить облик российских городов. Интересно отметить, что использование образцов 1809–1812 гг. продолжалось и после появления серии образцовых проектов 1840-х годов, пропагандирующих различные направления эклектики.

Наряду с «Собранием фасадов» для некоторых городов составлялись специальные проекты, игравшие роль образцов. В трех губерниях – Тверской, Ярославской и Новгородской, объединенных в 1809 г. в одно генерал-губернаторство – в первой трети XIX в. широкое распространение получили проекты Росси. Молодой архитектор, не имевший к этому времени самостоятельных построек в Петербурге, но проявивший себя в проектировании для Москвы, был привлечен к работе в комитете по благоустройству Твери, ставшей с назначением генерал-губернатором принца Георга Ольденбургского местом пребывания членов царской семьи, крупным административным центром. Откомандированный в Тверь «для разных по губернской части занятий» [51], Росси спроектировал около полусотни сооружений – жилых, административных, торговых и культовых.

По своему характеру проекты жилых домов, выполненные Росси для заказчиков из разных социальных слоев, близки «Собранию фасадов». Выразительность этих построек основана на безукоризненно найденных пропорциях, четком соотношении частей, контрастном соотношении гладких и рустованных поверхностей и богатстве пластики немногих, но хорошо проработанных деталей – карнизов, междуэтажных поясов, крупных замковых камней или профилированных сандриков (Тверь, ул. Вольного Новгорода, 10; Осташков, ул. Володарского, 32; Ржев, ул. Партизанская, 4), а в более представительных сооружениях – весомостью

центрального портика (Тверь, бул. Радищева, 41/30, ул. Краснофлотская, 12). Иногда при реализации проекта по желанию заказчика фасад здания получал более сложную декоративную разработку – лепные украшения, ажурные кованые ограждения балконов и т. п. (двухэтажные усадебные дома для купца Лебедевского в Твери, ул. Новоторжская, 31; Тюменева и Сыромятникова в Рыбинске, ул. Герцена, 5/21 и Волжская наб., 53/2). Однако при повторном использовании того же проекта набор деталей мог измениться или быть сведенным к минимуму. О широком распространении проектов Росси свидетельствует тот факт, что их использовали даже при застройке крупных торговых сел (например, с. Селижарово Тверской губернии).

Малая изученность провинциальной архитектуры не дает возможности судить о распространенности практики создания местных «образцов». Однако, судя по всему, такие случаи допускались при условии предварительного рассмотрения и утверждения в Строительной комиссии – по крайней мере, такую процедуру несколько позже проходили проекты, разработанные городским архитектором для застройки Казани [52]. Одним из ярких примеров применения местных «образцов» можно наблюдать в застройке Галича – уездного города Костромской губернии. Здесь неоднократно повторяется проект двухэтажного каменного здания, центральная часть фасада которого, с проемами, сгруппированными по принципу итальянского окна, акцентирована сдвоенными колоннами большого ордера, несущими выступ арочной лоджии мезонина (ул. Леднева, 2/11, ул. Луначарского, 39, ул. Долматова, 13).

Естественно, что в провинциальных городах, наряду с образцовыми, как и прежде, возводились здания по индивидуальным проектам. Обычно их заказчиками выступало гильдейское купечество, реже – родовитое дворянство, предпочитавшее проживать в загородных усадьбах. Столь узкий социальный состав заказчиков объяснялся дороговизной работы профессионального архитектора, а также сложностью и длительностью процесса утверждения проекта, получавшего окончательную апробацию в Петербурге. Как правило, наиболее яркие образцы жилых зданий, возведенных по индивидуальным проектам, представлены в губерниях с развитой усадебной культурой (таких как Калужская, Тверская, Ярославская, Тамбовская, Смоленская), а также в городах-заводах Урала (Екатеринбург, Пермь и т. п.).

В золотой фонд русского зодчества вошли две богатые ампирные усадьбы в Калуге, построенные еще до принятия образцовых проектов. Они иллюстрируют

[49] Именно такие изменения получил в Шуе, уездном городе Владимирской губернии, образец № 20 из первого альбома, в котором вместо треугольного фронтона использован горизонтальный аттик, украшенный лепниной: ул. М. Белова, 7, ул. Костромская, 2.

[50] См.: *Ожегов 1984*. С. 93–95.

[51] Цит. по: *Тарановская 1980*. С. 21

[52] *Нугманова 2000*. С. 15.



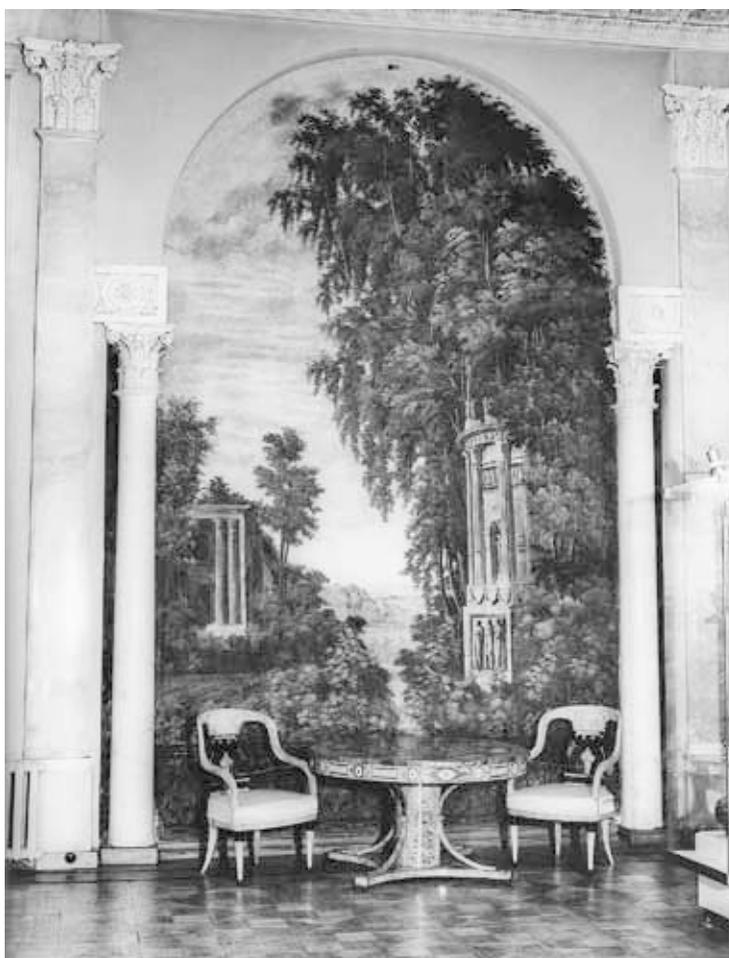
два различных типа планировки, свойственных всей эпохе классицизма. Вероятнее всего, обе усадьбы были спроектированы калужским губернским архитектором И. Д. Ясныгиным и прекрасно сохранили не только общую пространственную композицию, но и первоначальное убранство интерьеров. Первая из них, возведенная в 1805–1809 гг. для купца П. М. Золотарева [53], была основана на планировочной системе, родившейся в Петербурге – с просторным двухэтажным главным домом, выведенным на красную линию улицы и фланкированным арочными проездными воротами. Богатый декор ворот повторен в наружном убранстве служебных построек, расположенных в глубине двора. Относительно скромный главный фасад здания и уютное крыльцо под большим чугунным навесом на одном из торцов, делали особенно неожиданным переход к роскошным интерьерам дворцового типа, выполненным под руководством знаменитого московского мастера С. П. Кампиони. Особым великолепием отличался сравнительно небольшой зал, стены которого украшены романтическими пейзажными росписями в духе Гюбера Робера.

Вторая усадьба, сооруженная в 1809–1810 гг. купцом И. Х. Билибиным [54], имеет более традиционный облик, свойственный московским дворянским усадьбам конца XVIII – начала XIX в. Двухэтажный главный дом поставлен в глубине парадного двора и отделен от улицы ажурной оградой с воротами и двумя симметричными флигелями, сдававшимися в наем под торговые лавки. Необычна композиция центрального портика дома, где шесть тосканских колонн в простенках высоких прямоугольных окон второго этажа поставлены на широком консольном выступе, имитирующем балкон с балясинами в основании. В наружном убранстве здания щедро использована лепнина. Внутренняя планировка отражала высокий социальный статус владельца. Сводчатые помещения первого этажа имели хозяйственное назначение. Украшенные живописью жилые комнаты второго объединялись между собой двумя анфиладами: вдоль улицы располагались передняя, две гостиных и парадная спальня, вдоль заднего – зал и кабинет хозяина. В композиции здания проявилась характерная особенность архитектуры позднего классицизма: относительная независимость членения фасада от внутренней планировки (в частности, за центральным портиком здесь размещались два помещения разного размера).

К той же московской традиции тяготеют городские усадьбы Ярославля первой трети XIX в. Парадный двор перед главным домом усадьбы Вахрамеева на Стрелецкой улице (ул. Ушинского) ограничивали с двух сторон



207



208

207, 208 Главный дом усадьбы П. М. Золотарева в Калуге. 1805–1809. Уличный фасад и интерьер зала. Фотографии 1970-х гг.

209 Усадьба Плюснина в Слободском (Кировская обл.). Первая четверть XIX в. Фрагмент фасада. Фотография 2006 г.

210 Главный дом усадьбы И. Х. Билибина в Калуге. 1809–1810. Фрагмент фасада. Фотография 1970-х гг.



209



210

[53] В литературе она известна как усадьба Кологривовой (по имени последней владелицы).

[54] В литературе более известна как усадьба Чистоклетовых (по последним владельцам).

[55] В литературе известна как усадьба Кастрова, владевшего ею с начала 1900-х гг.

одноэтажные флигели в формах зрелого классицизма, торцами выведенные на улицу. Также в глубине двора скрывался украшенный портиком дом Н. Сорокина, отделенный от Большой Рождественской улицы (ул. Б. Октябрьская) великолепной чугунной оградой с двумя воротами, увенчанными скульптурами лежащих львов. Тем не менее, в большинстве российских городов новые усадьбы строятся по петербургской схеме, что объясняется ужесточением градостроительных норм в связи с застройкой по регулярным планам (усадьбы Аносова в Саратове, Сибирякова в Иркутске, Плюснина в Слободском Вятской губернии, Тупицыной в Коломне Московской губернии и т. п.)

В архитектуре жилых зданий, возведенных по проектам местных зодчих, особенно ярко проявились отличия от высокого стиля столиц, что отнюдь не является следствием более низкого профессионального уровня архитекторов. Психология провинциального мастера в гораздо меньшей степени подвержена регламентации стиля. Поэтому нормы здесь соотносятся с местными традициями, трактуются в соответствии с собственным пониманием, а подчас и с добавлением оригинальных фантазийных черт.

Очень показательна в этом отношении усадьба купцов Вереиных [55] в Касимове Рязанской губернии, возведенная по проекту



211

Гагина, создавшего здесь лучшие жилые дома первой трети XIX в. Расположение усадьбы на высоком, хорошо проветриваемом месте на углу Набережной улицы, проложенной вдоль Оки, и сходящего к ней Успенского оврага, как нельзя лучше отвечало основному промыслу хозяев, имевших на территории владения кожевенное предприятие. Просторный участок по периметру окружен низкими служебными и производственными постройками. В их разрыве со стороны Оки устроен парадный въезд с подчеркнуто массивными круглыми пилонами, венчанием которых служат квадратные плиты-абаки, поддерживаемые вытянутыми двухступенчатыми консолями. Двухэтажный с антресолями главный дом поставлен под углом к въезду, что придает общей пространственной композиции усадьбы необычную динамику. Оригинально и общее декоративное решение всего комплекса, построенное на сочетании открытой кирпичной кладки стен с подчеркнуто укрупненными, несколько утрированными белокаменными деталями. О неумной творческой фантазии Гагина свидетельствует разнообразие жилых зданий, построенных в Касимове по его проектам: здесь и дома с угловыми ротондами (дома Я. И. Алянчикова и В.Д Баркова), и крупный аристократический особняк М. А. Якунчикова, явно ориентированный на столичные образцы, и деревянный дом Д. С. Баркова с неожиданно массивным шестиколонным портиком своеобразно трактованного коринфского ордера.

Необычайно яркие и выразительные примеры жилой архитектуры можно найти на Урале. Крупнейшей в Екатеринбурге была усадьба Расторгуева – Харитонова на Большой Вознесенской улице (ул. К. Либкнехта), начатая строительством в кон. XVIII века и оконченная по проектам Малахова лишь к 1827 г. Расположенная на высоком холме, открытая в сторону городского пруда и оформляющая собой одну из сторон П-образной площади перед Вознесенской церковью, усадьба царила в пространстве города. Представительный главный дом с колонным портиком, возведенный к 1798 г. и фиксировавший угол участка, по архитектуре был очень близок казаковскому дому Барышникова на Мясницкой улице в Москве [56]. Целая серия двухэтажных флигелей, возведенных Малаховым, образовала периметральную застройку большого квартала, занимаемого усадьбой. В сторону площади здания вплотную примыкали друг к другу, выступая единым фронтом, на фоне которого особенно рельефно выделялись невысокие портики входов. В одном из флигелей, увенчанном купольной ротондой, размещалась домовая церковь. На улице, спускающейся вниз по холму, флигели, наоборот, были поставлены с разрывами, образуя удивительно живописную ступенчатую композицию. Промежутки между флигелями здесь были заняты изящными воротами и высокой оградой в виде аркады с ажурной решеткой. В задней части усадьбы находился пейзажный парк с прудом и беседкой-ротондой.

[56] Формирование усадьбы было начато владельцем Кыштымских заводов Л.И. Расторгуевым, купившим в 1798 г. участок с уже отстроенным главным домом. После его смерти строительство продолжал его зять купец-старообрядец П.Я. Харитонов.



212

То же свободное оперирование элементами, присущими разным стадиям классицизма можно наблюдать в жилой архитектуре малороссийских и белорусских городов. Так, в убранстве двухэтажного жилого дома начала XIX в. в Гродно (Замковая ул., 16) наряду с четырехпиластровым дорическим портиком, увенчанным тяжелым треугольным фронтоном, использованы лепные гирлянды в духе раннего классицизма, а на фасадах сравнительно небольшого дома на углу Красной площади и Константиновской улицы в Киеве (начало 1830-х гг.) над собственными зрелому классицизму арочными нишами с замками, членищими стены нижнего этажа, помещены тонкие по рисунку раннеклассицистические сандрики, декорирующие верхние окна.

Исключительным многообразием отличались деревянные городские дома, составлявшие в первой половине XIX в. основную часть провинциальной жилой застройки. Они принадлежали разным слоям населения и, соответственно, отражали вкусы заказчиков всех уровней. Выполнявшиеся, как правило, местными строительными артелями, деревянные здания в большей степени, чем каменные, несли на себе печать региональных традиций. Кроме всего прочего, менее капитальная деревянная застройка не подвергалась столь жесткому контролю с точки зрения образцового проектирования. Индивидуализации форм способствовали также чисто технологические моменты: даже при использовании образцового проекта, преи-

мущественно рассчитанного на каменную застройку, из-за иного модуля материала менялись пропорции, а декоративные элементы при переводе в дерево значительно модифицировались.

Облик деревянных дворянских и купеческих жилых зданий обычно был ориентирован на каменную архитектуру. Композиция небольшого одноэтажного с мезонином дома купца А. И. Путилова на Лазаревской улице в Ростове Ярославской губернии [57] (не сохранилась) складывалась, несомненно, под воздействием образцовых проектов 1809–1812 гг. Однако здесь мы можем наблюдать свободное оперирование формами: акцентирующие центральную часть главного фасада и мезонин тосканские портики с сильно раздвинутым средним интерколумнием превращаются в балконы, треугольный фронтон мезонина прорезается полукруглой нишей-конхой, углы объема подчеркиваются деревянными дощечками, изображающими квадратный руст, а прямоугольные окна получают обрамления из профилированных реек. Иную пластику имеют и декоративные накладки над окнами основного этажа, имитирующие ампирную лепнину. То же стремление воссоздать в дереве формы каменной архитектуры демонстрирует одноэтажный дом Шиповых в Костроме (конец 1810-х гг.). Особую внушительность ему придает мощный тосканский портик с треугольным фронтоном, поставленный на выступе высокого цоколя с балюстрадой балкона по краю. Большим своеобразием отличается одноэ-

[57] *Архитектура эпохи классицизма 1911*. Л. 13.



213 Дом А. И. Путилова в Ростове Великом (Ярославская обл.). Первая четверть XIX в. Фотография начала XX в.

214 Дом Шиповых в Костроме. Конец 1810-х гг. Фотография 1997 г.

213



214

тажный с мезонином дом Жмакиных в Вятке (1815, архитектор Н. А. Андреевский). Главным его украшением служит поднятый на выступах высокого кирпичного цоколя шестиколонный портик с тосканскими колоннами, связанными поверху рустованными арками в основании пологого фронтона. Примером вольной трактовки норм ампира в провинциальной застройке может служить небольшой одноэтажный дом Дмитриевского в Вологде (первая четверть

XIX в.). Центр протяженного главного фасада здесь украшен портиком из двух пар широко расставленных тосканских колонн, между которыми помещено два окна (четность оконных осей по правилам ампира совершенно недопустима!). Венчает портик своеобразный высокий антаблемент с неполным фронтоном и полукруглым окном, освещающим комнату мезонина. Исключительную изобретательность при переводе в дерево каменных форм демонстрирует зна-

215 Дом Дмитревского в Вологде. Первая четверть XIX в. Фотография 1972 г.
216 Дом Бессонова в Арзамасе (Нижегородская обл.). Первая четверть XIX в. Фотография 1960-х гг. ИИМК РАН



215

менитый уральский архитектор Свиязев в доме подрядчика Крылова, выстроенном в Перми в 1827 г. Поставленный на углу квартала, одноэтажный компактный объем имеет подчеркнута плоскостную разработку фасадов. Тес обшивки стен, расчерченный вертикальными желобками, изображает каменную кладку. Высокий цоколь-стилобат украшен полуциркульными нишами, образованными слегка утопленными досками обшивки. Такие же ниши, оформленные по верху дощечками, имитирующими руст, расположены над тремя центральными прямоугольными окнами. Остальные проемы заключены в классицистические наличники с треугольными сандриками. Планировка деревянных особняков с анфиладой вдоль уличного фасада также повторяла принципы каменного зодчества, выработанные к этому времени.

Однако наряду со слоем профессиональной архитектуры в губернских и уездных городах Российской империи существовал гораздо более мощный пласт мещанской застройки, определявшей облик более или менее удаленных от центра улиц и городских окраин. По преимуществу эта застройка состояла из одноэтажных домиков или небольших домов с мезонинами. Номинально придерживаясь «образцовых» правил, по существу она являлась приглажен-



216

ным, скорректированным крестьянским зодчеством, пришедшим в город. Если столь любимые в Центральной России дома с мезонинами, принадлежавшие зажиточному кругу заказчиков – чаще всего торговцам и мелким чиновникам, – обычно стремились походить на один из образцовых фасадов, то одноэтажные дома в три или пять окон в исполнении многочисленных местных артелей, составленных из крестьян-отходников, являлись избами-четырёхстенками или пятистенками, на стены которых «навешивались» простейшие образцовые фасады. Даже при использовании элементов классицистического декора (пилястры на углах и в местах перерубов внутренних стен, профилированный венчающий карниз, надоконные сандрики) эти домики с прибавлением филантовых ставен и резного полусолнышка или плоской розетки превращались в бедных деревенских родственников самых скромных городских зданий, выполненных под надзором архитектора-профессионала. Деревянная застройка подобного рода до сих пор определяет облик многих городов центрально-европейских губерний России – Владимирской, Костромской, Нижегородской или Вологодской.

Еще дальше от «образцовых» прототипов ушли деревянные мещанские дома сибирских городов. Очень непродолжительное время здесь продержались строгие нормы классицизма, и уже в 30-е гг. XIX в. в убранство деревянных зданий проникают декоративные элементы, взятые из барочной архитектуры каменных храмов – завитки-волюты, сходящиеся к пальметте в завершении наличников Иркутска, изогнутые подоконные фартуки в постройках Енисейска и т. п. Стойкими здесь оказались и традиционные для региона принципы объемно-планировочной композиции жилища. Особенно ярко проявились они в деревянной архитектуре Иркутска. На улицу, как правило, выходили окна высокой горницы или двух-трех парадных комнат, связанных анфиладой, а в задней части дома низкие помещения располагались в двух уровнях. Со двора же находилась пристройка сеней с крыльцом на стенках-консолях с выкружками, а над ними размещались летние помещения – балкон, а позже застекленная веранда [58].

Преобразование городов по регулярным планам впервые поставило задачу создания общественных садов, скверов и бульваров, которые играли важную роль в организации городского пространства и активно участвовали в формировании городских панорам. В первой трети XIX в. многие приречные города получают набережные-эспланады с аллеями, цветни-

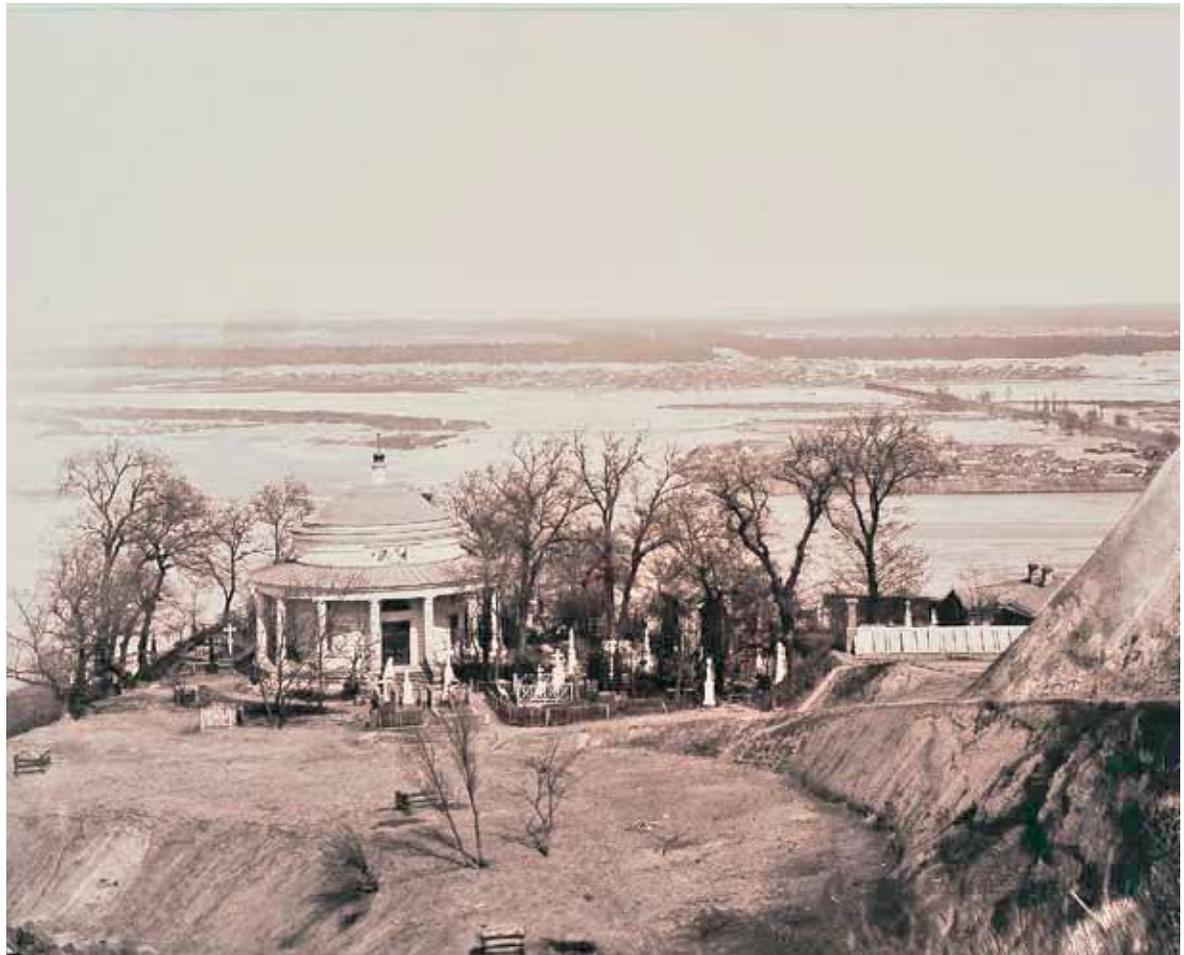


217

ками, чугунными решетками ограждений и изящными павильонами. Наиболее распространенной формой павильона в провинции были ротондальные беседки. Легкая изящная беседка с куполом, поднятым на шести коринфских колоннах (1820-е – начало 1840-х гг.) стала украшением набережной в Ярославле, по праву считавшейся одной из красивейших в Поволжье. Большая строгость форм свойственна беседке с дорической колоннадой, построенной по проекту Свиязева в Загородном саду Перми (1824). В 1835 г. губернский архитектор А. Е. Тимофеев спроектировал две деревянные беседки для нового общественного Александровского сада в Вятке. Поставленные на бровке берегового обрыва и удачно вписанные в городскую панораму, они существенно различались по характеру: первая, в виде классической ротонды, отличалась спокойствием форм и соразмерностью пропорций, вторая, также ротондальная, украшенная четырьмя портиками из сдвоенных дорических колонн, несущих тяжелый антаблемент с пластичным орнаментальным фризом в духе ампира, поражала неожиданной монументальностью.

[58] Дома такого типа составляли основную массу утраченной ныне застройки Успенской, Благовещенской, Лапинской, Подгорной и Матрешенской улиц (Медведев 1996. С. 93, 241, 384, 390).

217 Беседка в Александровском саду в Вятке (Кирове). 1835. Архитектор А. Е. Тимофеев. Фотография 2006 г.
 218 «Аскольдова могила» (церковь-ротонда) в Киеве. 1810. Архитектор А. И. Меленский. Фотография начала XX в.



218

В александровскую эпоху сохраняется традиция строительства мемориальных сооружений. Разнообразные архитектурные монументы, прежде украшавшие площади столиц и парки дворцовых резиденций и крупных дворянских усадеб, выходят на площади российских провинциальных городов. Однако само понятие мемориальности в это время значительно изменяется, существенно расширяясь. Несомненно, война 1812 г. способствовала появлению целого ряда памятников, воспевающих ратный подвиг и гражданское служение обществу. Вместе с тем рост патриотических настроений в обществе способствовал осознанию ценности собственной истории во всех ее проявлениях. В круг тем, достойных быть увековеченными, наряду с событиями общегосударственными попадают события регионального масштаба, а прославление государей дополняется прославлением земляков, проявивших себя на ниве служения отечеству.

Так, в 1810 г. в Киеве на склоне высокого правого берега Днепра по проекту архитектора Меленского была построена миниатюрная ампирическая Никольская церковь-ротонда,

более известная под названием Аскольдовой могилы. Храм отметил собой место почитаемое и овеянное легендами. Он мыслился не только памятником убитому на этом месте киевскому князю Аскольду, принявшему христианство под именем Николая, но и первым христианам, скрывавшимся здесь в пещерном монастыре. Деревянная ротонда на тосканских колоннах, поставленная в 1836 г. на одной из площадей г. Короча Курской губернии [59], стала изящной оправой для главной святыни города – вечевое колокола, пожалованного царем Алексеем Михайловичем – так был отмечен двухсотлетний юбилей города-сторожи [60]. С появлением упоминавшейся выше триумфальной колонны в честь 100-летнего юбилея Полтавской победы в Полтаве Александровская (Круглая) площадь наряду с функцией главного общественного пространства города получила характер пространства мемориального. В 1835 г. было принято решение о создании памятника Ивану Сусанину на центральной площади Костромы, призванного подчеркнуть значение этого города в истории России. Черты мемориальности приобрела Ильинская площадь в Ярославле, где

[59] Ныне в Белгородской области.

[60] Короча, основанная в 1638 г., была одним из крупных оборонительных пунктов на Белгородской засечной черте.



219 Триумфальная арка в Новочеркасске (Ростовская обл.), 1817. Открытка начала XX в.
220 Московские ворота в Иркутске. 1811–1813. Архитектор Я. А. Кругликов. Открытка начала XX в.

219

в 1829 г. перед Демидовским лицеем в память заслуг его основателя П. Г. Демидова на средства местного дворянства была поставлена мраморная колонна, увенчанная двуглавым орлом, восседающим на ажурном металлическом шаре.

Особое распространение в провинциальных городах с начала XIX в. получают триумфальные арки. Отмеченное исследователями совмещение функций триумфальных и въездных ворот, произошедшее в павловское время [61], было созвучно менталитету провинции, обладавшему, по сравнению со столичным, большим практицизмом. Десятилетней годовщине восшествия на престол Александра I были посвящены Московские ворота в Иркутске, у переправы через Ангару, воздвигнутые в 1811–1813 гг. на средства местных купцов по проекту губернского архитектора Кругликова [62] (не сохранились). Монументальные однопролетные ворота с точки зрения стиля являли собой характерный продукт провинциального творчества: ярко выраженные черты ампира соединялись здесь с элементами раннего классицизма и даже с рудиментарными признаками барокко. Интересно, что кроме мемориального значения Московские ворота были сооружением функциональным: они играли роль кордегардии (в каждом из пилонов в двух ярусах располагались помещения для караула и перевозчиков) и общественного здания (в верхней части, на уровне аттика, находился небольшой зал для церемоний встреч и проводов). Совершенно



220

[61] *Кириченко 2001/1. С. 97–98.*

[62] На одной из памятных досок было написано: «Сии градские ворота воздвигнуты иждевением магистратских членов бургомистров: Алексея Мясникова и Ивана Баженова, ратманов: Гаврилы Белоголового, Александра Сибирякова, Александра Лычагова, Михайлы Мягкоступова и иркутского купца Лаврентия Зубова. План прожектирован губернным архитектором коллежским ассессором Кругликовым, под руководством которого производили строение коллежский ассессор Канарский, губернский секретарь Третьяков и коллежский регистратор Карпушенков». Цит. по: *Иркутск 1989. С. 40.*

221 Сибирская застава в Казани. Первая четверть XIX в. Литография по рисунку Э. Турнерелли. 1839–1840 гг.
222 Застава на Сибирской улице в Перми. Открытка начала XX в.



221



222

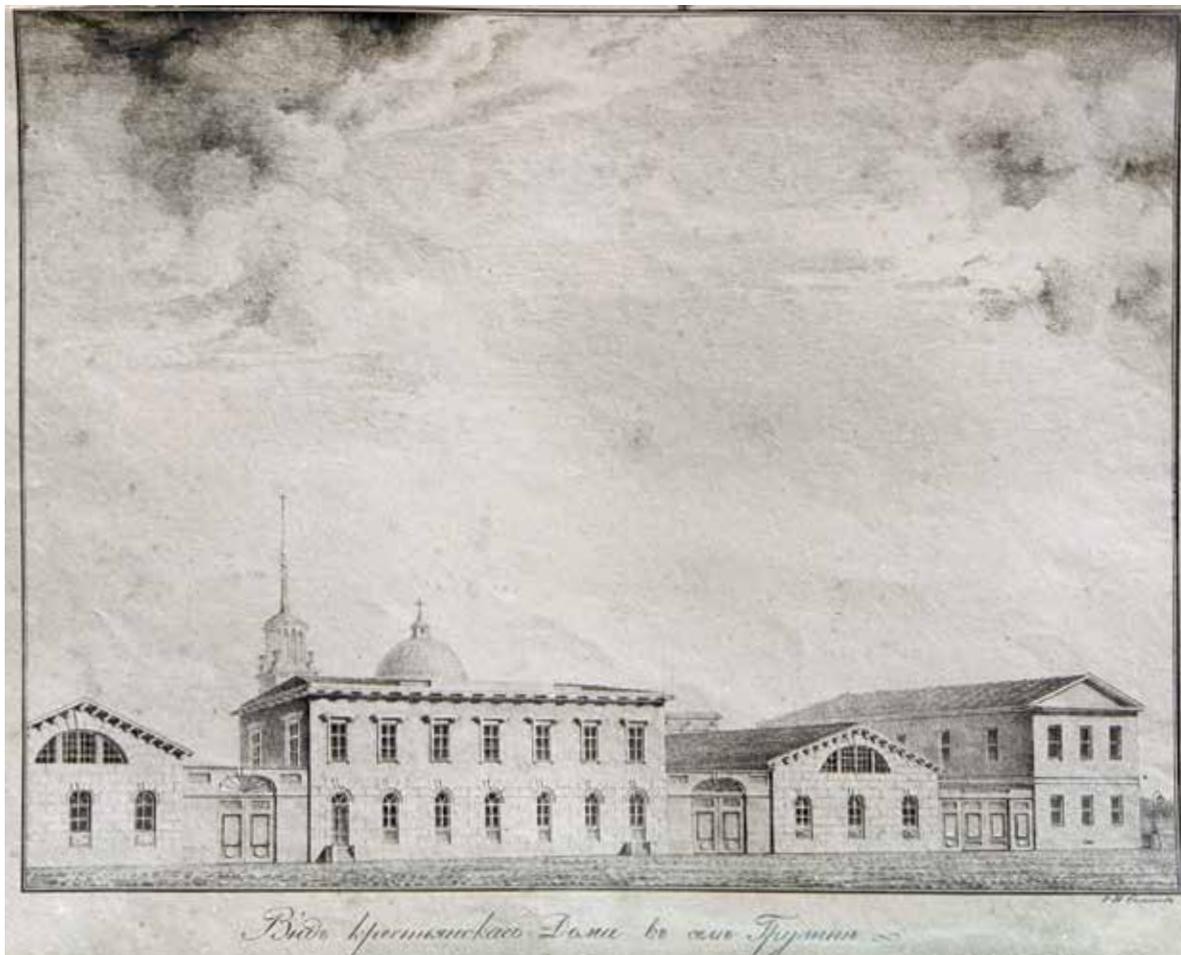
иной художественный образ имели две одинаковые триумфальные арки на въездах в Новочеркасск – центр области Войска Донского. Поставленные в 1817 г. по случаю посещения города Александром I, они, несомненно, были созданы по проекту какого-то хорошего столичного зодчего, по своей эстетике близкого Стасову [63]. Пары мощных тосканских колонн по сторонам проезда несут раскрепованный дорический антаблемент с аттиком, увенчанным скульптурной композицией (арматура из казачьей амуниции, флагов, кольчуги и скрещенных сабель), которую дополняют тяжелые каменные шары над карнизом, барельефы трубя-

[63] Г. К. Лукомский предполагал авторство Л. Руска, много проектировавшего для Новочеркасска. См.: Лукомский 1916. С. 261.

щих слав по сторонам арки и посвятельная надпись на аттике.

Исключительной монументальностью отличалась Сибирская застава в Казани, запечатленная на рисунках Э. Турнерелли 1839 г. На мосту через ручей, отмечавший границу города, были поставлены своеобразные пропилеи-порттики из двойного ряда тосканских колонн, завершенные треугольными фронтонами. Еще большую торжественность композиции сообщали приземистые обелиски, украшавшие ограду моста. Столь же ярким примером индивидуального решения архитектурного образа городских застав была установка по сторонам въезда в Керчь статуй крылатых грифонов – в этом проявилось последовательно проводимое стремление подчеркнуть связь новых причерноморских городов Российской империи с их античной пред историей. В большинстве остальных городов России, заставы на въездах по основным трактам состояли из пары обелисков, увенчанных двуглавыми орлами с примыкавшими к ним кордегардиями для городской стражи (Романовская и Вологодская заставы в Ярославле, Ростовская застава в Таганроге, Московская застава в Костроме (1823, архитектор Фурсов)).

Масштабные изменения, произошедшие в архитектуре первой трети XIX в., не могли не затронуть сельских поселений. С первых лет XIX в. предпринимаются попытки распространить принципы регулярности и на сельскую застройку. Начало этому процессу положил любимец Павла и Александра I



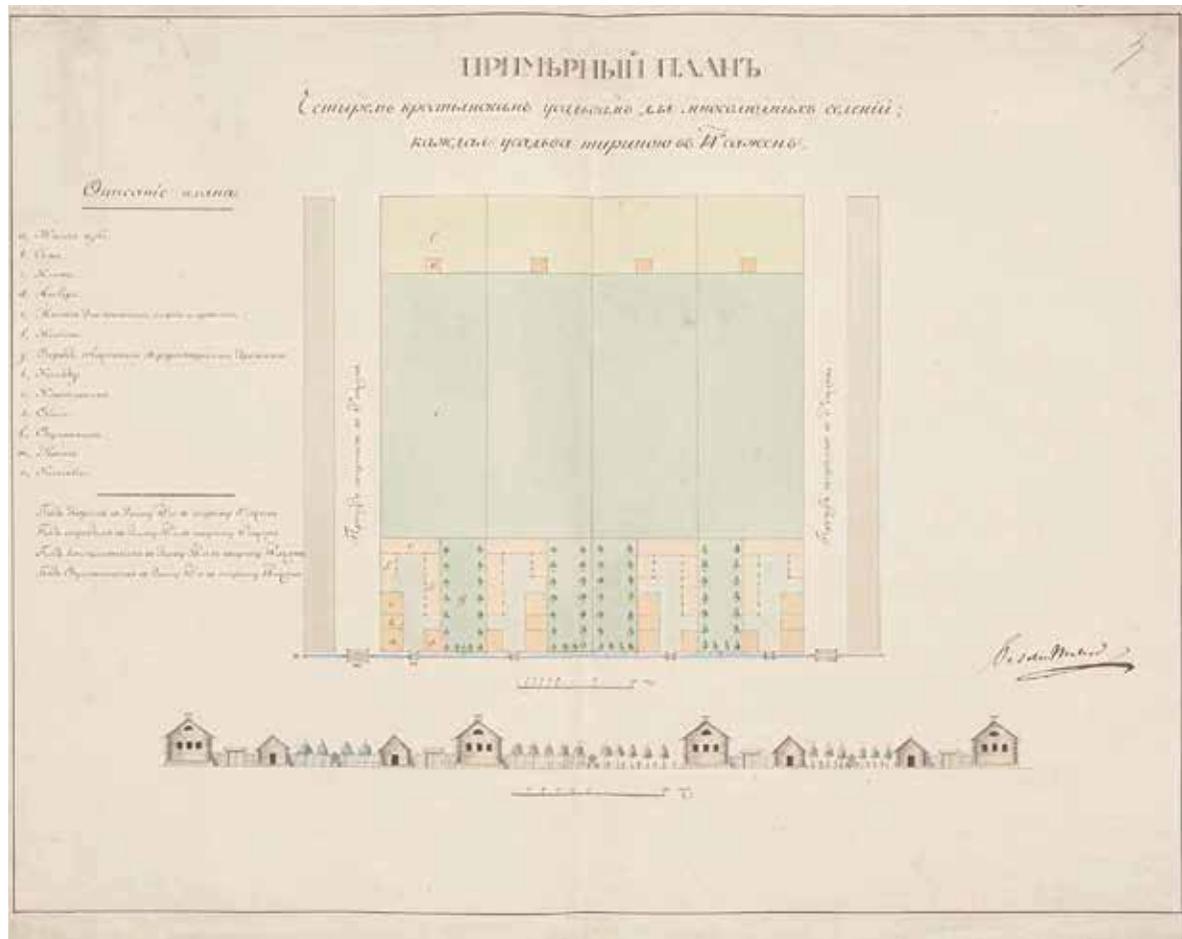
223

Алексей Андреевич Аракчеев. Во время вынужденной отставки 1799–1803 гг., поселившись в пожалованном Павлом богатом новгородском имении, включавшем села Грузино и Оскуй с окрестными деревнями, он начал его планомерное обустройство, продолжавшееся до 1830-х гг. Фанатически приверженный порядку, Аракчеев стремился организовать свою новую вотчину, как точно отлаженный механизм, облеченный в форму миниатюрного государства с усадьбой-столицей в Грузино. Сама усадьба на берегу Волхова, возведенная по проектам Ф. И. Демерцова и Стасова, поражала размахом и великолепием – здесь был просторный господский дом с несколькими флигелями, монументальный собор с отдельно стоящей колокольней, эффектная пристань с маяками, огромный парк с водной системой, беседки, мемориальные памятники, многочисленные хозяйственные постройки. По приказу Аракчеева между деревнями были проведены дороги, обсаженные деревьями, а сами деревни получили совершенно иной облик. В формировании их структуры за основу были взяты планировочные принципы казарменных городков, – их строитель-

ством Аракчеев руководил в павловское время. Вместо старых крестьянских изб по типовым проектам Демерцова вдоль широких замощенных улиц были построены одно- и двухэтажные дома на манер городских, каждый на четыре семьи. Жизнь в имении также была сродни армейской. Здесь поддерживалась строжайшая дисциплина, крестьяне находились под неусыпным контролем не только во время разного вида работ, сельскохозяйственных, строительных или дорожных, но и дома, где строгой регламентации подвергались все сферы семейной жизни. Все эти действия дали блестящие экономические результаты. Однако усилия Аракчеева были направлены не только на получение собственной выгоды, но и на создание в вотчине условий, «которые бы благоприятствовали появлению крепкого, полного довольствия крестьянского хозяйства, повышению нравственности и обеспечению крепкого здоровья крестьян, укоренению в быту гигиенических навыков и воспитанию физически крепкого и нравственно здорового потомства» [64].

Александр I, восхищенный увиденным во время посещения аракеевской усадьбы

[64] Кириченко 2004. С. 123. Необходимо сказать, что опыт построения усадьбы как маленького регулярного города не был единичным. Достаточно вспомнить в этой связи усадьбу Полторацких Грузины в Тверской губернии (ныне Торжокский район Тверской области), которая, в отличие от полностью уничтоженной усадьбы Аракчеевых, сохранилась. В первой четверти XIX в. вдоль дороги, ограничивающей усадебный парк с постройками второй половины XVIII в., была создана целая деревня из одинаковых кирпичных домиков.



224

в 1810 г., посчитал необходимым распространить опыт ведения хозяйства в Грузино на всю территорию России – так возникли военные поселения для армейских частей, в мирное время обязанных совмещать военную службу с сельским хозяйством. Такие поселения, организуемые в целях сокращения военных расходов, были введены на казенных землях Петербургской, Новгородской, Могилевской, Херсонской и других губерний. Как и в Грузино, их застройка состояла из небольших типовых каменных домиков с одинаковыми участками, поставленных на равном расстоянии по сторонам улицы. В центре поселения находилась главная общественная площадь, игравшая также роль армейского плаца. Вокруг площади группировались казенные постройки и дома офицеров, также выполненные по образцовым проектам. Облик подобной застройки в какой-то мере дают почувствовать сохранившиеся до наших дней здания военной администрации в поселениях Чугуевского полка (г. Чугуев и село Коробочкино Слободско-Украинской (Харьковской) губернии [65], начало 1820-х гг.) – сравнительно небольшое одноэтажное сооружение с повы-

шенной центральной частью, акцентированной двухколонным тосканским портиком в антах. Сухость и холодность его архитектуры обусловлены упрощенностью ордерных деталей и полным отсутствием пластической обработки стен.

В первой четверти XIX в. делались также попытки урегулирования обычных сельских поселений. Об этом свидетельствует выполненный в 1817 г. «Примерный план четырех крестьянским усадьбам для многолюдных селений» [66]. На нем показаны принципы расположения крестьянских построек на участке. На красную линию сельской улицы выведены бревенчатая трехколонная изба под самцовой крышей и небольшой амбар, между которыми устроен въезд во двор, обстроенный служебными постройками. Рядом с основными постройками располагается «огород, обсаженный быстрорастущими деревьями», а за двором в глубине владения – небольшой земельный надел с хозяйственными постройками в дальней части. Четыре участка должны образовывать своего рода квартал, ограниченный с двух сторон переулками-проходами, перпендикулярными основной улице. Однако крестьян-

[65] Харьковская область, Украина.
 [66] РГИА. Ф. 1293. Оп. 167. Д. 64.

ская культура, основанная на следовании традициям, отвергала новые веяния, и планы эти на данном этапе реализованы не были. Сельские постройки сохраняли региональные особенности своей типологии, а влияние городской архитектуры было ограничено мелкими деталями фасадного декора, восходящими к классицистическим прототипам, такими как профилированные полочки в завершении оконного наличника, ставни с прямоугольными филенками и т. п. (дом Ершовых в с. Ястреблево Великоустюжского р-на Архангельской области, начало XIX в. [67]).

Как уже было отмечено выше, развитие гражданской и культовой архитектуры шло разными путями. Введение обязательных для исполнения образцовых проектов общественных и жилых зданий позволило быстро изменить стилистический облик городов. Однако культовое зодчество, не подвергавшееся жесткой государственной регламентации, эволюционировало значительно медленнее. Только в 1824 г. в изданном альбоме проектов каменных церквей, рекомендованных в качестве образцов, государством был дан четкий стилистический ориентир для культовых зданий на формы позднего классицизма и ампира. Определенное запаздывание в государственном регулировании культового зодчества во многом объяснялось сложностью и масштабностью задачи, и в ее решении не могло быть ошибок: ведь в менталитете громадной страны религиозная составляющая была очень значительной, имела сложную социальную и этническую структуру, а многочисленные ее регионы были взращены на разных традициях. В повседневной жизни народа храмы играли важнейшую роль, и не только как места молитвы. Архитектура храма, его убранство отражали понятия народа о красоте, и в то же время формировали эти понятия. На возведение и украшение церквей не жалели денег, к их строительству стремились привлечь лучших мастеров, храм бережно обихаживали, нередко в ущерб собственному скромному жилищу. Поставленные на самых видных местах, культовые здания, разнообразие форм которых по сравнению с другими видами архитектуры было неисчерпаемо, придавали индивидуальность городам и селам России и служили своеобразными маяками в ее огромном пространстве.

В отличие от гражданской архитектуры, где имелись явные границы между разными типами строительства – городским (общественным и жилым) и усадебным, ориентированными на профессиональную стилистическую архитектуру, и сельским, крестьянским, следующим народным традициям, – в культовой существовали иные градации. Основной пласт культовых



225

[67] *Маковецкий 1962.* С. 68.

[68] Показательна в этом отношении история церкви Петра и Павла в Большом селе Угличского уезда Ярославской губернии – центра Юхотской вотчины Н. П. Шереметева. Вотчинные крестьяне в течение нескольких лет с 1804 по 1808 г. ведут переговоры с графом о строительстве храма на собранные ими деньги по представленному ему на утверждение профессиональному проекту, но так и не получают согласия барина, который посчитал

подобное строительство слишком дорогим (РГАДА. Ф. 1088. Оп. 7. Д. 906).

[69] Например, заказчиками Васильевской церкви с. Раёво Мологского уезда Ярославской губернии (1825) выступают помещики: полковница Н. Островская, князь Волконский, артиллерии лейтенант Ф. А. Левашов и более 20 крестьян, причем денежные вложения некоторых крестьян вполне сопоставимы с господскими (ГАЯО. Ф. 230. Оп. 1. Д. 7866).

225 Никольская церковь в селе Ряполово (Ивановская обл.). 1803. Фотография 1980-х гг.

226 Церковь Благовещения в Красноярске. 1804–1822. Архитекторы И. Прохоров и И. Огрысков. Фотография начала XX в.

зданий составляли приходские храмы. Причем было бы неверно ставить их художественное качество в прямую зависимость от того, где они располагались – в городе или селе: и в том, и в другом случае можно найти храмы архаичные, сооруженные по старым меркам местными строительными артелями, а также здания, соответствующие новейшим веяниям архитектурной моды и выполненные по профессиональным проектам. В конечном счете все определялось материальными возможностями и культурным уровнем членов прихода, с одной стороны, и профессионализмом и талантом архитектора – с другой. К разряду приходских относилось и большинство церквей, ошибочно называемых усадебными. На самом деле чисто усадебных храмов, обслуживающих господскую семью и дворню (и, естественно, построенных по заказу барина) было сравнительно немного. Гораздо чаще помещики становились прихожанами ближайшей к поместью сельской церкви. Иногда они

действительно выступали их заказчиками, однако чаще такие храмы строили сами крестьяне [68] или помещик-прихожанин совместно со своими крепостными [69] – последний вариант был распространен наиболее широко. В одних случаях владелец имения активно включался в строительство и, выступая распорядителем и организатором работ, приглашал для проектирования профессионального архитектора, в других просто жертвовал деньги, оставляя за приходом право возводить силами какой-либо местной артели храм, традиционный по характеру, либо приобретать для постройки проект, специально выполненный или повторный. В отличие от приходского, строительство монастырское и возведение городских соборов в первой трети XIX в. было связано исключительно с профессиональным зодчеством. Сооружению главного городского храма или церкви в монастыре придавали огромное значение: новое культовое здание должно было стать символом устойчивости, богатства и процветания. На строительство не жалели средств и, соответственно, привлекали к проектированию лучших зодчих.

На протяжении всего XIX в. в культовом зодчестве, как и в зодчестве предшествующего периода, продолжают сосуществовать две основные объемно-планировочные схемы храмов: продольно-осевая – с трапезной и колокольней, дополняющих основную храмовый объем, и центрическая. Первая, наиболее традиционная, широко применялась в приходском строительстве, вторая, получившая особую определенность в эпоху классицизма, как правило, использовалась в сооружениях уникальных – городских и монастырских соборах, усадебных церквях и культовых зданиях, связанных с конкретным заказом. Обе схемы предполагали неограниченное число вариантов своего выражения.

Многообразие условий приходской жизни само по себе становилось основой многообразия форм приходских храмов и неоднозначности стилистических процессов, проявившихся в этом виде строительства. Здесь достаточно четко можно разделить два слоя архитектуры, два разных подхода к созданию образа культовых построек. Первый, связанный с деятельностью местных строительных артелей и основанный на традиции, по существу, являлся проявлением народного творчества, стоявшего вне проблемы стилевых поисков, второй, профессиональный, неразрывно спаянный с городской культурой, наоборот, был ориентирован на образцы господствующего государственного стиля.

Специфика «низового слоя» культовой архитектуры базировалась на сохранении



226

старой средневековой формы деятельности строительных артелей. Последние формировались из крестьян-отходников, которыми руководил подрядчик, выступавший организатором работ и, как правило, автором проекта. Эту позицию прекрасно иллюстрируют подрядные договоры, заключенные артелями мастеров посада Большие Соли Костромской губернии, обслуживавшими целый ряд уездов Костромской и Ярославской губерний. В этих документах прямо указывается на роль подрядчика как проектировщика храмов [70]. Относительная свобода выражения стилистических пристрастий в заказе и при его исполнении создают ситуацию, при которой в культовом строительстве совершенно естественно сосуществуют разные фазы классицизма, барокко и даже формы Древней Руси, сохранявшиеся во многих регионах, особенно на Севере и в Сибири, вплоть до середины XIX столетия. При возведении приходских храмов начала XIX в. преимущественное хождение имели две типологические схемы: бесстолпный четверик с одной или пятью главами, и восьмерик на четверике. Первая базировалась на древнерусской традиции, вторая сложилась в конце XVII в. в период развития нарышкинского стиля.

С точки зрения стилистической архитектуры кажется странным, но с позиций провинциального сознания вполне естественным, что древнерусские формы в приходском церковном строительстве, особенно в центральных, богатых старыми традициями губерниях, можно встретить вплоть до 30-х гг. XIX столетия. Случаи прямого цитирования крайне редки и, по-видимому, связаны с условиями заказа [71]. Вместе с тем привычные и любимые в народе элементы задерживаются надолго. Особенностью почерка солигаличских мастеров была компактная группировка глав в пятиглавии (Входоиерусалимская церковь в Солигаличе, 1801–1810-е гг., Никольская церковь в Верхнем Березовце Солигаличского уезда, 1822), оконные наличники с завершением в виде килевидных кокошников можно видеть и в XIX в. в храмах Владимирской губернии (храмы с. Стромихино Шуйского уезда, 1809, и Воскресенское 2-е Ковровского уезда, 1812 [72]), а цепочку полуциркульных или килевидных ниш, имитирующих кокошники, – в целом ряде церквей Костромской, Тверской и Ярославской губерний. Для провинциального мастера, не обеспокоенного проблемами стиля, элементы древнерусского декора не более чем нарядные составляющие фасадного убранства, которые могут свободно сочетаться с деталями, взятыми из арсенала средств барокко и классицизма [73]. Естественно, что характер рудиментарных элементов, перешедших в «артельную» стро-

ительную практику определялся особенностями культурно-исторического развития данного региона. Так, в Смоленской губернии, имевшей собственную школу зодчества в древнерусский период, но позже испытывавшей длительное воздействие барочной архитектуры католической Польши, знаком обращения к местной архаике было использование форм петровского времени (например, полуглавия в Верхнее-Георгиевской церкви в Смоленске, 1810).

227 Николо-Сретенская церковь в селе Орехово (Волгоградская обл.). 1807–1813. Обмерный чертеж 1980-х гг.
228 Воскресенская церковь в селе Мальта (Иркутская обл.). 1805–1833. Фотография начала XX в. ИИМК РАН



227



228

Формы барокко по-разному проявлялись в приходском строительстве разных регионов. Консервативные вкусы купечества, составлявшего основу общества в г. Сызрани Саратовской губернии, объясняют архаический облик Троицкой церкви (1802, архитектор М. Рущко, не сохранилась), объемная композиция с восьмериком на четверике, сложная пластика стен и детали фасадного декора которой принадлежат зодчеству середины XVIII столетия [74]. При использовании той же схемы в храмах Рязанской губернии, фасады, наоборот, лишены пластичности и украшены крайне скупо (Архангельская церковь в г. Пронске, 1816). В Сибири строились храмы с поперечно растянутым объемом, очень тонкими лопатками и фигурными рамочными наличниками, словно вырезанными из единой плоской

доски (Воскресенская церковь в селе Мальта Иркутской губернии [75], 1805–1833). Еще более ярко черты барокко проступали в затейливых картушах, выложенных кирпичом под или над оконными проемами – своеобразном знаке великоустюжских мастеров, являвшихся первыми создателями каменных храмов в Восточной Сибири и учителями местных строительных артелей (церковь Покрова в селе Нижнеилимск (Тушамское) Иркутской губернии [76], 1804–1809, не сохранилась).

Через великоустюжских и тотемских мастеров пришел в Сибирь и довольно редкий тип двухэтажных храмов, получивший широкое распространение в условиях сурового климата и при крупных размерах сибирских сел. Двухэтажный храм являлся альтернативой центральноевропейским храмовым комплексам, состоящим из более крупной летней церкви и меньшей по размерам зимней, отапливаемой. Стойкие особенности композиции (объем «кораблем» – то есть с единой фасадной линией храмового четверика и трапезной, ярусная колокольня над западным притвором, поэтажное членение фасадов), а также конструктивная система (коробовые своды в первом и четырех- или восьмилотковые своды во втором этаже) сохраняются и в первой трети XIX в. Однако на смену барочным деталям постепенно приходят элементы классицизма (фронтоны вместо полуглавий в Спасской церкви села Петропавловского Иркутской губернии [77] (1801–1820), вертикальные ниши, объединяющие оконные проемы в Богородской церкви в забайкальском селе Творогово [78] (1809–1811), прямые и треугольные сандрики над окнами Христорождественского храма в селе Читкан [79] (1829–1839). В красноярской церкви Благовещения, наиболее крупной из храмов подобного типа, возведенной в 1804–1822 гг. местными мастерами Иваном Прохоровым и Иваном Огрысковым, была предпринята наивная попытка использовать не отдельные детали, а воспроизвести всю систему декора в духе раннего классицизма [80].

Характерные особенности местного зодчества формировались постепенно путем сложения опыта отдельных артелей. Необходимо отметить, что активные контакты между мастерами существовали не только внутри одного уезда, но и в пределах более широких территорий. Например, благодаря налаженным транспортным связям по рекам волжского бассейна в зодчестве Костромской, Ярославской и Тверской губерний быстро распространился и закрепился прием скругления раскрепованных углов, придававший особую легкость и изящество объемам раннеклассицистических храмов [81].

[70] Характерными примерами таких договоров могут служить две записи. Первая – о заключении в 1800 г. строительного контракта с мещанином посада Большие Соли Петром Андреевичем Воротиловым (внуком знаменитого костромского зодчего последней четверти XVIII в.), в котором «в зделанной им теплой церкви в приходе Воскресения Христова» в Больших Солях предполагается выполнить ряд работ по переделке и оформлению интерьера «против *данного оным* (курсив мой. – Е. Ш.) плана» (ГАЯО. Ф. 1505. Оп. 1. Д. 234. Л. 8–8 об.). Вторая, заключенная в 1816 г. Василием Семеновым сыном Карповым из деревни Кочевка Ярославского уезда с архимандритом Николаевского Бабаевского монастыря Костромской епархии «зделать вновь две церкви *по зделанным мной* (курсив мой. – Е. Ш.) и утверждением его высокопреосвященством Сергием, епископом Костромским и Галицким и кавалером планам и фасадам теплую и большую с кельями из всего монастырского материала...» (ГАЯО. Ф. 1505. Оп. 1. Д. 426. Л. 14 об.).

[71] Среди наиболее ярких примеров почти дословного воспроизведения древнерусских прототипов можно назвать церковь села Пойма Костромской губернии (ныне урочище у с. Архангельское Галицкого района Костромской области), нач. XIX в., где повторен тип двухпридельных усдебных храмов рубежа XVI–XVII вв.; Рождественскую церковь г. Михайлова Рязанской губернии (1817),

полностью имитирующую объемную структуру и декор двусветного одноглавого храма с шатровой колокольней и характерным для второй половины XVII в.; Никольскую церковь с. Ряполово Владимирской губернии (ныне в Южском районе Ивановской области), 1803 г., в которой воспроизведена композиция завершения храмов середины XVII в. с уменьшенным по площади аттиковым ярусом, украшенным кокошниками, свойственная ряду памятников Костромской, Вологодской, Архангельской и Владимирской губерний.

[72] Соответственно Ивановский и Савинский районы Ивановской области.

[73] С этой точки зрения интересно рассмотреть упоминавшиеся выше храмы в Стромихине и Воскресенском, где килевидные кокошники наличников второго яруса свободно сочетаются с барочными «ушастыми» наличниками нижних проемов, плоскими пилястрами, вытнутыми на всю высоту стен, и раннеклассицистическим антаблементом.

[74] Заказчиками храма выступили сызранские купцы П. Г. Заворотков и П. Веденисов (*Буря* 2004. С. 35–38).

[75] *Калинина* 2000. С. 322–323.

[76] Там же. С. 332–333.

[77] Киренский район Иркутской области.

[78] Кабанский аймак. Республика Бурятия.

[79] Баргузинский аймак. Республика Бурятия.

[80] В первой трети XIX в. двухэтажные храмы продолжали строиться

и в центральных губерниях европейской России, продолжая традиции, специфические для данной территории (во Владимирской губернии венчание восьмериком (церковь Преображения в с. Булгаково, 1831) – ныне Тейковский район Ивановской области), в Костромской – пятиглавое завершение четверика (Покровская церковь в Шахово Костромского уезда (1807) – ныне Судиславский район Костромской области), в Вологодской губернии – одноглавые четверики с плоскостными декором, сочетавшим элементы барокко и раннего классицизма (Спаская церковь с. Аксентьевское (1810–1830-е гг.) – ныне Подосиновский район Кировской области).

[81] В Ярославской губернии: церкви с. Уславцево Ростовского уезда (1806) и Яковцево Ярославского уезда (1810) – ныне оба в Борисоглебском районе, Здоровцево Романово-Борисоглебского уезда (1811) – ныне Тутаевский район; в Костромской губернии: Михайловское Нерехтского уезда (1811–1819) – ныне Фурмановский район Ивановской области, Красные Пожни Костромского уезда (1815), Борисоглеб Макарьевского уезда (1821) – ныне Кадыйский район); в Тверской губернии: церковь Воздвижения в с. Поводнево Сонковского района (1827).



229

220

229 Казанская церковь в селе Усть-Куда (Иркутская обл.). 1803–1807. Фотография 1983 г.

230 Церковь Троицы в селе Истобенск (Кировская обл.). 1806–1808. Архитектор Ф. М. Росляков. Фотография 2006 г.

231 Никольская церковь погоста Козура (Костромская обл.). 1829. Архитектор П. И. Фурсов. Фотография 1997 г.



230



231

[82] Иркутский район Иркутской области

[83] Ныне Даниловский район Волгоградской области.

[84] *Серебряная* 2002. С. 49.

[85] Подробнее см.: *Смирнов* 2005. С. 78–91.

[86] *Овсянников* 2006. С. 20–21.

[87] Бежецкий район Тверской области.

[88] Мышкинский район Ярославской области.

Профессиональные архитекторы не остались равнодушными к традиционным композиционным схемам храмов. Ярким примером тому могут служить две церкви в стиле раннего классицизма: Казанская в с. Усть-Куда Иркутской губернии [82] (1803–1807) и Николо-Сретенская в с. Орехово Саратовской губернии [83] (1807–1813). Первая – стройный по пропорциям двухэтажный храм-четверик с восьмигранной кровлей и ярусным световым барабаном, декорированный профилированными карнизами и рамочными наличниками с сандриками, и украшенный изящными двухколонными коринфскими портиками боковых фасадов, поднятыми на ризалите первого этажа. Объемная композиция храма, типичная для региона, и обилие барочных архаизмов свидетельствуют о том, что зодчий был местным, но имел хорошую профессиональную выучку. Вторая церковь, несомненно, возведена по проекту архитектора столичного уровня, одного из последователей В. И. Баженова. Известно, что ее заказчиками выступали граф В. В. Орлов-Давыдов, владелец имения, атаман Алейников и жители слободы Орехово [84]. Храм типа восьмерик на четверике с пониженными алтарем и боковыми притворами и трапезной, придающими его плану крестообразную форму, обладает необычными пропорциями: двусветный восьмерик, поднятый на своеобразном постаменте и увенчанный яйцевидным граненым куполом с вазообразной главкой на световом барабанчике, значительно выше односветного четверика. Главным мотивом фасадного убранства служат двухколонные портики, фланкирующие все проемы. В интерьере доминирует вертикальное пространство основного объема, залитое потоками света, струящегося из окон восьмерика, и противопоставленное невысоким остальным помещениям.

Сведения об авторах проектов культовых зданий единичны, и мы можем лишь приблизительно определить круг зодчих, занимавшихся этим делом. Судя по всему, большинство профессиональных проектов попадало в приходы через губернских архитекторов, сфера деятельности которых в это время значительно расширяется. Если во второй половине XVIII в. их главной функцией был надзор за строительством общественных зданий в городах [85], то в первой трети XIX в. они выступают в качестве проектировщиков приходских церквей (храм Троицы в с. Истобенск Вятской губернии [86], 1802–1811, архитектор Ф. М. Росляков; Троицкая церковь погоста Иоанна Милостивого в Тверской губернии [87], 1816–1825, Н. Н. Легранд-младший; Знаменская церковь Сретенского прихода в Ярославле 1815–1821, П. Я. Паньков [88]; церковь Преоб-

ражения в Солигаличе, 1821, Метлин; Никольская церковь погоста Козура Костромской губернии [89], 1829, Фурсов). В более позднее время проекты могли выполняться также помощниками губернского архитектора и архитектурскими учениками, работавшими под его началом, а также городскими архитекторами. Именно местные профессиональные кадры были главными проводниками стилевой архитектуры в провинцию. Методом этого процесса служила повторность проектов, а также строительство по образцу, благодаря которому артели осваивали новый язык архитектурных форм – таким путем пришли в их лексикон новые типологические схемы, ордер и классицистические детали.

Вовлечение профессиональных кадров в приходское строительство способствовало стилистической переориентации культовой архитектуры. Благодаря зодчим-профессионалам существенно расширился круг типологических схем церквей. Наибольшее распространение получили храмы с завершениями в виде крупного ротондального барабана – они появляются в провинции в 90-е гг. XVIII столетия. Храмы нового типа отличала геометрическая ясность объемов, построенная на сочетании кубообразного основания, цилиндрического барабана и полусферы завершения. К той же объемной простоте стремились и остальные части храма: алтарь в большинстве случаев получал полуциркульную форму плана, трапезная – прямоугольную, а колокольня строилась из уменьшающихся по площади ярусов и венчалась шпилем. Как правило, боковые фасады украшались портиками, связывавшими строгие лапидарные объемы храмов с окружающим пространством. В храмах такого типа совершенно по-иному было решено внутреннее пространство. Мягкое скругление парусов не создавало контрастного перехода от нижней части к завершению, с затененными углами, как в церквях с восьмериками. Благодаря крупным проемам на боковых фасадах и окнам, равномерно прорезавшим барабан ротонды, интерьеры были залиты светом. Пространство четверика мягко «перетекало» в купольное пространство ротонды и конху алтаря, открытую широкой аркой.

Широкое распространение храмов с ротондальным завершением – типа, вырабатанного классицизмом, – дает возможность оценить все многообразие оттенков в восприятии и реализации этого стиля в регионах Российской империи.

В 1812 г. был заложен огромный Троицкий собор в Троицкосавске Енисейской губернии [90], долгое время остававшийся крупнейшим культовым сооружением Забайкалья. Этот далекий край не имел классицистической традиции, и о стиле составляли



232

представление, скорее всего, по каким-нибудь рисункам или гравюрам. Сама композиция здания выдает руку местного мастера: купольная ротонда очень массивна, полуциркульная апсида слишком мала по сравнению с мощным кубообразным двусветным четвериком, а в формах ярусной колокольни слишком много барочных черт. Но наиболее курьезен примененный здесь ордер: тонкие пилястры слишком хрупки для массивных стен четверика, сдвоенные колонны в простенках арочных окон барабана, наоборот, излишне массивны, а портики перед боковыми входами превращены в подобие невысоких крылечек.

В находившейся между двух столиц Тверской губернии, где благодаря постройкам Н. А. Львова, работам Росси и Стасова и деятельности последовательно сменявших друг друга губернских архитекторов – приверженцев классицизма А. А. Трофимова, Легранда-младшего и И. Ф. Львова, сформировались стойкие традиции этого стиля, приходские храмы обладают уравновешенностью объемной композиции, пропорциональностью декора, цельным характером внутреннего пространства. Наряду с простейшими формами типа ротонда на четверике [91] распространение получают храмы с купольным барабаном, опирающимся на четыре подкупольных столба [92]. Интересным вариантом подобного типа является Благовещенская церковь с. Будимирова, построенная в 1819–1827 гг. помещиком Н. В. Ушаковым по проекту Легранда-младшего в стиле ампир. В кубообразный четверик с прямоугольным алтарем, углы которых скруглены, вписана кольцевая колоннада из 16 колонн, поддер-

[89] Ныне Красносельский район Костромской области.

[90] г. Кяхта, Республика Бурятия

[91] Успенская церковь в с. Тероботунь (ок. 1817), Никольская церковь в с. Турово (1821–1834, заказчица А. Б. Федорова) – обе в Кашинском районе Тверской области; Воздвиженская церковь в Завидовской горке (1821–1828, архитектор А. С. Кутепов (?), заказчик М. Ю. Чепчугов) – в Кесовогорском районе Тверской области.

[92] Церковь Рождества Христова в Титовском Весегонского района (1831–1837).

232 Троицкий собор в Троицкосавске (Кяхта, Бурятия). 1817. Открытка начала XX в.
 233 Проект церкви Николая Чудотворца в селе Ерзуновка (Калужская обл.). 1824. Архитектор Е. Латышев. РГИА



233

живающая венчающую храм ротонду. Тот же принцип композиции с опорой на четыре столба использован и в крупных пятиглавых церквях с боковыми главами, поставленными над угловыми ячейками массивного четверика [93]. В лучших памятниках обращает на себя внимание свободное владение ордерным языком и пластичность немногочисленных декоративных элементов, свидетельствующие об ориентации на столичные образцы ампира.

Иной характер имеют храмы Калужской губернии. В них нет тверской строгости, и даже в постройках позднего классицизма сохраняются свойственные ранней его фазе

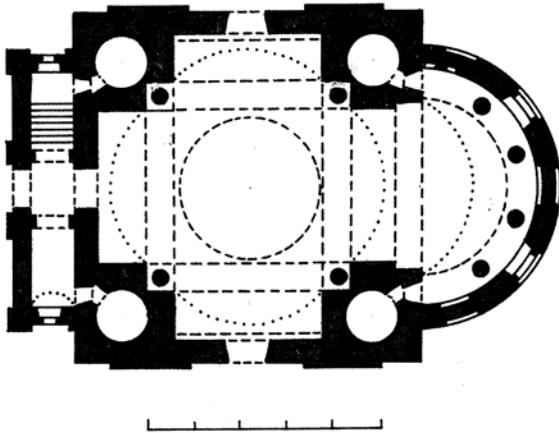
тонкие градации в разработке стеной поверхности. Удивительной гармоничности калужское зодчество эпохи классицизма, базирующееся на мощных традициях дворянской усадебной культуры, во многом обязано деятельности губернского архитектора Ясныгина, получившего образование в команде Баженова. За время своей деятельности в Калуге [94] Ясныгин построил около полутора сотен зданий, в том числе ряд храмов (Троицкий собор, 1796–1808, и Мироносицкую церковь, 1798–1804, в Калуге; Казанскую церковь в с. Людиново, 1802–1820; Введенскую церковь в с. Флоровское Козельского уезда, 1802), ставших стилистическим

[93] Преображенская церковь в с. Замытье Рамешковского района (1822–1823, архитектор Н. Н. Лейбман-младший), церковь Воскресения в с. Сулеги Бежецкого района (1819–1835), церковь Михаила Архангела в с. Фёдово Вышневолоцкого района (1826–1831)
 [94] И. Д. Ясныгин исполнил обязанности губернского архитектора с 1796 по 1822 г.



234, 235 Спасская церковь в селе Мольгино (Брянская обл.). 1820. Фотография 1969 г. и план
236 Церковь Рождества Христова в селе Ахтырка (Харьковская обл.). 1825. Фотография начала XX в.
237, 238 Рождественская церковь в селе Желудево (Рязанская обл.). Фотография 1998 г. и план

234



ориентиром для местных зодчих. В их число входили и крепостные архитекторы, среди которых были мастера, получившие профессиональное образование [95]. Ярким примером творчества калужских мастеров могут служить храмы, построенные в Мосальском уезде по заказу богатых купцов Хлюстиных их крепостным Е. Е. Латышевым (церковь Покрова в Покровском, 1809; храм Усекновения главы Иоанна Предтечи в Быстром, 1808–1820; церковь Троицы в Троицком, 1818–1841; Вознесенская церковь в Ерзуновке, проект 1827 г.) [96]. При многообразии рисунков плана (крестообразный, центрический, четырехлепестковый) и вариаций фасадной

235



[95] В частности, И. А. Каширин, проектировавший Хлюстинскую богадельню в Калуге, в 1804–1811 гг. учился в Петербургской Академии художеств (*Безсонов 1938. С. 63*).
[96] Подробнее см.: *Шорбан, Зубарев 2005. С. 208–241*.
[97] Смоленский район. Заказчик церкви – помещик И. М. Коробутовский.
[98] Храм построен по заказу купцов Д.С. Полозова и И. А. Мухина.
[99] Новодугинский район.
[100] Г. Изюм Харьковской области, Украина.
[101] Г. Ахтырка Сумской области, Украина.

236



237

[102] Ныне пос. Елань Волгоградской области.

[103] К храмовому четверику, имеющему скругленные углы, примыкают прямоугольные алтарь и боковые притворы с четырехколонными ионическими портиками на торцах.

[104] Воскресенская церковь в Любече Черниговской губернии (1817), Никольская церковь в с. Веприк Полтавской губернии (1823), Покровская церковь в Скибенцах Киевской губернии (1825), Покровская церковь в Кузнецах Черниговской губернии (1818) – ныне Гордеевский район Брянской области и др.

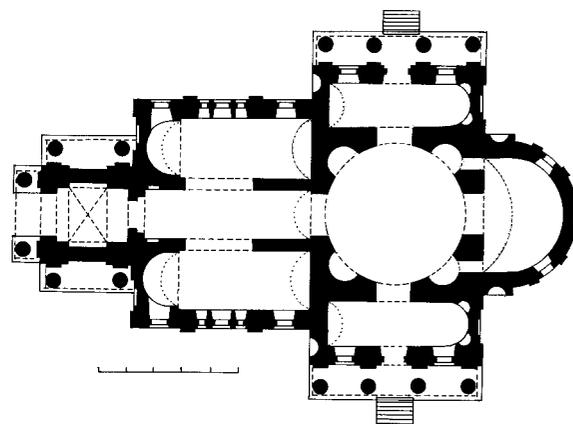
[105] Обе Милославского района.

[106] Шилковский район.

структуры все они развивают композицию столь любимого Ясныгиным храма, увенчанного ротондой, спокойного по пропорциям и изысканного в деталях.

Церковная архитектура Смоленщины отличается многообразием планировочных и объемных построений, в основе которых лежат глубокие барочные традиции, свойственные этой губернии. Те же храмы, увенчанные ротондой, могут иметь здесь план в форме равноконечного креста (Троицкая церковь в Герчицах [97], 1808), овала с пилястровыми портиками с четырех сторон (церковь Вознесения в уездном Рославле [98], 1821–1832) или кубообразного четверика с куполом на очень низком глухом барабане (Спасская церковь в с. Мольгино [99], 1820). Интерьер последней необычен: в мощных угловых пилонах находятся круглые помеще-

ния для жертвенника и дьяконника (на востоке) и винтовых лестниц (на западе), а изгибу стены полукруглого алтаря вторит ионическая колоннада. Своеобразные варианты храмов, свидетельствующие об активных творческих поисках местных архитекторов отмечают и зодчество Украины. Один из оригинальных приемов – активное включение в композицию западного фасада торцовых стен приделов, украшенных портиками (Вознесенская церковь в Изюме [100], 1819–1826, церковь Рождества Христова в Ахтырке Харьковской губернии [101], 1825). Вероятно, самым обаятельным и тонким по исполнению культовым памятником Среднего Поволжья в стиле зрелого классицизма стала церковь Св. Духа в слободе Елан Саратовской губернии (1820) [102]. Своеобразие крестообразного плана [103], легкость пропорций двусветных четверика и ротонды, а также изящество в прорисовке ордерных деталей свидетельствуют о работе здесь первоклассного зодчего столичного уровня.



238

Необходимо отметить, что крестообразность плана еланской церкви не была уникальной: такие храмы были широко распространены на Украине [104].

Подчеркнутое внимание к формированию внутреннего пространства свойственно храмам Рязанской губернии. Характерным примером тому могут служить церкви Сергия Радонежского в с. Половнове (1801), храм Федоровской Богородицы в с. Курбатово [105] (1803) и Рождественская церковь в Жёлудеве [106] (1816, 1830), где вписанная в прямоугольник ротонда усложнена в нижней части четырьмя полуциркульными нишами-конхами. Еще большей оригинальностью внутренней структуры отличается великолепный ампириный храм Николая Чудотворца в Усолье Пермской губернии, возведенный в 1813–1820 гг. в память победы



239 Преображенская церковь в селе Телебукино (Рязанская обл.). 1807–1828. Архитектор И. С. Гагин. Фотография 2005 г.
 240 Троицкая церковь в селе Гринево (Брянская обл.). 1802. Фотография 1983 г.
 241, 242 Планы храмов: а) в Телебукино, б) в Гринево

239

в войне 1812 г. по заказу Г. А. Строганова. Автором проекта считают знаменитого русского зодчего Воронихина, уроженца этих мест [107]. Опорное кольцо широкого купольного барабана опирается на внутренние опоры, связанные со стенами четверика и выделяющие в интерьере пространственный восьмерик. В углах четверика при этом образуются небольшие хорошо освещенные ячейки, свободно раскрывающиеся в центральное пространство. Исключительной

тонкостью отличается и убранство интерьера: подкупольные опоры декорированы ионическими пилястрами искусственного мрамора, купол расписан в технике гризайль кессонами, а стены украшены барельефами.

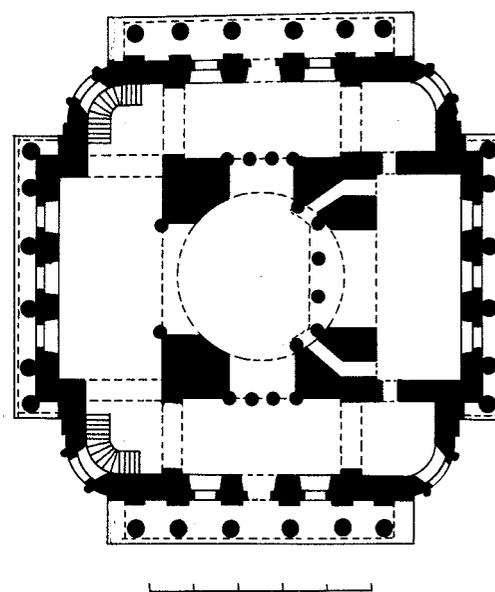
Одной из проблем, особенно ярко проявившейся в архитектуре первой трети XIX в. была проблема центрального храма. Композиционные принципы классицизма, построенные на четкости масс, приведенных к простым геометрическим формам,

[107] Косточкин 1988. С. 140.

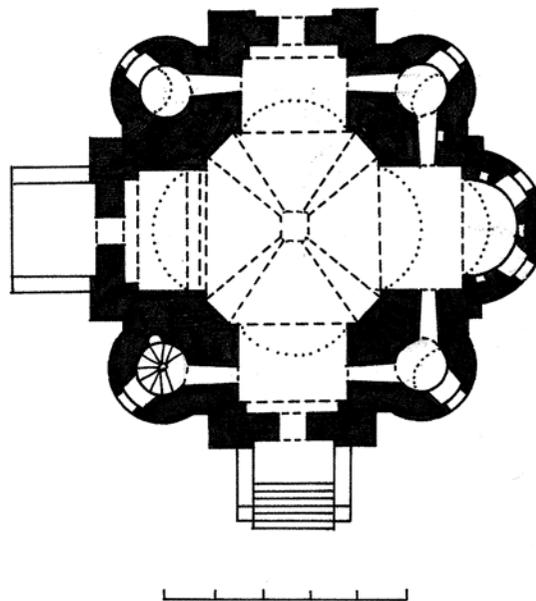


240

предопределял восприятие архитектурного объема как своего рода скульптурного объекта, расположенного в пространстве и предполагавшего равнозначность его восприятия со всех сторон. В силу своеобразия своей внутренней структуры, непривычной и мало приспособленной для литургических целей, центрические храмы были зданиями уникальными, связанными с заказом просвещенных слоев общества и осуществленными по высокопрофессиональным проектам.



241

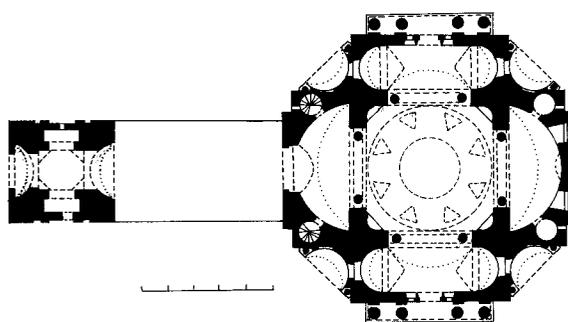


242

Объемно-планировочные композиции центрических храмов имели разное происхождение и являлись развитием традиционных композиций Древней Руси, барокко или родились уже в эпоху классицизма.

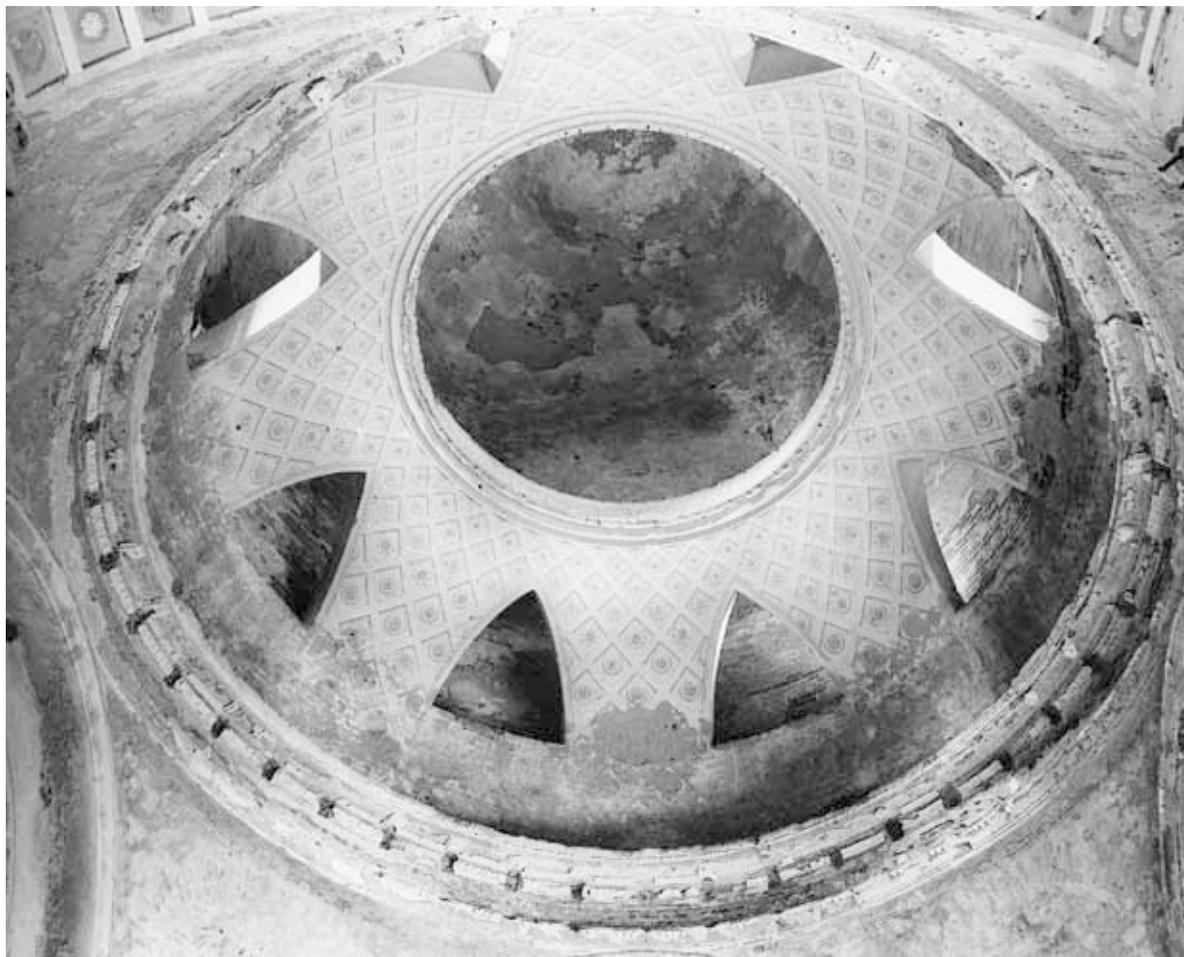
Связь с привычными древнерусскими композиционными схемами сохраняют квадратные в плане четырехстолпные храмы. Родоначальником подобной типологии в Тверской губернии был архитектор Львов, выразивший в соборе Борисоглебского

монастыря в Торжке (1785–1796) идею традиционного пятиглавого собора языком классицизма. Именно на этот собор ориентирована композиция более поздних соборов, возведенных по проектам Росси – Христорождественского в Твери (1814–1820), Борисоглебского в Старице (1820) и Спасо-Преображенского в Торжке (1822). В старицком даже повторено сочетание восьмигранной и цилиндрической форм в барабанах глав. Своеобразие композиции Преображенской церкви в с. Телебукино Рязанской губернии [108], возведенной в 1807–1828 гг. по проекту Гагина, придают скругленные углы объема, увенчанного



243

243, 244 Казанская церковь в усадьбе Рай (Смоленская обл.). 1814–1818. Архитектор М. Н. Слепнёв. План и вид купола в интерьере. Фотография 1986 г.



244

главой-ротондой с яйцевидным куполом. Интересна переключка наружных форм здания и его интерьера: шестиколонным фасадным портикам внутри отвечают колоннады, связывающие четыре мощных подкупольных столба. Явные традиции Украины чувствуются в облике массивной Троицкой церкви в с. Гринево Черниговской губернии [109] (1802), где боковые главы, окружающие крупный невысокий восьмерик с узкими диагональными гранями, поставлены над встроен-

ными в четверик цилиндрическими объемами. Столь же непривычна и композиция внутреннего пространства, крестообразного в плане, с маленькими круглыми помещениями в мощных угловых пилонах. В огромной, но изысканной по формам Троицкой церкви Билимбаевского завода [110] под Екатеринбургом, заложенной в 1820 г. на средства Строгановых, наоборот, пространственный крест выражен в объемной композиции. Скругленные углы здесь понижены до

[108] Касимовский район Рязанской области.
[109] Погарский район Брянской области.
[110] Пос. Билимбаев Свердловской области.



245

[111] Гагаринский район
Смоленской области.

[112] Церковь Успения в с.
Найтоповичи Орловской
губернии по заказу поме-
щика Я. Чернолусского
(1825 г.) – ныне Унечский
район Брянской области.

[113] Покровская церковь
в усадьбе С. А. Лашкевича
Новая Романовка, Черни-
говской губернии (1811) –
ныне Мглинский район
Брянской области.

[114] Церковь Преображе-
ния в с. Лебедин Киевской
губернии (1826) – ныне
Черкасская область, Укра-
ина.

[115] Мглинский район
Брянской области.

уровня антаблемента портиков, объединяющих два яруса окон, а рустованный третий аттиковый ярус прорезан большими термальными окнами. Венчает сооружение стройная ротонда с яйцевидным куполом. Тот же принцип объемной композиции использован в Успенской церкви в Пречистом [111] Смоленской губернии (1807, заказчик кн. Д. М. Голицын). Пространственный крест мог выражаться и в плане храма. Церкви такого типа особенно были распро-

странены на юге России и в украинских землях. Одинаковые по размерам рукава-притворы примыкали к четверику, увенчанному ротондой [112], восьмирику [113] или ротонде [114].

Барочные традиции лежали в основе центральных храмов с восьмигранным и лепестковым планами. Наиболее простой вариант небольшого храма первого типа представляет церковь Николая Чудотворца в с. Высокое Черниговской губернии [115]



246 Троицкая церковь в усадьбе Гусь-Железный (Рязанская обл.). 1802–1825 с достройками 1847–1868 гг. Фотография 1987 г.
247, 248 Воскресенская церковь в усадьбе Валуево (Костромская обл.). 1803–1808. Фотография 2000 г. и план

246

(1805) с восьмериком, более широкие основные грани которого украшают четырехколонные тосканские портики. В противоположность этому храму, Казанская церковь в усадьбе Рай под Смоленском, принадлежавшей Вонлярлярским (1814–1818, архитектор М. Н. Слепнёв), отличается изощренностью своей объемно-планировочной структуры и заслуженно считается одним из самых оригинальных памятников зрелого классицизма Смоленщины. Двусветный октагон храма с чередующимися по ширине гранями завершен широким световым купольным барабаном с небольшой главкой. Пластическую выразительность основного объема усиливают легкие ризалиты с портиками и нишами-экседрами. Столь же оригинально и пластично внутреннее пространство здания. Барабан завершения опирается на четыре мощных пилона сложной конфигурации, выделяющих полукружия алтаря и западной паперти и овальные помещения по бокам. П-образные хоры открываются в центральное пространство, перекрытое двухслойным куполом. В нижнем, декоративном, сделанном из дерева и расписанном кессо-

нами, устроены проемы, через которые льется свет, проникающий через крупные окна барабана-ротонды.

Простейшим примером четырехлепестковой композиции может служить церковь Иоанна Предтечи в с. Гавриловское Костромской губернии [116] (1833), где полукруглые притворы окружают центральный ротондальный объем, завершенный высоким куполом со световой главкой. В Ярославской губернии было построено несколько храмов, восходящих к одному проекту – с усложненным планом, получившим конфигурацию квадрифолия, как в петербургском Исаакиевском соборе А. Ринальди (1768–1802), но с пятиглавым завершением по типу украинских церквей – с боковыми главами, поставленными по странам света, над ризалитами-лепестками (Филипповская церковь в Угличе, заложена в 1801 г., не сохранилась; Троицкая церковь в с. Верхненикульское [117], 1806–1820).

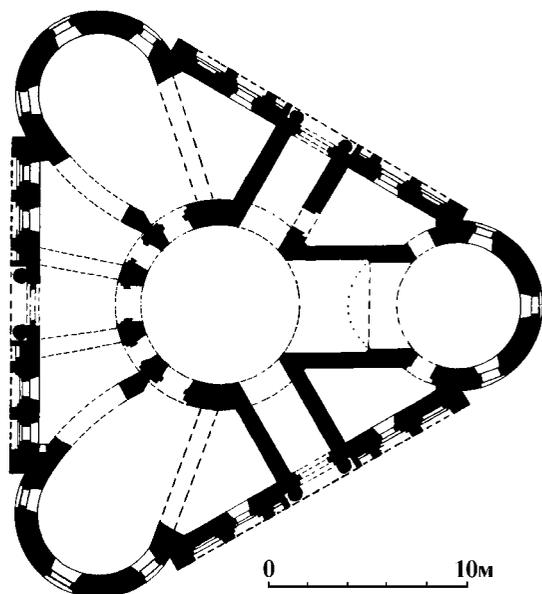
Говоря о лепестковых храмах первой трети XIX в. нельзя обойти вниманием Троицкую церковь при усадьбе Баташовых Гусь-Железный Рязанской губернии [118] – храм уникальный для своего времени: в нем

[116] Галичский район Костромской области.
[117] Некоузский район Ярославской области.
[118] Касимовский район Рязанской области.



247

барочная типология была сплавлена с формами Средневековья, воплощенного средствами романтической «готики» раннего классицизма XVIII столетия. Огромный двухэтажный храм был заложен в 1802 г. и строился очень долго, вплоть до 1825 г., при этом завершения его основного объема и колокольни появились еще позже, в 1847–1868 гг. В его плане также использована форма квадрифолия, нарушенная примыканием протяженной трапезной с колокольней над западным притвором. Кирпичные стены, облицованные белым камнем, членятся сильно вытянутыми полуколоннами, которым вторят тоненькие полуколонки, связы-



248

[119] *Nefforge 1757–1777.*
[120] Чухломский район
Костромской области.

вающие обрамления узких и высоких окон обоих этажей, стрельчатых верхних и прямоугольных, в стрельчатых нишах, нижних. Активно раскрепованные венчающие карнизы дополнены плоскими городками, занесенными сюда из романской архитектуры. Столь же необычны и интерьеры здания. Основное помещение первого этажа представляет собой две вписанные друг в друга ротонды. Внутренняя, перекрытая уплощенным куполом, с четырьмя широкими проемами по сторонам, служит основой для трех одноярусных иконостасов. В просторном и светлом верхнем храме особенно выразительными становятся высотные соотношения основного пространства, пониженных экседр и еще более низких полуциркульных ниш с конхами, расположенных на диагональных осях объема.

Исключительно редкий тип центрального храма с треугольным планом родился в эпоху классицизма и своим происхождением обязан уважкам, поступающим из Западной Европы. Трактат Палладио, переведенный на русский язык и изданный в 1798 г. Львовым, и гравированные архитектурные альбомы его интерпретаторов О. Б. Скамоцци, Ж.-Ф. Блонделя и Ж.-Ф. Неффоржа использовались для обучения студентов и служили источником идей и мотивов для творчества практикующих архитекторов. По проекту польского архитектора Радзиевича (или Радзиевского), восходящего к одному из уважкам из альбомов Неффоржа [119] с четырьмя круглыми пространствами, вписанными в треугольник со скругленными углами, в 1803–1808 гг. была возведена Воскресенская церковь в усадьбе Валуево Костромской губернии [120], принадлежавшей Е. Ф. Готовцевой. Одинаковые фасады в формах псевдоготики, с легкими ризалитами, увенчанными фронтонами, объединяют крупную центральную купольную одноглавую ротонду с тремя более низкими малыми ротондами с пологими сферическими кровлями и миниатюрными главками. Однако красота объемной композиции породила большие проблемы в решении внутреннего пространства храма, который изначально строился как приходской, трехпрестольный (приделы должны были располагаться в малых ротондах, замыкавших углы западного фасада). Необходимость организовать входы в центральную ротонду и, одновременно с этим, вычленив пространства для устройства основного и придельных алтарей, заставила зодчего устроить своеобразные коридоры, ведущие от боковых входов к ротонде, в результате чего жертвенник и дьяконник основного престола, а также алтари приделов получили сложную форму, а иконостасы последних вынуждены были ставить под некоторым



249 Церковь Николая Чудотворца в усадьбе Ракитное (Харьковская обл.). 1805. Фотография начала XX в.
250, 251 Церковь Рождества Христова в селе Истье (Рязанская обл.). 1816. Архитектор В. П. Стасов. Фотография 1987 г. и план
252, 253 Покровская церковь в селе Черепово (Смоленская обл.). 1824. Фотография 1986 г. и план

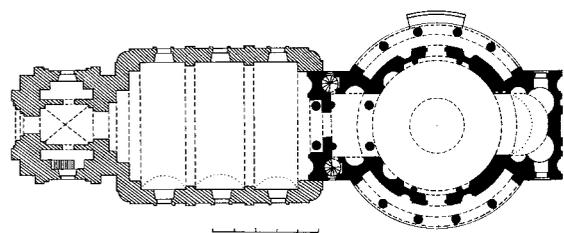
249



250

углом к пространству помещения. Тем не менее необычность храма в Валуеве нашла своих приверженцев, и почти полным его повторением стали церкви в с. Свиныно (освящена в 1823 г., заказчик Я. А. Булгаков) и Затока (заложена в 1809 г.) [121]. В Ярославской губернии в Никольской церкви в с. Кинтаново [122] (1807–1826), построенной по заказу помещика В. Д. Шестакова, стремление придать композиции большую монументальность с помощью повышения высоты боковых ротонд привело к рождению довольно курьезного по своей типологии четырехглавого храма, весьма неорганичного по объемной композиции, странного с точки зрения церковной символики и неудобного для богослужения.

Наиболее гармоничным и совершенным типом центрического храма, получившим широкое распространение в классицизме, была ротонда. Своим появлением ротондальный храм обязан усадьбе, с которой генетически связан. Его предтечей служили павильоны и мавзолеи, появившиеся в английских парках крупных дворянских имений в последней четверти XVIII в. Великолепным памятником зрелого классицизма стала Архтырская церковь, сооруженная в 1805 г. в усадьбе Чернетово под Брянском, принадлежавшей помещице Надорожинской. Пластичность объема храма придавали четыре ниши-экседры с парами тосканских колонн. Интерьер здания, освещенный двумя ярусами окон (верхние круглые), имеет вид круглого куполь-

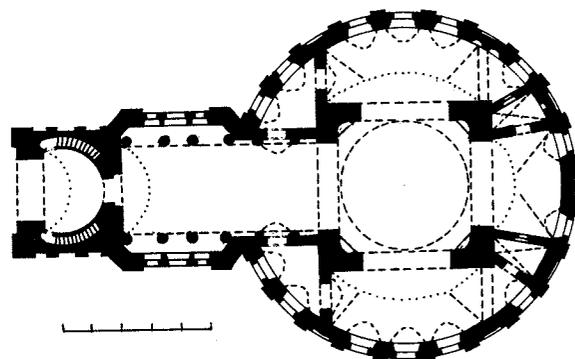


251

[121] Обе в Галичском районе Костромской области.
[122] Любимский район Ярославской области.



252



253

ного зала с крестообразно расположенными высокими прямоугольными нишами, перекрытыми коробовыми сводами: восточная служит алтарем, в остальных расположены проемы входов. В церкви Св. Автонома (1823) в Кашарах Воронежской губернии [123], усадьбе И. А. Кожина, колоннада окружает нижний, более широкий ярус двухъярусной ротонды. В восточной и западной части, соответствующих помещениям алтаря и паперти, колонны наполовину выступают из толщи рустованной стены, а с северной и восточной ограждают открытые галереи. Тот же принцип варьирования свободно стоящих и утопленных в стену опор использован Стасовым в церкви Рождества Христова в с. Истье – усадьбе Хлебниковых в Рязанской губернии [124] (1816). В интерьере храма полуколонны ионического ордера фланкируют боковые входы и поддерживают хоры над притвором.

Интересна разработка внутреннего пространства в ротондальных храмах Украины. Крупная и скупая по внешнему оформлению церковь Николая Чудотворца в усадьбе Ракитное Харьковской губернии, построенная в 1805 г. помещиком М. М. Куликовским [125] и планировочно связанная с домом (к храму обращен его главный фасад), была поставлена в центре села и рассчитана в том числе на сельских прихожан. Мощный двухсветный цилиндрический объем, увенчанный невысокой купольной ротондой меньшей величины, усложнен прямоугольными риза-

литами алтаря и западной паперти, украшенных портиками, пилястровым и пространственным колонным. Внутренняя структура храма представляет собой два цилиндра, вписанных один в другой. Между внешними стенами и стенами малой ротонды, прорезанными высокими арками, устроены хоры. Ранее к западу от церкви стояла двухъярусная колокольня, также круглая в плане, с колоннадой вокруг основания, выдержанная, как и храм, в стиле позднего классицизма.

По-иному проблема внутренних опор была решена в Покровской церкви с. Черепово Смоленской губернии – крупнейшем ротондальном храме, связанном с усадебным зодчеством. Он был построен в 1824 г. на средства местного помещика З. Я. Малышева [126]. Объемная композиция здания диаметром более 22 и высотой около 30 м имела ярусную структуру. Над крутой конической кровлей двусветного нижнего яруса возвышался второй, также ротондальный, с высокими окнами, опорой которому служили четыре мощных пилона, соединенных подпружными арками. Над арками проходила галерея, окружавшая высокое подкупольное пространство. В восточном рукаве своеобразного пространственного креста находился алтарь, с севера и юга – двухэтажные приделы, как и просторные хоры, плавно переходившие во второй этаж небольшой трапезной. Основу фасадного декора, характерного для зрелого классицизма, составляли пилястры композитного ордера, легко

[123] Задонский район Липецкой области.

[124] Старожиловский район Рязанской области. Трапезная с колокольней пристроены к храму во второй половине XIX в.

[125] Лукомский 1917/2. С. 70.

[126] Хиславичский район Смоленской области (Смоленская область 2001. С. 584–585). Храм руинирован.



254 Церковь Михаила Архангела в селе Михайловское-Лесное (Костромская обл.). 1800–1801. Фотография начала XX в. КГИАМЗ
 255 Казанская церковь в селе Тельма (Иркутская обл.). 1814–1816. Фотография 1994 г.
 256 Троицкий собор в Ено-таевске. (Астраханская обл.) 1832–1836 гг. Архитектор И. И. Шарлемань. Интерьер храма. Фотография 1980-х гг.

254



255

несущие антаблемент с широким гладким фризом.

В начале XIX в. храмы-ротонды возводятся не только в усадьбах, но и становятся фактом приходского строительства, при этом практически всегда можно выявить их заказчика-помещика. От чисто усадебных приходские церкви отличались наличием в них апсиды и трапезной (реже только трапезной), что делало их более удобными для богослужения. Как правило, внутреннее пространство приходских церквей было более простым и решалось в виде единого купольного зала.

Около десятка ротондальных храмов было сооружено в первой четверти XIX столетия в Костромской губернии. Самая крупная из них – церковь Михаила Архангела в Михайловском [127] (1800–1801), построенная в стиле зрелого классицизма по заказу помещицы Е. М. Шиповой. Мощный объем храма завершался огромным полусферическим куполом со световым барабаном на цилиндрическом постаменте, прорезанный многочисленными люкарнами. С запада к нему примыкала широкая трапезная со скругленными углами. Особую монументаль-

[127] Урочище Михайловское-Лесное Чухломского района Костромской области. Ныне церковь полуразрушена.

ность сооружению придавала колоннада из 16 тосканских колонн нижнего яруса, отделенного тяжелым антаблементом от более легкого второго, прорезанного квадратными окнами. Единое внутреннее пространство должно было производить огромное впечатление обилием света, льющегося через окон-



256

ные проемы в стенах, люкарны и прорыв светового барабана.

Мотив колоннады был использован и в фасадном убранстве храмов-ротонд Урала. Два ротондальных трехъярусных храма Уфимской губернии, построенные почти одновременно по заказу заводчицы И. И. Бекетовой: Введенский на Миньярском заводе [128] (1816–1820) и Сретенский на Илекском заводе [129] (1820), – очень близки по планировочной композиции, пропорциональному строю и характеру фасадного декора, что дает основание предполагать авторство одного архитектора. В первом колоннада из сдвоенных трехчетвертных колонн, объединяющая два нижних яруса окон, служит опорой для аркады, также опирающейся на сдвоенные колонны, во втором нижний ярус украшен сдвоенными пилястрами, а над полным антаблементом возвышается своеобразный аттик, прорезанный окнами, помещенными в полуциркульные ниши. Общий характер декора близок московской архитектуре казаковского круга [130].

Зодчими Сибири был выработан другой художественный прием фасадного оформле-

ния ротонд – с обходной галереей на колоннах. Именно такое решение предложил иркутский губернский архитектор А. И. Лосев в проекте церкви Григория Неокесарийского в Иркутске (1802–1805) [131]. Ротонда спокойных пропорций, со сферическим куполом, увенчанном маленькой главкой, имела два яруса окон, нижних арочных и верхних термальных. Галерея, проходившая в основании верхних проемов, соединяла два ризалита: восточный, алтарный, и западный с винтовыми лестницами. Галерея на попарно сближенных колоннах, игравшая роль хоров, существовала и в интерьере храма. Свое развитие подобный образ храма получил в Казанской церкви с. Тельма Иркутской губернии [132] (1814–1816) – ярчайшем памятнике сибирского классицизма, обладающем оригинальностью объемно-планировочной композиции и своеобразием фасадного убранства. Несомненно, структура церкви ориентирована на иркутскую Георгиевскую, но ризалиты получили здесь иную форму и усложненную объемную разработку, а по сторонам полукруглого алтаря и трехъярусной овальной в плане колокольни на уровне галереи устроены цилиндрические башенки-главки с крестами. В результате, формально, храм получил пятиглавие. В фасадном убранстве наряду с традиционными элементами ордера использованы лепные гирлянды, венки и мальтийские кресты в кругах – последние позволяют предполагать связь заказчика с идеями масонства. При столь изощренном характере объемной композиции и изяществу декора, интерьер храма довольно обычен и решен как единый зал.

Исключительную монументальность приобретают ротонды в городах, где облику храма придается особое значение. Троицкий собор в уездном Енотаевске Астраханской губернии [133] был возведен в 1832–1836 гг. по проекту видного петербургского зодчего Шарлеманя. Внешние формы этой ротонды, увенчанной купольным барабаном и дополненной широкой трапезной и двухъярусной колокольней, лапидарны, пропорции тяжеловесны и отличаются необычайной мощью, а фасадный декор минимален. Тем большее впечатление производит огромное внутреннее пространство здания. Тосканские колонны, связанные по верху арками, служат опорой для малой ротонды завершения. За колоннами проходит покоящаяся на полуколовом кольцевом своде круговая галерея, огражденная балясником, с несколькими деревянными лестницами. В освещении интерьера превалирует верхний свет, льющийся из полуциркульных окон барабана, имеющих большие отливы книзу. Структурное по характеру декоративное убранство, ограниченное профилированными карни-

[128] Г. Миньяр Челябинской области.

[129] Г. Актюбинск, Казахстан.

[130] А. М. Раскин, один из исследователей архитектуры Урала, высказал предположение о принадлежности проектов данных церквей М. Ф. Казакову (Раскин 1988. С. 47–56).

[131] Храм сильно пострадал от пожара в 1879 г. и был перестроен с искажением первоначальной композиции (Калинина 2000. С. 117–118).

[132] Усольский район Иркутской области.

[133] Ныне с. Енотаевка Астраханской области.



257 Храм-памятник убиеным под Казанью в 1552 году. 1817–1823. Архитектор Г. В. Алферов. Открытка начала XX в.
258 Троицкий собор в Симбирске (Ульяновске). 1824. Архитектор М. П. Коринфский. Открытка начала XX в.

257

зами и тянутыми архивольтами арок, опирающихся на абак дорических капителей, слегка смягчено немногочисленными живописными вставками в виде гризайльного орнамента под верхними окнами.

Совершенно противоположен енатаевскому храму по характеру Троицкий собор в Симбирске (не сохранился), начатый строительством в 1824 г. по проекту Коринфского – крупнейшего представителя классицизма в провинции. В этом соборе, заложенном в честь победы над Наполеоном, зодчий развивал художественные идеи своего учителя по Академии художеств Воронихина, отраженные в его проекте храма Христа Спасителя в Москве [134] – архитектурного памятника, посвященного тому же событию. Огромную ротонду с четырьмя восьмиколонными портиками коринфского ордера завершал световой барабан-ротонда, прорезанный 12 арочными окнами и окруженный 24 колоннами. Особую легкость и устремленность этой композиции придавали ступенчатая кровля нижней ротонды и яйцевидный позолоченный купол верхней, с маленьким световым барабанчиком под крестом, укрепленным на яблоке. Внешний облик здания обращал на себя внимание исключительной пропорциональностью объема и изысканностью немногих деталей фасадного убранства. Ведущей темой в инте-



258

[134] А. Н. Воронихин. Проект храма-памятника. Вариант типа А., 1813 г. (Воронихин 1952. С. 132–135).

259 Собор Александра Невского в Саратове, 1814–1828. Архитектор В. П. Стасов. Фотография начала XX в.
 260 Актюбеевский хурул (Астраханская обл.). 1814. Архитектор Батур-Убаши Тюмень. Фотография конца XIX в. РГБ

рьере становилась колоннада, не затеснявшая просторное, залитое светом помещение. Троицкий собор, поставленный на просторной Соборной площади, не только подчинил себе широкие пространства приволжского города, но и стал одним из крупнейших архитектурных памятников победе русского народа в Отечественной войне 1812 года.

События 1812 г. изменили сознание народа, почувствовавшего себя творцом победы, творцом истории. В нем, по выражению будущего декабриста А. Н. Муравьева, «дух патриотизма без особых правительственных воззваний сам собою воспылал» [135]. Другой декабрист, И. Д. Якушкин, сформулировал эту мысль конкретнее: «Война 1812 года пробудила народ русский к жизни и составляет важный период в его политическом существовании» [136]. Не удивительно поэтому появление целого ряда храмов, возведенных в память победы. Их мемориальный характер соответствовал природе культового здания – места, где прославляли и оплакивали. Иногда эти храмы ставились «всем миром» в селах и были по-народному наивны (церковь Рождества Богоматери в с. Лыщичи Орловской губер-



259



260

[135] Цит. по: Кириченко 2001/1. С. 235.

[136] Якушкин 1951. С. 7.

нии [137], 1814, или церковь Петра и Павла в с. Верх-Ушнур Казанской губернии [138], 1814–1816), в других случаях строительство приобретало более широкий размах, и к проектированию подключались профессиональные зодчие. Один из таких памятников – Успенский собор в уездном городе Мглин Черниговской губернии [139], возведенный в 1815–1830 гг. на пожертвования коллежского асессора Г. Лишина, сборы прихожан и деньги, присланные Николаем I [140].

колонны по пропорции Трояновой с предназначением витой их поверхности для подражания священной истории» [141]. Монументальный собор, украсивший собой главную площадь города, стал одним из символов архитектуры ампира. Его выразительность была основана на удивительной ясности композиции (кубообразный объем, завершенный низким куполом, монументальные дорические портики перед входами и отвечающая им колоннада, декорирующая полукруглую

261 Собор Успения Пресвятой Богородицы в Рыльске (Курская обл.). 1811. Фотография начала XX в.
262 Ново-Казанский собор в Лебеяди (Липецкая обл.). Первая четверть XIX в. Фотография 2006 г.



261



262

Монументальный четырехстолпный пятиглавый храм центрического типа с подчеркнуто торжественными и строгими фасадами в стиле позднего классицизма, поставленный на возвышенном месте в центре города, до сих пор играет определяющее значение в его облике.

Памятником ополченцам Саратовской губернии, воевавшим в Отечественной войне, должен был стать собор Александра Невского в Саратове (1814–1828). Стасов, создавший проект этого храма, мыслил его как сооружение уникальное, соединяющее в себе традиции Древней Руси и высокой классики, античности. Он сам так сформулировал идеи, питающие образ этого храма: «в Саратове собор по подражанию древних в России соборов – форма его вообще образует куб в 14 саж., своды и купол поддерживают четыре

апсиду) и безукоризненной точности немногих элементов декора. Прямой отсылкой, указывающей на повод строительства, был лепной фриз антаблемента с полуфигурами ратников.

Самое удивительное мемориальное культовое сооружение, посвященное войне 1812 года, располагалось в калмыцких степях, и история его строительства весьма примечательна. Крупный землевладелец в Хошетувском улусе (уезде) Астраханской губернии калмыцкий князь Серебджаб Тюмень, не принявший христианства и «оставшийся верным ламайской религии» [142], во время Отечественной войны и Парижского похода командовал калмыцким полком и за храбрость был награжден орденами Георгия и св. Владимира. Осенью 1814 г., вернувшись со своими соплеменниками на родину, он

[137] Ныне Унечский район Брянской области.

[138] Ныне Советский район Марий Эл.

[139] Ныне в Брянской области.

[140] *Брянская область* 1998. С. 355–357.

[141] Цит по: *Тыжнецко* 1990. С. 170. Объемная композиция собора в 1824 г. была повторена в заказанной помещиком К.С. Огаревым Преображенской церкви с. Канишево Рязанской губернии, что дало основание даже приписывать проект последней В. П. Стасову. См.: *Вагнер, Чугунов* 1974. С. 123–124.

[142] *Потоцкий Я.* Путешествие в Астрахань и окрестные страны. Цит. по: *Никитин* 1981. С. 112.

заложил в Актюбе (Тюменевке) [143] буддийский монастырь – Актюбеевский хурул в ознаменование доблестного участия калмыков в войне. Здесь хранилось полковое знамя и древние калмыцкие стяги, бывшие с полком во всех походах. Проект хурула был разработан братом князя Батур-Убаши Тюменем, известным исследователем истории калмыцкого народа [144]. В этом проекте он проявил себя не только знатоком восточной архитектуры монголо-тибетского региона,



263

но и талантливым зодчим, прекрасно владеющим всеми оттенками языка классицизма, хорошо ему знакомого. До наших дней сохранился только главный храм монастыря – здание базиликального типа с башней, увенчанной ганжиром (символическим ламаистским украшением в виде пинакля, несущего изображение солнца и луны), которая напоминает ярусные колокольни православных храмов. Несмотря на использование элементов восточного зодчества, в архитектуре преобладают черты классицизма – они проявляются в самой типологии сооружения, его объемной композиции, форме и декоре оконных проемов, пилястрах с упрощенными ионическими капителями и карнизах с мутулами. Но самой яркой частью композиции комплекса была дуговая колоннада, подобная колоннаде Казанского собора

[143] Ныне с. Речное Хоштеуевского района Астраханской области.

[144] *Астрахань и Астраханская область 1990*. С. 55–57.

[145] Одесская область, Украина

[146] Одесская область, Украина.

в Петербурге, связывавшая главный храм с двумя часовнями.

Рост патриотизма после победы в войне всколыхнул интерес к собственной истории. Одним из ярчайших проявлений этого интереса было сооружение «Памятника убиенным под Казанью в 1552 году» (1817–1823). Деньги на его строительство собирали «всем миром» по подписке, объявленной в 1812 г., крупные денежные суммы были пожалованы императорской фамилией. Выполнение проекта было поручено губернскому архитектору Г. В. Алферову, ученику Воронихина. Монументальное сооружение, возвышавшееся над равниной низкого заливного берега р. Казанка у въезда в город, отличалось оригинальностью композиции и обладало ярко выраженными чертами ампира: на фоне усеченной пирамиды (редчайший для провинции случай использования египетских форм!) с четырех сторон выступали массивные дорические портики в антах, увенчанные тяжелыми аттиками. Небольшой храм, располагавшийся внутри пирамиды, был посвящен Спасу Нерукотворному – образу, украшавшему царское знамя при взятии Казани. Под храмом находился склеп с гробницей, где покоились останки русских воинов, погибших в битве. Памятниками истории недавнего времени стали культовые сооружения, возведенные в первой трети XIX столетия в память расширения границ России. В связи с этим достаточно вспомнить крупные ампирные храмы, прославляющие империю в Новороссии и Бессарабии: Спасо-Преображенский собор в Одессе (1809, архитектор Ф. Фраполи), Покровский собор в Измаиле [145] (1822–1838, архитектор И. С. Козлов), Рождественский собор в Кишиневе (1830–1836) и Преображенский собор в Болграде [146] (1833–1838) – оба по проектам Мельникова.

В первой трети XIX столетия в ряде губернских и уездных городов России возводятся новые большие городские соборы, которые кардинально изменили их облик, задали более крупный масштаб городскому пространству, создали иную систему ориентиров и по-иному сформировали городские панорамы. Монументальные объемы и строгие формы декора главных городских храмов как нельзя лучше соответствовали облику прямых улиц, просторных площадей и виду застройки, выполнявшейся по классицистическим образцовым проектам. В наибольшей степени этому отвечали пятиглавые храмы, принявшие эстафету от соборов Древней Руси. Храмы нового времени отразили в своем облике все фазы развития классицизма.

В формах Успенского собора Мышкина, уездного города Ярославской губернии, возведенного в 1805–1820 гг. по проекту итальян-

ского архитектора И. Манфрини, превалируют формы раннего классицизма. Композиция завершения очень далека от древнего прототипа: небольшие глухие главы на углах выступают скромным дополнением широкой центральной ротонды. Необычна и конструкция здания, не имеющего внутренних опор для центрального барабана диаметром более 14 м. Строгую центричность Успенского собора в Рыльске Курской губернии (1811) нарушает четырехъярусная, очень провинциальная по формам колокольня, соединенная с церковью небольшим притвором-переходом. Храм необычен по объемной композиции: формально, будучи пятикупольным, он не является пятиглавым, так как боковые главы не имеют барабанов и выражены в объеме купольными подвышениями кровли, лишь слегка поднимающимися по сторонам фронтонов портиков. Огромная центральная глава с яйцевидным куполом доминирует в Троицком соборе Екатеринбурга, заложенном в 1818 г. и строившемся до середины столетия. В стилистике здания, выдержанного в формах зрелого классицизма, присутствуют отдельные элементы ранней и зрелой фаз этого стиля, что типично для провинциального зодчества. Оригинальна фасадная композиция Троицкого собора в Ранненбурге Тамбовской губернии [147] (1818) с поднятыми на выступах подклета портиками из попарно сближенных колонн, фланкирующих высокую арочную нишу с живописью в верхней части. В полной мере принципы позднего классицизма реализовались в Успенском («белом») соборе Егорьевска Рязанской губернии [148] (1826–1829, не сохранился). Мощь основного объема с шестиколонными тосканскими портиками, увенчанного крупными главами, подчеркнутая укрупненность немногочисленных фасадных деталей свидетельствовала об авторстве зодчего столичного уровня – не зря проект храма связывали с именем О. И. Бове [149]

Очень ярко стилистическая разница между поздним классицизмом и ампиром проявляется при сравнении двух крупных соборов – Воскресенского в Арзамасе Нижегородской губернии (1814–1842, архитектор Коринфский) и Ново-Казанского в Лебедяни Тамбовской губернии [150] (освящен в 1828 г.). По набору формальных черт они очень близки: огромные (арзамасский собор был самым большим храмом российской провинции), пятиглавые, с планом центрического типа и мощными портиками фасадов. Но пропорциональные сочетания частей и их трактовка различны. Сильно выступающие восьмиколонные ионические портики собора в Арзамасе, продолжая традиции зрелого классицизма, неразрывно свя-

заны с членениями основного объема, являясь их органическим развитием в пространстве, а в композиции завершения подчеркнуто неразрывное единство центральной главы, вырастающей на постепенном подъеме кровли, и боковых, вторящих ее форме и варьирующих элементы ее



264

декора. Объемная структура собора в Лебедяни, наоборот, складывается из сочетания четких геометрических первоэлементов. Шестиколонные портики входов с подчеркнuto тяжелыми тосканскими колоннами и развитыми антаблементами с триглицефопными фризами и аналогичные им пилястры, декорирующие прямоугольный алтарь, едва достигают двух третей высоты огромного четверика, подчеркивая широкую гладь его стен, завершенных фризом, напоминающим дорический. Композиция завершения также построена на сочетании пяти самоценных объемов, возвышающихся над уплощенной кровлей: центральный купольный двухъярусный барабан, окруженный кольцом колонн, значительно преобладает над сильно разнесенными боковыми, по высоте уравненными с ее нижним ярусом. Рассчитанные на большое число прихожан, все перечисленные соборы (кроме ранненбургского и арзамасского) имели обширные трапезные, а их главенствующее положение в городе подчеркивали высокие ярусные колокольни.

Важно подчеркнуть, что использование типа пятиглавого крестовокупольного храма

264 Воскресенский собор в Арзамасе (Нижегородская обл.), 1814–1842. Архитектор М. П. Коринфский. Фотография 1980-х гг.

[147] Ныне г. Чаплыгин в Липецкой области.

[148] Ныне в Московской области.

[149] Некрасов 1928. С. 136.

[150] Ныне в Липецкой области.



265

[151] Г. Кировоград Херсонской области, Украина.
[152] Г. Днепропетровск, Украина.

[153] Кафедральный собор во вновь образованном губернском городе был заложен с участием Екатерины II в 1787 г., однако при Павле Петровиче Екатеринослав был обращен в уездный город и, соответственно, не мог иметь кафедры. При Александре I, вернувшем городу былой статус, проект собора был разработан губернским архитектором Н. П. Наседкиным, но не получил одобрения в столице. Вместо присланного проекта А. Д. Захаров предложил свой, который и был одобрен императором. Медленно продвигающееся строительство, начатое в 1806 г., было прекращено в 1812 г. и возобновлено в 1818 г., но активные работы по возведению храма начались только в 1830 г.

в культовом строительстве, типа самого монументального и самого традиционного, кроме градостроительной необходимости и чисто прагматических причин (большая вместимость его пространства) было призвано утвердить определенные идеи. В главных городских соборах такой идеей становилось торжество православия как государственной религии, издавна объединяющей обширные территории и многочисленные народы Российской империи. В других случаях эта идея могла быть менее глобальной: например, Спасский ярмарочный собор, царивший в огромном пространстве Нижегородской ярмарки (1822, архитектор Монферран), должен был подчеркнуть устойчивость власти и закона, защищающих российскую торговлю и способствующих ее расцвету, а единоверческая Преображенская церковь в Елизаветграде [151] (1812–1826) – победу единоверчества над старообрядчеством на юге России.

Не меньшее распространение получают в первой трети XIX в. одноглавые соборы. Два великолепных ампирических собора, Андреевский в Кронштадте (1805–1817, не сохранился) и кафедральный Преображенский

в губернском Екатеринославе [152] (1830–1835) были созданы по проектам Захарова и представляли собой два авторских варианта храма с купольной ротондой. Первый, задуманный как памятник победе русского флота над шведами у острова Котлин в 1705 г., имел форму латинского креста, с полукружьем развитого алтаря и протяженной трехнефной трапезной, замкнутой с запада стройной трехъярусной колокольней. Фасады и интерьеры здания были украшены многочисленными барельефами, воспевающими идеи ратного подвига. Екатеринославский собор строго центричен (на наличие алтаря намекает слабый ризалит) и композиционно отделен от узкой трапезной, перекрытой цилиндрическим сводом. Большой временной промежуток между созданием проекта (1806) и его исполнением [153] стал причиной того, что многие формы получили здесь иное звучание: вместо гладко оштукатуренных стен с длинными лентами барельефов, появился довольно мелкий квадратный руст, колоннаду с имитацией галереи-обхода вокруг ротонды заменили полуколонны, более сухими и дробными стали профилировки антаблемента.



266

Ярким памятником зрелого классицизма стал Петропавловский собор в Гомеле Могилевской губернии [154] (1809–1819, архитектор Д. Кларк). Определенное влияние католической архитектуры Польши чувствуется в его композиции, где купольный барабан, венчающий средокрестие вытянутого плана, с выступами боковых притворов и прямоугольного алтаря, не подержан колокольной, привычной для русских храмов. Столь же непривычен и непрерывный шаг стройных дорических колонн и полуколонн, окружающих все здание. Тот же дорический ордер, использованный в коренящихся четырехколонных портиках Успенского военного собора Нижегородского кремля (1821–1831, архитектор Мельников, не сохранился) подчеркивает монументальность и мощь этого сравнительно небольшого центрального здания.

Монастырское строительство в первой трети XIX в. не отличалось широтой, что прежде всего объяснялось малым числом вновь образуемых обителей. Однако именно к данному периоду относится перестройка в классицистических формах целого ряда монастырских комплексов, расположенных

в том числе в крупных городах Российской империи. В это же время многие монастыри получают новые, подчас очень яркие сооружения в стиле классицизма, существенно менявшие композицию старого комплекса и придававшие ему новый характер. Особая роль монастырей как духовных центров страны предопределяла влияние их архитектуры на культовое зодчество в целом, а новые стилистические ориентиры, обозначившиеся здесь, выступали своеобразным катализатором дальнейших изменений.

Особенно действенным оказалось влияние измененной стилистики монастырей на облик городов и их пространственную организацию. Яркой иллюстрацией тому может служить Богородицкий монастырь в Казани. Основанный в 1579 г., он располагался в центре города, на высоком берегу речки Булак, соединявшей озеро Кабан с рекой Казанкой. Обитель была почитаема, так как в ней хранилась икона Казанской Богоматери – с ней связывалось освобождение Москвы от поляков и утверждение династии Романовых. Первоначально небольшой монастырь к концу XVIII в. значительно разросся, и в 1798 г. вместо старого собора по проекту



267

Старова здесь был заложен крупный пятикупольный собор центрического типа с шестиколонными ионическими портиками перед входами (не сохранился). В 1808 г. он был распisan и освящен. Его стиль стал определяющим и в дальнейшей истории обители, строительство которой продолжил Я. М. Шелковников, наблюдавший за возведением старовского собора. В 1810–1816 гг. по его проектам были сооружены теплая церковь Николая Тульского, в 1807–1825 гг. – надвратная Софийская, в 1810–1843 гг. три двухэтажных келейных корпуса, по периметру окружившие главную монастырскую площадь, а в 1820-е гг. – ограда с воротами [155]. Оба храма были завершены невысокими, но широкими купольными ротондами, а фасадный декор с минимальным количеством деталей на фоне широких стальных поверхностей был типичен для позднего классицизма. Монументальные здания монастырского комплекса, подчинившее себе огромное пространство города, оказали большое влияние на дальнейшее формирование Казани и стали стилистическим мериллом для городской архитектуры первой половины XIX столетия.

[154] Ныне областной город в Белоруссии.

[155] По некоторым сведениям, проект монастырских стен принадлежал не Шелковникову, а П. Г. Пятницкому. См.: *Республика Татарстан* 1998. С. 32.

[156] В 1930-е гг. малые главы собора и колокольни разобраны.

Столь же большое значение в формировании вида города играл собор Знаменского монастыря в Курске, доминирующий в его панораме. Монастырь также располагался в самом центре, на высоком мысу у слияния рек Трускарь и Кур – в том месте, где когда-то находилась крепость, положившая начало городу. Собор, возведенный в 1816–1826 гг. по проекту Мельникова, был пятиглавым с крупной центральной ротондой, увенчанной яйцевидным куполом, а с западной стороны над кровлей протяженной трапезной возвышались две колокольни с довольно мощными шпилями [156]. В исключительно нарядном фасадном убранстве здания главная роль отдана коринфскому ордеру, а в усложненном завершении колоколен использованы барочные формы. Украшением Соборной площади Белгорода Курской губернии стал Богородицкий женский монастырь, весь комплекс которого складывался на протяжении первой трети XIX в. (в 1804 г. возведены трехъярусная колокольня и ограда, в 1820 г. каменный собор Рождества Богородицы, архитектор Васильев; в 1838 г. – церковь Зачатия Анны). Цельность ансамбля



268 Нилова Столобенская пустынь (Тверская обл.). Фотография 1986 г.
269 Храмовый комплекс в селе Великоорецкое (Кировская обл.). Фотография 2006 г.

268

придавали формы классицизма, объединявшие все здания.

К тому же периоду относится завершающий этап формирования Спасо-Яковлевского монастыря в Ростове Великом Ярославской губернии. Рядом с Дмитриевским собором, одним из ярчайших образцов русского классицизма, созданным в 1795–1801 гг. на средства графа Н. П. Шереметева по проекту Е. С. Назарова, на месте разобранного старого храма, примыкавшего к Зачатьевскому собору 1686 г., возводится Яковлевская церковь. Новый храм строился в 1824–1836 гг., предположительно, по проекту губернского архитектора Н. П. Панькова.

В композиционном решении церкви проявилось уникальное ансамблевое чутье зодчего, повторившего с вариациями формы Дмитриевского собора – главного храма, где находилась рака святителя Дмитрия Ростовского. В 1808 г. башни монастыря получили декоративные завершения с готическими мотивами, присущими Яковлевскому храму. Не исключено, что автором их проекта выступал тот же Паньков. Необходимо добавить, что отражение форм Дмитриевского собора, видимо, производившего большое впечатление на современников, можно впоследствии отметить и в ряде крупных приходских храмов России первой четверти XIX в. [157]

[157] Церковь Ильи Пророка в Ильинском Кинешемского уезда (1811) – ныне Кинешемский район Ивановской области; церковь Троицы в с. Большая Качка, Казанская губерния (1811–1826) – ныне Елабужский район, Татария; церковь Рождества Христова в ст. Скуришенская, область Войска Донского (1819–1822) – ныне Кумылженский район Волгоградской области.



269

Крупным загородным монастырем в первой половине XIX в. стала Никольская Теребинская пустынь в Тверской губернии [158]. В период с 1830 по 1838 г. здесь были возведены монументальный четырехстолпный пятиглавый собор с четырехколонными тосканскими портиками, высокая трехъярусная колокольня, двухэтажные келейные корпуса и каменная ограда с круглыми угловыми башнями. Примером небольшого монастыря может служить Аносин Борисоглебский в Московской губернии [159]. Оба его храма необычны для монастырского строительства: Борисоглебский собор, возведенный в 1810–1812 гг. в формах зрелого классицизма по заказу первой его настоятельницы кн. Е. Н. Мещерской, имеет форму ротонды, а ампирная церковь Дмитрия Ростовского 1824 г. представляет собой компактный четверик с уплощенным куполом на низком барабане.

Целый ряд монастырей пополнился в первой трети XIX в. новыми постройками, существенно обогатившими их облик. В 1812–1816 гг. сооружен Покровский собор Покровского Хотькова монастыря под Москвой [160], в 1810–1813 гг. построена церковь Св. Духа в Полщанском Богородицком монастыре Орловской губернии [161], в 1816–1817 гг. – Владимирская церковь в Петропавловском монастыре г. Саранска Пензенской губернии. В 1821–1833 гг. вместо обветшавшего старого Богоявленского собора Ниловой пустыни Тверской губернии, располагавшейся на Столобенском острове посреди

озера Селигер, был возведен огромный новый, четырехстолпный и пятиглавый, в ампирных формах. Он был создан под наблюдением мастера каменных дел швейцарца Анджело Боттани по проекту Шарлеманя, разработанному им для Исаакиевского собора в Петербурге. Чуть раньше, в 1814 г. был организован парадный подъезд к монастырю с Архиерейской пристанью. Поставленный у самой воды, ниже гранитной набережной, изящный ампирный павильон пристани, увенчанный шпилем, возникал на фоне широких шестиколонных портиков собора, барочной надвратной церкви и «готических» келейных корпусов, придавая облику монастыря оттенок некоторой театральности и вместе с тем особой петербургской утонченности.

Уникальный культовый ансамбль, в структуре которого сплавлены градостроительные принципы классицизма, приемы монастырского строительства и традиции сельских приходских храмовых комплексов, сложился в первой трети XIX столетия в с. Великорецкое Вятской губернии [162]. Широкую известность Великорецкий Град приобрел в связи с проведением крупнейшего в России крестного хода с чудотворным образом Николы Великорецкого [163] от места хранения иконы (кафедрального Преображенского собора в Вятке) к месту ее обретения на берегу реки Великой в 1383 г. В 1731–1749 гг. в расположенном рядом селе была построена каменная барочная церковь Преображения, ставшая местом проведения торжественных служб крестного хода. В 1824–1839 гг. восточнее нее по проекту С. Е. Дудина, выпускника Академии художеств, исполнявшего обязанности архитектора Ижевского завода [164], был возведен монументальный Никольский храм в стиле позднего классицизма, увенчанный мощной ротондой и украшенный четырехколонными тосканскими портиками, а огромная площадь вокруг храмов была окружена каменной оградой, конфигурация которой воспроизводила план огромного идеального храма – «Небесного Иерусалима». Ее южную и северную сторону занимали вытянутые на 90 м корпуса торговых рядов с помещениями для паломников, углы фиксировали одинаковые двухэтажные дома причта и школа, а на востоке она замыкалась широким полукружьем со Святыми воротами. В 1862–1874 гг. цельная осевая композиция комплекса была завершена сооружением 43-метровой колокольни над западными воротами. Сформировавшийся ансамбль поражал своим масштабом и многофункциональностью пространства: северная часть была приспособлена для проведения молебнов, а южная отдана торгово-ярмарочным предприятиям. Однако комплекс продолжался далее: полу-

[158] С. Слободка Максатихинского района Тверской области.

[159] С. Аносино Истринского района Московской области.

[160] Сергиево-Посадский район Московской области.

[161] Пос. Коммуна Пчела Брасовского района Брянской области.

[162] Юрьянский район Кировской области.

[163] О широком почитании иконы свидетельствует факт посвящения ей одного из приделов храма Василия Блаженного в Москве.

[164] Шумилов 1996. С. 203–204.



270 Пятницкая церковь в селе Онежаны (Карелия). 1831. Фотография начала XX в.

271 Троицкий собор в Новом Архангельске (Ситка, США). Первая четверть XIX в. Фотография начала XX в. ИИМК РАН

270

километровая трехрядная березовая аллея от западных ворот вела к главной цели паломничества – берегу реки, где у подножия высокого холма в 1826–1828 гг. по проекту губернского архитектора Н. А. Андреевского была построена каменная ротондальная часовня с обходной колоннадой. Идея архитектурного оформления многокилометрового пути крестного хода впоследствии получила масштабное развитие: в селах по дороге от Вятки до реки Великой на протяжении всего XIX столетия строились новые храмы, дополнявшие уже существующие.

Распространение классицизма многообразно отразилось на деревянном культовом зодчестве. Сравнительно небольшое число сохранившихся или известных по изображениям деревянных храмов первой половины XIX в. не дает возможности во всей полноте представить картину этого процесса, однако его основные тенденции очевидны.

Как и в каменной архитектуре, старые типы деревянных церквей продолжали существовать. Они строились плотничьими артелями в богатых лесах губерниях, сохраняя привычную для этих мест типологию: наиболее часто ставились клетские церкви [165], наряду с ними появлялись храмы ярусного типа [166] или завершенные бочкой [167]. Прежде всего изменения затронули объемную композицию храмов. Особенно явственно эти трансформации видны в традиционном по духу деревянном зодчестве Севера. Пятницкая церковь (1831) в с. Онежаны Олонецкой губернии [168] вместо маленькой главки



271

[165] В Архангельской губернии церковь Василия Блаженного (1824) в с. Чухчерьма (ныне Холмогорский район Архангельской области) и часовня в д. Черкасы (ныне Кондопогский район, Республика Карелия), часовня в д. Широкие Поля Олонецкой губернии (ныне Медвежьегорский район, Республика Карелия)

[166] Иоаннопредтеченский храм в Кандалакше Олонецкой губернии (Республика Карелия), 1801, не сохранился.

[167] Пятиглавый Никольский храм в с. Надпорожье Архангельской губернии (Онежский район), 1801, не сохранился.

[168] Медвежьегорский район, Республика Карелия.

на коньке двускатной кровли получает четы-
рехскатное покрытие с луковичной главкой
на восьмигранном барабане. Купольная
кровля с полицами, несущая барабан с глав-
кой, венчает часовню в д. Село (начало
XIX в.), расположенную в том же районе.
Храм Александра Свирского в с. Хижгора
Архангельской губернии [169] (начало
XIX в.), сруб которого крыт на четыре ската
и отмечен пятью небольшими главками, сое-
динен с колокольней, но не обычной шатро-



272

вой, а ярусной – с двумя восьмериками на
четырёхгранном основании и завершением
в виде граненого купола со шпилем.

Исключительная удаленность от митро-
полии объясняет архаичность форм Троиц-
кого собора в Новоархангельске – центре
Русской Америки (первая четверть
XIX в.) [170]. Скромный храм типа восьмерик
на четверике с прямоугольным алтарем
и боковыми притворами по формам был
близок небольшим сельским храмам Сибири.
Своеобразие его облику придает колокольня
с восьмериком звона на двухъярусном четве-
рике, увенчанная оригинальным каплевид-
ным шпилем. В ее убранстве элементы клас-
сицизма лишь слегка разбавляют довольно
примитивный и плоскостный барочный
декор. Необычен и интерьер храма с проры-
вом высокого и светлого центрального про-
странства, окруженного приземистыми
тосканскими колоннами, поддерживающими
единое плоское перекрытие низкой и зате-
ненной остальной части здания.

Продольно-осевая композиция дере-
вянных «трехбанных» (трехглавых) храмов,
типичных для украинской культовой архи-
тектуры конца XVII – начала XVIII в.,
повторена в Никольской церкви в с. Балы-
кино Черниговской губернии [171] (1802).
Однако вместо типичных ярусных кровель
все три объема здесь завершены куполами,
фасады увенчаны классическим антабле-
ментом, перед боковыми входами устроены
четырёхколонные портики, а в интерьере
имитирована структура перекрытий камен-
ной архитектуры с куполом на парусах. Тра-
диции барокко проявляются в объемной
композиции церкви Николая Чудотворца
в с. Кожан-Городок Гродненской губер-
нии [172]. Храм, сооруженный в 1818 г.,
имеет крестообразный план и увенчан
пятью открытыми внутрь ярусными бараба-
нами с главками (малые поставлены над
рукавами креста), формирующими пирами-
дальную композицию завершения, восходя-
щую к деревянной архитектуре Украины
и Белоруссии. В аналогичной по плану
одноглавой церкви Афанасия Афонского
в с. Афанасьевском Любимского уезда Яро-
славской губернии (1827, не сохранилась)
своеобразно сочетание форм классицизма
с местными традициями деревянного зод-
чества, отразившимися в устройстве откры-
той галереи, с трех сторон охватывающей
западную паперть.

Осознанная ориентация на формы
каменной стилевой архитектуры позднего
классицизма отличает Троицкую церковь
в с. Каменка Иркутской губернии [173] (1838,
архитектор А. В. Васильев, не сохранилась).
Кубический объем храма завершился низким
восьмериком с уплощенным граненым купо-
лом. Боковые фасады храма с тяжелым атти-
ковым ярусом украшали пилястровые
портики классических пропорций и профи-
лированные сандрики над прямоугольными
окнами, а перед входом в невысокую двухъя-
русную колокольню располагался выносной
портик из спаренных тосканских колонн
с фронтоном. Редким образцом ампира
в деревянной культовой архитектуре может
служить кладбищенская церковь Александра
Невского в усадьбе Понуровке Чернигов-
ской губернии [174], построенная в 1831 г. по
заказу помещика М. П. Миклашевского. Глав-
ным декоративным элементом фасадов
небольшого храма, типологически близкого
предыдущему, выступает имитированный
в дереве руст: чередующиеся длинные
и короткие клинчатые дощечки, набитые на
гладкую обшивку сруба, обрамляют термаль-
ные окна основного объема и овальные
окошки низких боковых притворов, деревян-
ные «замки» акцентируют арки звона двухъя-
русной колокольни. Фасады завершены про-
филированным карнизом с низкой полосой

[169] Каргопольский
район Архангельской
области.

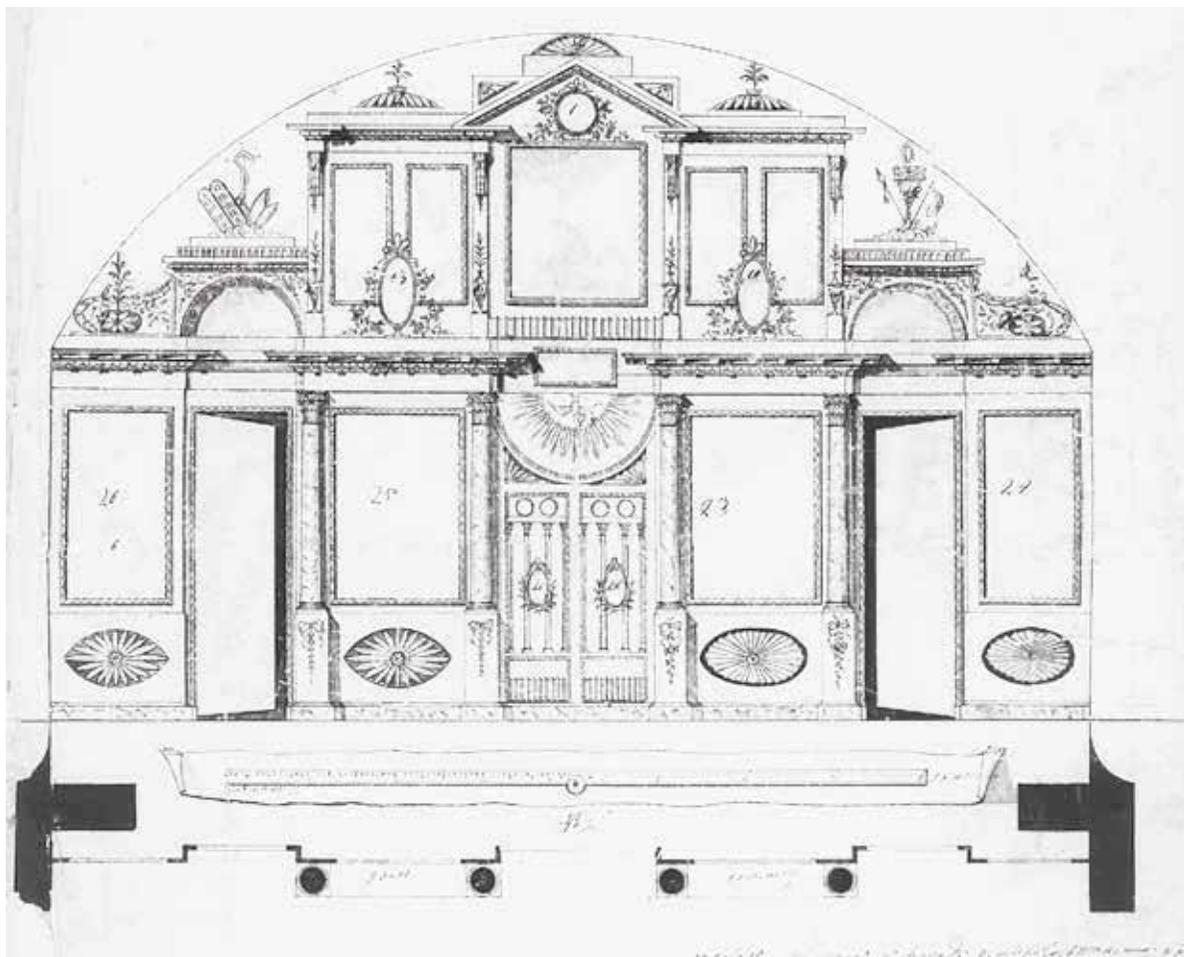
[170] Г. Ситка, штат Аля-
ска, США.

[171] Погарский район
Брянской области.

[172] Лунинецкий район
Брестской области, Бело-
руссия.

[173] Боханский район
Иркутской области.

[174] Стародубский район
Брянской области.



273

атика, а западный вход трактован как двухколонный портик в антах.

Стилистические изменения, охватившие архитектуру культовых зданий, существенно повлияли на изменение характера внутреннего пространства храмов, а художественное оформление интерьеров в этот период впервые осознается как синтез разных видов искусства – архитектуры, живописи и декоративно-прикладного искусства. Внешние ордерные формы храма активно включаются в структуру монументальной живописи: написанные на стене колонны и карнизы разделяют живописные композиции, они структурируют пространство, корректируют его, раздвигают или затесняют, придавая ему большую эмоциональную насыщенность. Но определяющую роль в интерьере, конечно, играли иконостасы, которые имели архитектурную основу и строились как архитектурные произведения. В эти годы все они создавались по авторским проектам, определявшим размеры сооружения, его план, композиционную структуру и варианты декора. Наряду с профессиональными зодчими такие проекты нередко выполнялись и в артелях резчиков, осуществлявших

весь объем работ, вплоть до установки иконостаса и его позолоты [175].

В самом конце XVIII – начале XIX в. в архитектуре провинциальных иконостасов происходит решительное утверждение принципов классицизма. Прежде всего оно было вызвано изменением характера внутреннего пространства храмов, ясные геометрические формы которых формировали более просторные и равномерно освещенные интерьеры. Появление широкой открытой плоскости восточной стены требовало иных форм ее убранства, и адекватно решить эту проблему можно было только изменением форм иконостаса, приведенного в соответствие с новой архитектурной стилистикой. Очищенные от пышного резного декора, более ясные и законченные по композиции иконостасы александровского времени превращаются в настоящие архитектурные сооружения. Таков высокий четырехъярусный иконостас Никольской церкви с. Николо-Высока Весьегонского уезда Тверской губернии [176]. Особую торжественность и монументальность придает ему помещенный в центре четырехколонный портик, увенчанный эффектной кессонированной аркой,

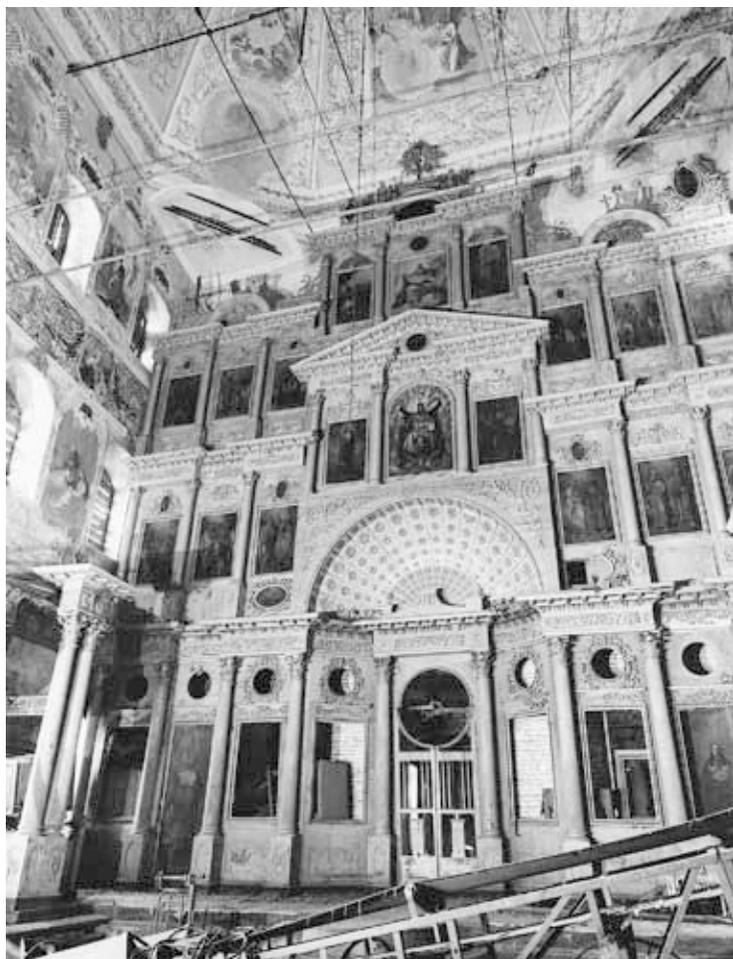
273 Проект иконостаса. Резчик К. Трубников. 1810. ЯИАМЗ

274 Преображенская церковь в селе Никола-Высока (Тверская обл.). 1820. Иконостас начала XIX в. Фотография 1980-х гг.

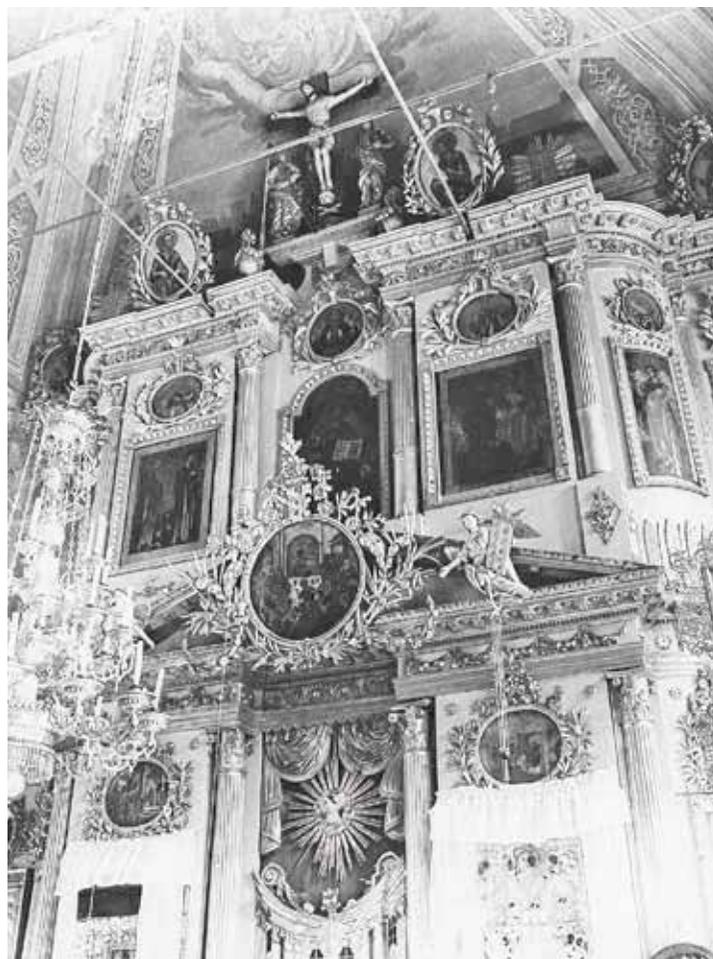
275 Преображенская церковь в селе Спас-Верховье (Костромская обл.) 1805. Иконостас начала XIX в. Фотография 1970-х гг.

[175] Характер работы подобной артели прекрасно иллюстрирует отраженная в маклерских книгах деятельность мастеров посада Большие Соли, работавших в целом ряде уездов Костромской и Ярославской губерний (ГАЯО. Ф. 1505. Оп. 1). Автором проекта иконостаса, как правило, выступал руководитель артели, заключавший подряд. Цеховой характер организации работ во многом объяснял традиционную направленность и некоторую архаичность стилистики их произведений. Наряду с собственными проектами, мастера могли выполнять заказы и по проектам, представленным заказчиком.

[176] Весьегонский район Тверской области.



274



275

создающей иллюзию перспективы. Царские врата, фланкированные двумя колоннами с коринфскими капителями, органично входят в эту композицию. Весь иконостас позолочен и покрыт изысканной резьбой.

Несомненно, в иконостасах первых лет XIX в. еще сохраняется барочная изломанность плана, однако линия фасада в них становится более плавной и спокойной (церковь Дмитрия Солунского в с. Дмитриевское Переславского уезда Владимирской губернии [177]). Уменьшается также количество скульптуры, и многофигурные барочные композиции в иконостасах сменяются отдельными фигурами – чаще всего это ангелы с рипидами над царскими вратами (церкви Богоявления в с. Уславцево, Ростовский уезд Ярославской губернии [178], и Покровская в с. Кулиги Нерехтского уезда Костромской губернии [179]) или ангелы со скрижалями (во фронтоне нижнего яруса в иконостасе Преображенской церкви погоста Верховье Галичского уезда Костромской губернии [180] (не сохранился)). В царских вратах скульптура в течение какого-то времени еще продолжала использоваться – об этом свидетельствует горельефное изобра-

жение Ветхозаветной Троицы в иконостасе Троицкой церкви с. Острецово Нерехтского уезда Костромской губернии [181]. Применение подобного сюжета в царских вратах можно считать случаем уникальным, не имеющим аналогов.

Структура иконостасов начала XIX в. постепенно меняется: исчезает обязательная последовательность рядов икон, общая композиция иконостасов становится более ясной, а каноничность приобретает свойство условности. Все большее значение получает свобода художественного творчества. При сохранении барочных обрамлений образов, еще присутствующих в ряде иконостасов этого времени, сама резьба теряет былую пластичность и становится более сухой. Как правило, иконостасы начала XIX в. полностью покрываются позолотой, хотя в некоторых еще продолжает встречаться барочная раскраска фона – бордовая или бирюзовая. Значительно реже используется позолота по цировке (рельеф по сырому левкасу), столь любимая в эпоху барокко – одним из таких исключений может служить упомянутый иконостас в с. Острецово. Сохранение барочных традиций

[177] Переславский район Ярославской области.

[178] Борисоглебский район Ярославской области.

[179] Нерехтский район Костромской области.

[180] С. Спас-Верховье Судиславского района Костромской области.

[181] Родниковский район Ивановской области.

дольше всего – вплоть до середины XIX в. – задерживается в небольших, особенно сельских храмах, что вполне объяснимо консервативными вкусами крестьян-прихожан, выступавших заказчиками, а также необязательностью утверждения проекта иконостаса правящим архиереем и губернским архитектором.

Классицизм кардинально изменяет характер иконостасного декора. Резьба, которая ранее могла покрывать все части иконо-

стаса, над царскими воротами, большой сквозной арки, ведущей в алтарь (Казанский храм в с. Коцеево Нерехтского уезда Костромской губернии [183] и Смоленская церковь в с. Борисоглебское Романово-Борисоглебского уезда Ярославской губернии [184]). Использование икон разной формы – прямоугольных, круглых, овальных, в виде стрельчатой арки – дает возможность существенно разнообразить общую композицию сооружения (церковь Покрова

276 Церковь Воскресения Словущего в селе Ермолино (Ивановская обл.). Середина XVIII в. Иконостас начала XIX в. Фотография 1987 г.
277 Церковь Николая Чудотворца в селе Никольское в Волгине (Ярославская обл.). 1781. Иконостас 1810-х гг. Фотография 1974 г.



276



277

стаса, сосредоточивается теперь на фризах антаблементов, разделяющих ярусы, становится более мелкой и разреженной. Изменяется и сам тип резных деталей – в основном это пальметты, розетки, растительные побеги и небольшие кронштейны в виде волют, созвучные архитектурному ордеру, играющему организующую роль в композиции иконостаса. Как правило, его тело покрывается белой краской, на фоне которой ярко выступают позолоченные резные детали и царские врата (в иконостасе 1820 г. церкви Успения с. Болобаново Рыбинского уезда Ярославской губернии [182]). Новшеством этого времени стало появление в цен-

трех в с. Лыково, Юрьев-Польский уезд Владимирской губернии [185]).

С началом XIX в. связана замена старых иконостасов в храмах XVI–XVII вв., часто монастырских, новыми, выполненными в стиле классицизма. Примером тому может служить иконостас 1809 г. в надвратной церкви Рождества Иоанна Предтечи в Троице-Сергиевой лавре (1693–1699). Многие древние и уже обветшавшие храмы в этот период ремонтировались, перестраиваясь в соответствии с современными вкусами. Как правило, подобная перестройка начиналась с замены иконостаса, что давало максимально зримый эффект при ограниченности

[182] Рыбинский район Ярославской области.
[183] Родниковский район Ивановской области.
[184] С. Борисоглеб Тутаевского района Ярославской области.
[185] Юрьев-Польский район Владимирской области.

материальных затрат. К данному времени относится появление в ярусных храмах типа восьмерик на четверике высоких узких иконостасов с барочными деталями. Последние, как правило, завершались скульптурным Распятием с предстоящими (церковь Воскресения Словущего с. Ермолино Нерехтского уезда Костромской губернии [186]).

К концу первого десятилетия XIX в. можно выявить характерную тенденцию изменения композиции иконостасов: они



278

становятся ниже, обязательное число рядов сокращается в них до одного-двух, из их убранства практически полностью исчезают барочные элементы и скульптура, при этом архитектурная основа сооружения становится более разнообразной и оригинальной.

Исключительно многообразны иконостасы усадебных церквей, облик которых определял заказчик, стремившийся следовать столичным вкусам. Неслучайно поэтому появление в усадьбах произведений самобытных и необычных по форме. Интересен в этом отношении иконостас 1810-х гг. в Воскресенской церкви с. Воскресенского Мологского уезда Ярославской губернии [187]. Он

[186] Фурмановский район Ивановской области.

[187] Некоузский район Ярославской области.

[188] С. Радищево Угличского района Ярославской области.

состоит из двух относительно независимых частей – собственно невысокого иконостаса и расположенной над ним сени с кессонированным сводом на четырех высоких колоннах. Перспектива алтаря за иконостасом получает несколько планов: кессонированная тяга над царскими воротами продолжается в виде овальной колоннады, поддерживающей надпрестольную сень. Иной формы колоннаду можно видеть в оформлении иконостаса Никольской церкви с. Никольского в Волнине Угличского уезда Ярославской губернии [188]. Из плоскости прекрасного по рисунку классицистического иконостаса выступает полукруглая колоннада, состоящая из четырех колонн коринфского ордера, поддерживающих пышно декорированный карниз с перекинутыми тонкими арками, имитирующими свод. Сооружение напоминает скорее парковую беседку, нежели часть интерьера церковного здания. Роскошными выглядят царские ворота, расположенные в глубине колоннады, с «Благовещением» и фигурами евангелистов, украшенных окладами в обрамлении обильной резьбы растительного характера.

В первой трети XIX столетия реальная архитектурная основа иконостаса целиком подчиняет себе и живопись, и прикладное искусство. В едином стиле изготавливаются аналои, киоты, отделяются клиросы. Высокая стоимость иконостасов, иногда приближавшаяся к объему затрат на строительство самого храма, как правило, влекла за собой необходимость дополнительного сбора средств и предопределяла временной разрыв между освящением главного престола и росписью стен. Это накладывало на живописцев определенные обязательства: им необходимо было объединить архитектуру иконостаса и монументальную живопись в художественное целое. Данное обстоятельство, в частности, объясняет широкое распространение в монументальных росписях архитектурных композиций и обилие деталей, выполненных в технике гризайль.

Самобытное претворение в формах иконостасов нашла тема победы в Отечественной войне 1812 г. Художественным выражением торжества победы, осознававшейся современниками главным событием текущего века, стало включение в композицию целого ряда иконостасов православных храмов триумфальной арки. Этот мотив как символ петровских побед, впервые заявленный в барочном иконостасе петербургского Петропавловского собора 1722–1729 гг. и не имевший развития в дальнейшем, получает яркое воплощение в первой четверти XIX в. Использование формы триумфальной арки в александровское время было обусловлено не только стилистическим соответствием классицистическим образцам и апелляцией



279 Церковь Флора и Лавра в селе Ярлыково (Ивановская обл.). 1830. Иконостас конца 1820-х гг. Фотография 1972 г.
280 Троицкий собор в Калуге. 1786–1808. Иконостас 1818–1819 гг. Фотография начала XX в.

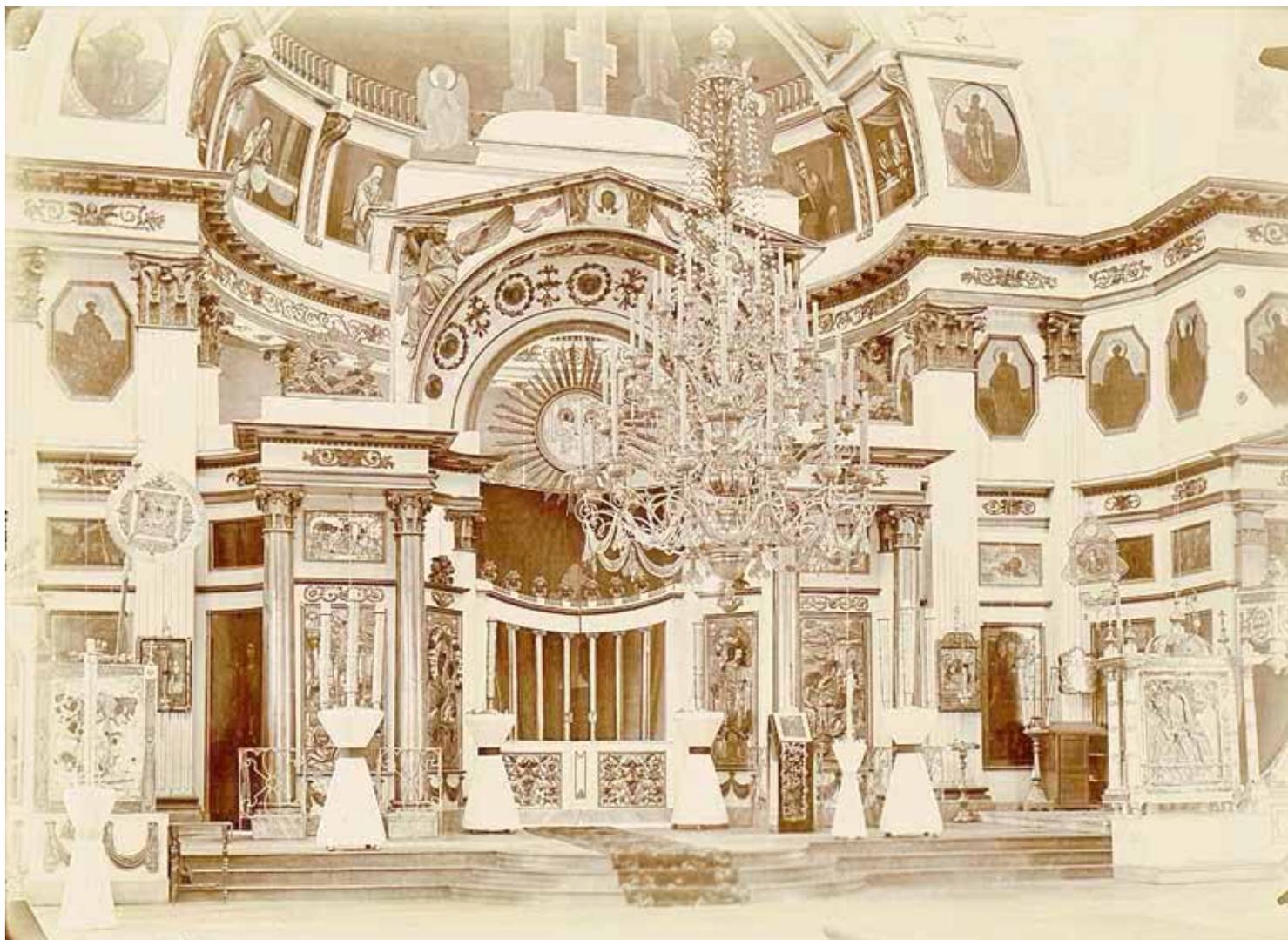
279

к гражданственным идеалам высокой классики, но и выражало важную государственную идею: Александр I ощущал себя наследником Петра, продолжателем его государственной политики и стремился в художественной форме отразить эту преемственность.

Одним из лучших иконостасов начала XIX в., выполненных в виде триумфальной арки, можно считать иконостас Казанской церкви в с. Скнятиново-Языковых Ростовского уезда Ярославской губернии [189]. Высокая центральная арка, парящая в пространстве, фланкирована небольшими двухколонными портиками. Та же композиция повторена и в оформлении царских врат. При внешней простоте архитектуры, иконостас производит сильное впечатление. Этот эффект достигается декоративной отделкой, исполненной с большим художественным вкусом. Волюты в верхнем ярусе помогают сопряжению верхнего яруса с расширенным основанием арки. Резьба царских врат отли-

чается исключительной утонченностью. В позолоченных рогах изобилия, виноградных гроздьях и розетках-подсолнухах она словно теряет материальность и становится прозрачной. Особенно это чувствуется в растительной гирлянде перекинутой над царскими вратами. Близкие по характеру ажурные царские врата сохранились в Смоленской церкви с. Ушаково Костромского уезда Костромской губернии [190] и находящемся в том же уезде храме Ильи Пророка в с. Здемирово [191]. Довольно близок к скнятиновскому иконостасу по форме и отделке иконостас Троицкой церкви в с. Верхненикульское Мологского уезда Ярославской губернии [192] (не сохранился). Созданный практически одновременно с предыдущим храмом, он, тем не менее, не обладал его пропорциональностью и воздушностью: массивны тумбы по сторонам центральной арки, тяжелы три иконы, венчающие ее дугу, более груба резьба царских врат. И только гирлянда в виде ажурной драпи-

[189] Ростовский район Ярославской области.
[190] Буйский район Костромской области.
[191] Красносельский район Костромской области.
[192] Некоузский район Ярославской области.



280

ровки по внутренней стороне арки сглаживала это впечатление.

Необычайной самобытностью отличается иконостас церкви Флора и Лавра с. Ярлыково Шуйского уезда Владимирской губернии [193] (не сохранился). Восточная пара столбов отделяет от основного пространства храма объединенные между собой иконостасы, главный и два придельных, в миниатюре повторяющих его композицию. Перспективно сокращающаяся арка центрального иконостаса очень умело вписана в пространство между столбами. Эффект перспективы еще более усиливается благодаря архитектурному сокращению ее радиуса в сторону алтаря храма. Завершается арка небольшим треугольным фронтоном. Сам же вдалеке, на заднем плане. Таким образом композиция иконостаса, состоящего из двух частей: самой арки и небольшой алтарной преграды, получает удивительную пространственность. Декоративное оформление иконостаса довольно скупо; почти вся позоло-

ченная резьба сосредоточена на карнизах арки, своде и опорах. Весьма оригинально решен свод арки: он покрыт крупными восьмигранными кессонами, одновременно выступающими в качестве традиционных рядов иконостаса – праздничного и деисусного. В данном иконостасе происходят удивительные перемещения канонических рядов: обычно расположенные на вертикальной плоскости, они переходят на вогнутую поверхность арки. Необычность иконостаса дополняет и его темно-бордовая покраска, не характерная для этого времени.

Особой монументальности иконостасы в виде триумфальной арки достигали в храмах губернских городов. Иконостас Троицкого собора в г. Калуге, выполненный по рисункам М. Ф. Казакова (не сохранился), представлял собой огромную арку, опирающуюся на два больших двухколонных портика. Карниз фронтона арки в тимпанах поддерживали два позолоченных парящих ангела. Композицию главной части сооруже-

[193] Ивановский район Владимирской области.

жения развивали боковые завороты на столбы. Их каннелированные пилоны переходят в алтарную часть в виде колоннады, которая завершается ложным сводом. В основании свода помещены большие прямоугольные иконы, разделенные кронштейнами, поддерживающими декоративное ограждение с баясником. Необычный облик имели широкие царские врата, составленные из тонких ионических колонок, связанных поверху баясинками с головками херувимов. Укрупнению масштаба сооружения способствовали окрашенные в белый цвет широкие плоскости, не заполненные резьбой.

Иконостас Всехсвятской церкви в Туле, при всей своей репрезентативности, отличается компактностью и цельностью композиции. Высокая арка опирается на портики с коринфскими колоннами, фризами и карнизами, декорированными очень тонкой резьбой. На внутренней поверхности широкой арки свода находятся три иконы – две квадратные и одна круглая. Центральная часть иконостаса значительно понижена относительно флангов, а между двумя иконами здесь помещены ажурные царские врата. Большое свободное пространство над иконостасом и сводом арки иллюзорно продолжается в росписи свода алтаря, украшенного кессонами. Киоты по стенам церкви, выполненные в едином стиле, дополняют цельность внутреннего пространства здания.

В 1820-е гг. большие изменения претерпели царские врата. До этого времени позолоченные, они стали окрашиваться в белый цвет и получили лапидарную композицию. Чаще всего украшением царских врат служил большой латинский крест, как правило, позолоченный, наложенный на сияние. Подобная форма врат впервые появилась в Петербурге в иконостасе, выполненном в России в 1821–1822 гг. для Никольской церкви при Елагином дворце. В провинции подобные врата существовали в Никольской церкви с. Козура Костромского уезда Костромской губернии [194] (не сохр.) и Покровской церкви с. Карижа Малоярославского уезда Калужской губернии [195].

Исключительной оригинальностью отличается тип иконостаса нескольких храмов Костромской губернии, не имеющих аналогов во всей русской архитектуре этого времени. Высокий классицистический иконостас Никольской церкви с. Боговское Макарьевского уезда [196] украшает интерьер трехсветного храма. Очень стройный и пропорциональный по композиции, он состоит из двух этажей, в каждом из которых находится престол с собственным посвящением. Попастъ на узкую солею верхнего престола можно только по обходной галерее, идущей

от западных хоров. Верхний и нижний алтарные пространства соединяются специальной лестницей, расположенной за иконостасом в северо-восточном углу. Ввиду неудобства богослужения на галерее, служба проводилась там всего один раз в год – в престольный праздник. Скорее всего, этот иконостас был выполнен по заказу местного помещика [197].

Иконостасное искусство в первой трети XIX в. переживает свой расцвет и достигает



281

необыкновенно высокого художественного уровня. Именно в это время иконостасы становятся полноценными архитектурными сооружениями, развивающими в интерьере архитектуру храмов. Усилению общего художественного восприятия способствовали придельные иконостасы в трапезной, однако во второй половине XIX в. они, как правило более страдавшие от температурных изменений и копоти свечей, заменялись новыми. По сравнению с предыдущими годами,

281 Церковь Всех Святых в Туле. 1776–1825. Иконостас начала 1820-х гг. Фотография начала XX в.
 282 Церковь Николая Чудотворца в селе Боговское (Костромская обл.). 1817. Иконостас середины 1810-х гг. Фотография 2004 г.

в архитектурных композициях иконостасов первой трети XIX в. была достигнута наибольшая свобода творческой мысли и независимость от православных канонов. В последующие годы под воздействием образцовых проектов иконостасы становятся более упрощенными, регламентированными и единообразными.

Наши представления о развитии культовой архитектуры первой трети XIX столетия будут неполными, если мы обойдем внима-

нием храмы других конфессий, соорудившиеся в этот период. Стилистические изменения, происходившие в зодчестве того времени, не могли не отразиться на их облике. Органичным и естественным был переход к формам классицизма в инославных христианских храмах – католических и лютеранских, принадлежавших к западноевропейской ветви христианства, и григорианской армянской церкви. Еще во второй половине XVIII в. в обеих столицах был возведен



[194] Красносельский район Костромской губернии
 [195] Малоярославецкий район Калужской области.
 [196] Антроповский район Костромской области.
 [197] Этот же проект с небольшими изменениями был повторен в фрагментарно сохранившемся иконостасе Воскресенской церкви с. Пеньки Галичского уезда (1820). По-видимому, такой же иконостас имела Рождественская церковь в с. Пахтаново Макарьевского уезда (1834). Ныне оба храма находятся в Антроповском районе Костромской области.

282



283



284



285



286

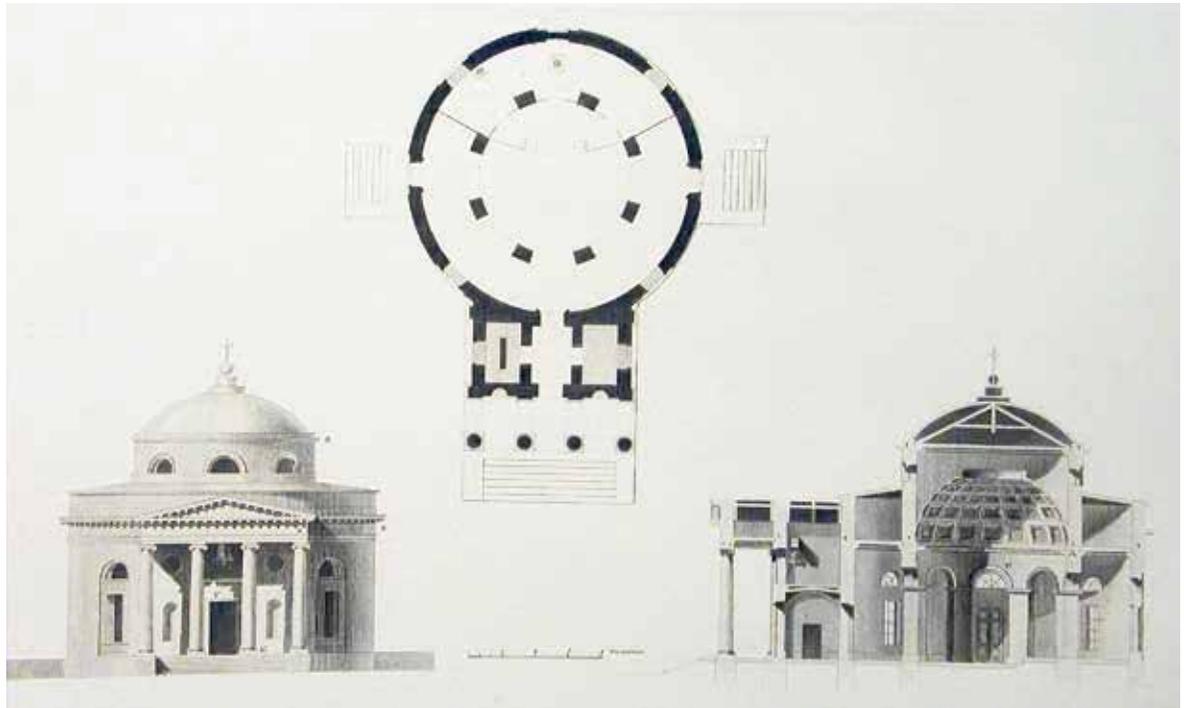
цельный ряд инославных классицистических храмов, выполненных по проектам крупнейших архитекторов. Практика эта была продолжена и в первой трети XIX столетия [198].

Показательными примерами провинциальных католических храмов могут служить костелы в Киеве и местечке Щучин Виленской губернии [199]. Костел на Михайловской горе, в центре Киева, был заложен в 1817 г. по проекту архитектора Ф. Меховича в память императора Александра I, давшего особые привилегии польско-католическому населению в украинских землях, принадлежавших ранее Речи Посполитой. Квадратное в плане здание со сферическим куполом на невысоком барабане типично для позднего классицизма. Строгую центричность объема нарушает прямоугольный выступ алтаря и пониженный притвор с двумя возвышающимися цилиндрическими купольными барабанами колоколен и четырехколонным тосканским портиком, к которому ведет широкая лестница. Основу усложненной внутренней структуры составляют четыре мощных пилона с диагональными арочными проемами, соединяющими центральное подкупольное пространство с восьмигранным обходом и скругленными посещениями в углах. Более проста композиция костела Св. Терезы в Щучине. В основе его крестообразного плана лежит двусветный восьмерик с купольной кровлей, к нему примыкают пониженные прямоугольные объемы алтаря и притворов. Главный фасад отмечен портиком из четырех тосканских полуколонн. В других частях здания ему отвечают пилястры, поддерживающие антаблемент с дорическим фризом. Тот же тосканский ордер использован и для украшения интерьера: колонны, поставленные в местах сочленения основного пространства с притворами, несут профилированный карниз, украшают стены алтаря и разделяют храм и небольшую паперть.

Крупнейшим классицистическим лютеранским храмом на территории Российской империи стал собор Св. Николая в Гельсингфорсе (Хельсинки), возведенный в центре главной Сенатской площади по проекту К. Л. Энгеля в 1830–1852 гг. В необычном для немецкой и скандинавской архитектуры центрическом плане этого монументального здания с активно выдвинутыми перед всеми фасадами шестиколонными портиками и формой венчания, напоминающей пятиглавие, ощутимо влияние русской архитектуры. Однако оно никак не проявилось в интерьере собора: его главы не раскрываются во внутреннее пространство, а поставлены над глухим купольным сводом. Простейший тип однефной базилики с плоскими перекрытиями использован в лютеранской церкви колонии Сарата Бессарабской губернии [200] (1835–1840, не сохранилась). От обычных

283, 284, 285, 286 Инославные и иноверческие храмы: а) Александровский костел в Киеве. 1817 г. Архитектор Ф. Мехович. Фотография начала XX в.; б) лютеранский собор Святого Николая в Гельсингфорсе (Хельсинки). 1830–1852 гг. Архитектор К. Л. Энгель. Открытка начала XX в.; в) кирха Святой Марии в Воронеже. 1811–1819 гг. Архитектор Ф. К. Древиц. Открытка начала XX в.; г) Галеевская мечеть в Казани. 1801. Фотография начала XX в.

[198] В этой связи достаточно вспомнить петербургские храмы: католические костелы Св. Екатерины (1763–1783, архитекторы Ж.-Б. Валлен-Деламот и А. Ринальди) и Иоанна Иерусалимского (1798–1800, архитектор Д. Кваренги) и Св. Станислава (1823–1825, архитектор Д. И. Висконти), лютеранские кирхи Св. Анны (1775–1779, архитектор Ю. М. Фельтен) и Св. Марии (1803–1805, архитектор Г. Х. Паульсен) или армянскую церковь Св. Екатерины (1771–1776), архитектор Ю. М. Фельтен). В Москве кроме Воздвиженской церкви в Армянском пер., возведенной в 1779 г. по проекту Фельтена, в 1815 г. была построена вторая армянская церковь на Армянском кладбище, спроектированная А. Григорьевым, а в 1827–1830 г. был сооружен французский католический костел Св. Людовика по проекту Д. И. Жилярди. [199] Гродненская область, Беларусь. [200] Поселок в Одесской области, Украина. См.: РГИА. Ф. 1488. Оп. 1. Д. 186. Л. 2.



287

жилых домов здание отличал лишь неширокий тосканский портик на одном из торцовых фасадов и возвышающаяся над ним невысокая колокольня в виде ротондальной беседки. Кирха Св. Марии в Воронеже, возведенная в 1819–1819 гг. предположительно по проекту губернского архитектора Ф. К. Древица, стала одним из лучших ампирных зданий города. Композиционная структура двухсветного квадратного в плане здания, увенчанного уплощенным куполом с люкарнами и шпилем, определена его местоположением на углу квартала при пересечении центральных улиц – Большой Садовой (Карла Маркса) и Второй Дворянской (Никитинской). Исключительно выразительны фасады кирхи с легкими гладко оштукатуренными центральными ризалитами, выступающими на фоне рустованных флангов. В огромную арку, прорезающую ризалит, вписаны высокие нижние проемы и полуциркульное окно второго света. Особую пластичность и нарядность фасадам придает орнаментальная лепнина в межкоконном фризе, тимпанах фронтонов и в круглых филенках по сторонам арки.

Судя по всему, в проектировании каменных инославных и иновечерских храмов первой трети XIX в. архитекторы не были связаны какими-то жесткими канонами. Ярким примером тому могут служить армянская церковь и татарская мечеть, возведенные в 1827 г. на Нижегородской ярмарке по проектам А. Л. Леера, с именем которого связан один из этапов развития этого комплекса.

Оба здания, выдержанные в стиле позднего классицизма, имели единообразный план в форме квадрата со скругленными углами и были украшены четырехколонными тосканскими портиками, но, в отличие от армянской церкви, завершенной ротондальным барабаном с купольной кровлей, мечеть была увенчана своеобразным невысоким минаретом, решенным в виде усеченной пирамиды с галереей-обходом вокруг кубообразного объема со шпилем, увенчанном полумесяцем. Не исключено, что центрическая структура нижегородской мечети оказала влияние на Мельникова при разработке образцового проекта для мусульманских храмов, вошедшего в 1829 г. в Полное собрание законов Российской империи [201]. Необходимо отметить, что указанный образцовый проект полностью игнорировал традиции, выработанные в татарской культовой архитектуре: обычно поволжские мечети представляли собой вытянутые по продольной оси постройки со стройными минаретами на кровле. Таковы каменные мечети Казани, возведенные в первое десятилетие XIX в. на месте старых деревянных: Галеевская мечеть (1801, ул. Тукая, 40), Большая каменная мечеть (1801, ул. Кызыл Татарстан, 20), Голубая мечеть (1812, ул. Нариманова, 98). Прямоугольные в плане двухэтажные здания отличаются от строившихся в это время домов только выступами на торцах – михрабом на одном и входным объемом на другом. Аналогично жилой архитектуре и их фасадное убранство: поэтажные членения обозначены

[201] ПСЗРИ 1829. Собр. 2-е. № 2903.

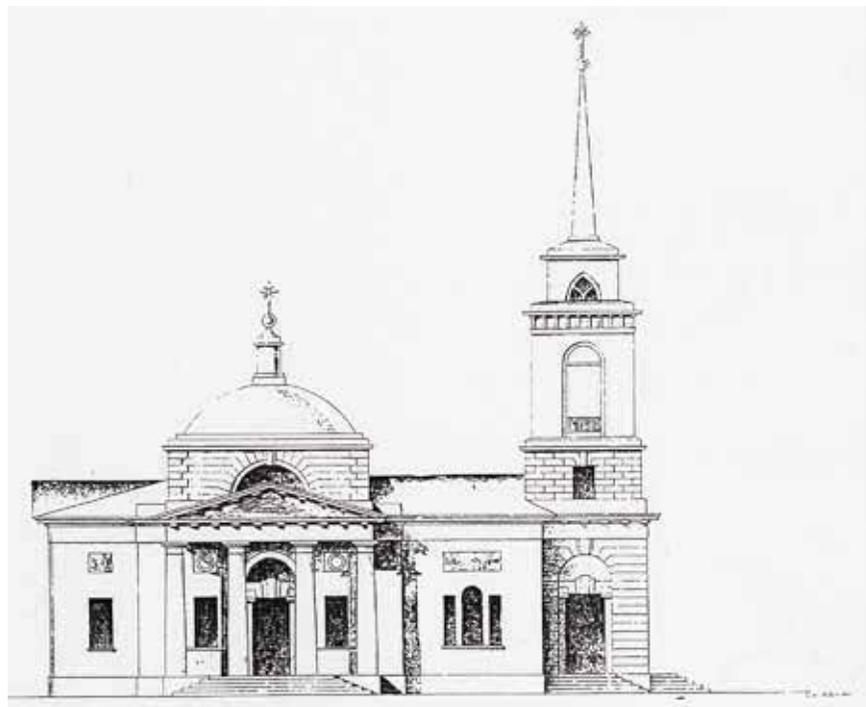
профилированными карнизами, прямоугольные окна заключены в классицистические наличники или акцентированы сандриками, в обработке стенной плоскости применены русты. Те же элементы классицизма использованы и в украшении минаретов, решенных в виде ярусных башен с высокими шатрами.

Первые каменные буддийские храмы Восточной Сибири также несли на себе отпечаток традиций русской архитектуры. Так как местное население не имело собственной традиции каменного строительства, для возведения в 1806–1808 гг. Аннинского дацана (буддийского монастыря), самого раннего в Забайкалье [202], были приглашены русские мастера. Главный храм дацана, Цокчин-дуган, по структуре напоминал пятиглавые православные храмы. Его двусветный кубообразный основной объем завершала высокая четырехскатная кровля, увенчанная четырехгранным двухъярусным фонариком, такие же фонарики завершали кровли четырех пониженных притворов, южный из которых представлял собой башню, очень похожую на привычные колокольни. Фасадный декор был выдержан в духе плоскостного барокко, типичного для почерка сибирских строительных артелей [203].

В противоположность гражданской архитектуре, где образцовые проекты стали основой для проведения в жизнь новых стилистических тенденций, изданные в 1824 г. образцы культовых зданий суммировали опыт, накопленный к этому времени эмпирически. В «Собрании планов, фасадов и профилей... каменных церквей» [204] государство показывало, каким бы ему хотелось видеть культовое зодчество в Российской империи. Все 30 проектов, помещенных в альбоме, были спроектированы ректором Академии художеств Михайловым и архитектором Департамента государственного хозяйства и публичных зданий МВД Шарлеманем. Представленные ими проекты принадлежат к четырем группам, производным от планов разной формы: ротондальным, крестообразным, прямоугольным и квадратным.

Семь проектов ротонд храмов разного размера систематизировали основные композиционные схемы усадебных храмов (в том числе и храмов-мавзолеев) с двумя или четырьмя портиками или кольцевой колоннадой. Шесть крестообразных и шесть прямоугольных варьировали тип одноглавого или пятиглавого храма с портиками, отличавшихся наличием или отсутствием колокольни – такие храмы предлагалось использовать в приходах и при возведении городских соборов. Самую большую группу составляли проекты квадратных в плане церквей с ротондой на четверике, также украшенных портиками. Кроме этих схем,

в большей или меньшей степени отражавших реальную ситуацию в культовом строительстве, в альбоме имелось несколько проектов прямоугольных в плане бескупольных храмов (среди них был и периптер), по-видимому, предназначенных для инославных церквей. Однако в альбоме отсутствовал самый распространенный тип храма с трапезной и колокольней, широко используемый в приходском строительстве: ставя во главу угла следование нормам стиля, проек-



288

тировщики пренебрегли функциональным удобством зданий.

Обзор провинциальной архитектуры показывает, что проекты, опубликованные в альбоме 1824 г. (причем немногие из них), начинают реализовываться только во второй половине 1830-х гг. Формы образцов четырехстолпных пятиглавых храмов с квадратным планом ощущаются в Успенской церкви Иркутска (1835–1847), Богоявленской церкви Старого Оскола Курской губернии [205] (1840), в Покровском соборе Дмитриева Курской губернии [206] (освящен в 1843 г.), а композиция небольшой крестообразной церкви с маленьким барабаном на куполе и декоративными главками на углах воспроизводится в приходских храмах Костромской губернии (Успенская церковь в Пеженге [207], 1836, или Успенская церковь в Турдиеве [208], 1838). Характерно, что в культовой архитектуре, как и в гражданской, образцы не повторяются дословно. В частности, в Турдиеве и Пеженге вместо крестообразного объема использован простой четверик, в результате чего фронтон, по проекту замыкающий двускатную кровлю притвора, как бы проециру-

[202] Хоринский аймак, Республика Бурятия. См.: *Минерт* 1983. С. 135–137.

[203] Облик здания был изменен в духе монгольской архитектуры в 1865–1870 гг., когда здание перестраивалось после землетрясения.

[204] Полное название альбома см.: *Собрание планов 1824*.

[205] Г. Старый Оскол Белгородской области.

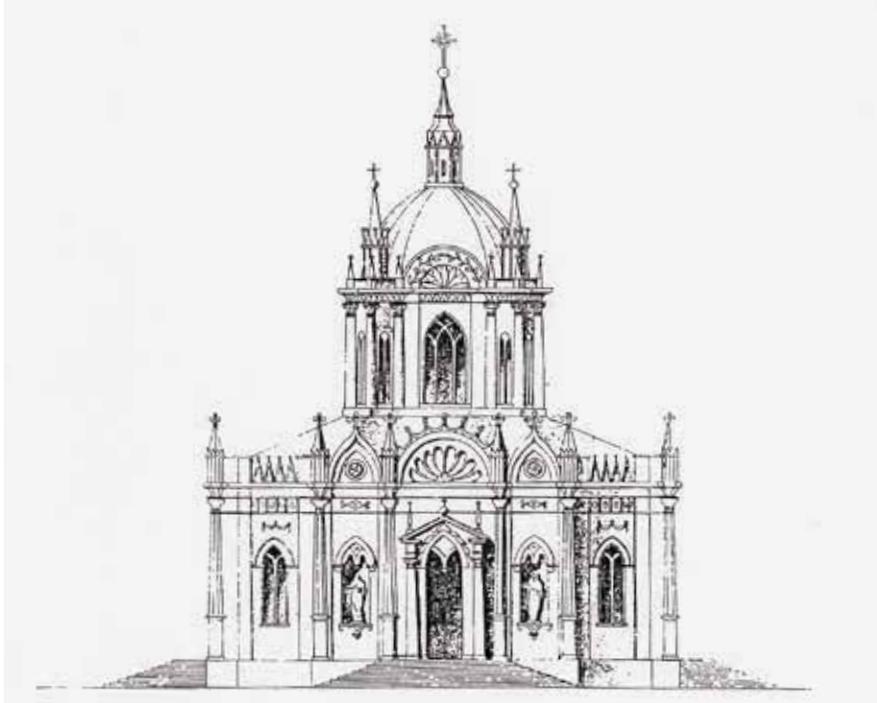
[206] Г. Дмитриев-Львовский в Курской области.

[207] Кологривский район Костромской области.

[208] Чухломский район Костромской области.

ется на плоскость фасада. Те же храмы дополняются трапезными и колокольнями, а фасадный декор сильно огрубляется.

Видимо, из-за небольшого тиража альбома он не имел широкого распространения в провинции, а предложенные образцы не удовлетворяли полностью всех запросов заказчиков. Данные обстоятельства осознавались профессиональными архитекторами и этим, в частности, можно объяснить появление в 1829 г. альбома из 60 проектов



289

московского архитектора А. С. Кутепова [209], в предуведомлении к которому автор прямо объясняет цель своего издания: «...сие издание фасадов может служить благонамеренным соорудителям для выбора предметов и руководствовать в исполнении производителей, по отдаленности от столиц лишенных способов к усовершенствованию себя и к наблюдению перемен вкуса (курсив мой – Е.Щ.). По некоторым из рисунков уже выстроены церкви, другие же представляют одни проекты». Подавляющая часть проектов Кутепова была адресована именно приходским заказчикам (в основном им предлагались ротонды на четверике), причем 14 из них представляли собой именно храмы с трапезными. Очень показательна одна из черт кутеповского альбома: при преваливании в нем стилистики позднего классицизма и ампира, семь проектов выдержаны в «готических» формах или с использованием элементов готики. Подобное обращение к романтизированным формам средневекового зодчества вряд ли можно объяснить исключительно стремлением максимально удовлетворить всем вкусам заказчика. В определенной степени здесь

[209] Полное название альбома см.: *Фасады церквей 1829*.

[210] РГИА. Ф. 797. Оп. 3. Д. 11869. Л. 28 об. Цит. по: *Градостроительство России 2001*. С. 223

обнаружила себя усталость от строгой регламентации классицизма и реализовалась потребность сделать язык архитектуры более разнообразным, обогатить его новыми красками.

Выраженный в проектах Кутепова интерес к средневековой архитектуре отразил настроения, зревшие в официальных кругах общества. С возведением на трон Николая I архитектурная политика начинает существенно меняться. На смену европейской открытости приходят охранительные тенденции. Уже в 1826 г. Синод просит дополнить набор проектов еще несколькими, составленными «по примеру древних православных церквей», а в документах 1826–1828 гг. отмечается, что «Государь Император неоднократно изъявлял высочайшую волю при представлении и перестройке разных церквей, чтобы прежние им фасады сохранились были без малейших изменений (курсив мой – Е.Щ.)» [210]. В 1827 г. исключительно высокую оценку монарха получил стасовский проект восстановления «в первобытном виде» Десятинной церкви в Киеве. Чуть позже, в 1830 г., отвергнув предложенные классицистические проекты петербургской церкви Екатерины у Калинкина моста, Николай I одобряет проект К. А. Тона, а в 1832 г. высочайше утверждает тоновский проект храма Христа Спасителя в Москве. Все эти события, произошедшие на рубеже 20-х и 30-х гг. XIX в. очень ясно продемонстрировали, что эпоха сменилась, и на смену классицизму приходят совершенно иные ориентиры.

Первая треть XIX в. – важнейший этап в формировании облика Российской империи. Классицизм как наглядное выражение государственной политики, охвативший все области архитектурной деятельности, сделал зримым единство ее огромной территории. В течение нескольких десятилетий города, чьи прямые улицы и просторные площади были застроены монументальными общественными зданиями и «образцовыми» домами, приобрели европейский вид. Изменился и облик сел, получивших новые храмы, менее нарядные, но отличавшиеся благородством характера. Для русского провинциального зодчества это время было необычайно живым и творческим. Нормативный характер классицизма, на первый взгляд ставившего четкие рамки в выборе элементов и форм, не ограничивал способ их индивидуального выражения. Именно поэтому в каждом регионе, в соответствии с традициями, основные стилистические принципы интерпретировались по-своему, города сохраняли своеобразие своей физиономии, а отдельные постройки несли на себе отражение самобытной личности архитектора, его идеалов и чувств.