

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

СООБЩЕНИЯ
ИНСТИТУТА
ИСТОРИИ
ИСКУССТВ

12

АРХИТЕКТУРА

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

СООБЩЕНИЯ ИНСТИТУТА ИСТОРИИ ИСКУССТВ

12

АРХИТЕКТУРА



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
Москва 1958

П-75

П-23074

1958

№ 12

Ин-т истории
искусств АН СССР
Сообщения

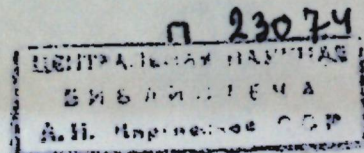
11 р. 60 к.

199. Я. В. Шенников. 6579
Мурдеев 1958

П-23074

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

академик И. Э. ГРАБАРЬ, И. И. ФЛОРИНСКИЙ



К. Н. Афанасьев

ТИПОВЫЕ ПРОЕКТЫ ЖИЛЫХ ДОМОВ ДЛЯ СТРОИТЕЛЬСТВА В МОСКВЕ

С массовым строительством больших капитальных жилых зданий может справиться лишь мощная, оснащенная современной техникой строительная индустрия. Непреложным законом массового производства является типизация продукции и широкое проникновение в производство стандарта. Отсюда то огромное значение, которое приобретает в наши дни проектирование типовых зданий для жилищного строительства.

Типовые проекты существовали и раньше, но разработка их велась совсем с другими целями. Типовой проект раньше — это образец для проектировщика или комплект рабочих чертежей для строительства, которое неизменно проводилось кустарными методами. Теперь же за типовым проектом стоит строительная индустрия, обеспечивающая его реализацию. Такого рода реальная типизация элементов сооружения вытекает из возможностей строительной индустрии. При обязательном условии относительно высокого качества выпускаемых промышленностью изделий они всегда охотно используются зодчими в своем творческом труде.

Интересные проекты типового жилища были созданы еще в 1929—1930 гг. Стройкомом РСФСР (арх. М. Гинзбург с бригадой), затем позднее — Академией архитектуры СССР (арх. А. Зальцман и Б. Блохин), а также некоторыми другими проектными организациями и отдельными архитекторами (И. Жолтовский, Э. Розенфельд и др.). Но вся эта большая работа носила характер проектных «прогнозов» на будущее, своего рода образцов, которые подчас далеко опережали строительное производство того времени. В этих случаях типовые проекты создавались ради экономии труда проектировщика, не влияя, по существу, на производственный процесс строительства зданий.

Теперь же, в целях своевременного обеспечения все более и более растущего массового жилищного строительства высококачественными проектами, на основе которых была бы рентабельна индустриализация строительного производства, наряду с отдельными элементами зданий необходима разработка целых типовых жилых домов. Конечно, речь идет не об одном-двух типовых проектах, а о серии, обеспечивающей возможность решения разнообразных градостроительных задач, возникающих при застройке городских улиц и кварталов.

Однако строительство ближайших лет не может ориентироваться на изготовление всех конструктивных элементов сооружения из железобетонных

изделий — продукции домостроительных заводов. Применение крупнопанельных конструкций в подобных масштабах — это наше будущее, сегодня же — это еще во многом область экспериментального строительства.

Типовые проекты жилых домов, которые могут быть с успехом положены в основу строительства текущего года и нескольких последующих лет, должны основываться на конструкциях, не только принципиально прогрессивных, но практически целесообразных и осуществимых сейчас в самых широких масштабах. Именно поэтому широкое общественное внимание привлекли к себе проекты типовых восьмизэтажных жилых домов с кирпичными стенами и сборными железобетонными перекрытиями.

Проекты типовых жилых домов должны быть рассчитаны на прогрессивные методы их реализации и в то же время теснейшим образом связаны с нашей строительной индустрией, не превышая возможностей и не задерживая ее развития. Эти проекты должны обеспечить дальнейший рост жилищного строительства в столице.

Серии таких типовых проектов были созданы в 1955 г. коллективами архитекторов и инженеров Специального архитектурно-конструкторского бюро Архитектурно-планировочного управления города Москвы (САКБ), магистральными мастерскими № 5, № 8 и мастерской-школой И. Жолтовского института Моспроект.

Конструктивная основа всех этих проектов одна и та же — восьмизэтажные дома с кирпичными стенами. Перекрытия, лестницы и другие элементы сооружений разрабатываются на основе унифицированных деталей заводского изготовления. Фасады облицовываются лицевым кирпичом, а архитектурные детали выполняются из закладных керамических профилированных плиток по ранее разработанному САКБ каталогу.

Проекты предусматривают все виды благоустройства: центральное отопление, вентиляцию, водопровод, центральное горячее водоснабжение, канализацию, газ, мусороудаление, электрооборудование, лифты и слаботочные устройства (телефон, телевизионные установки, радио и пр.).

В первых этажах, имеющих высоту, равную 4,5 м, располагаются магазины и детские учреждения. Высота жилых этажей равна 3,3 м.

Из двенадцати типовых проектов, разработанных САКБ¹, восемь рассчитаны на фронтальную постановку дома на участке и четыре — на угловую (в процессе дальнейшей работы эта серия восполняется новыми вариантами). Проекты фронтальных жилых домов, в плане представляющих вытянутый прямоугольник, отличаются друг от друга количеством рядовых типовых секций, пригодных для любой ориентации по странам света. Это практически позволяет использовать их для строительства на любом участке. Хотя здесь же следует заметить, что они отвечают условиям любой ориентации лишь в известной степени, так как при широтном расположении домов в ряде квартир всего одна комната из трех получает необходимую инсоляцию.

Дома, в плане имеющие вид буквы «Г», образуются при помощи угловой секции, блокирующейся с обычными рядовыми. Такой дом представляет собой как бы два фронтальных здания, сблокированных друг с другом. Таким образом, вся серия составлена из трех видов секций: рядовой, торцовой и угловой.

К серии типовых домов прилагаются проекты нескольких отдельных «секций-вставок», облегчающих возможность застройки типовыми домами жилых кварталов и участков любой конфигурации и протяженности.

¹ Руководитель мастерской — М. Барц, авторы — арх. Г. Павлов, О. Горячев, А. Шапиро, В. Датюк.

В развитие этой серии САКБ разрабатывает в расчете на северную ориентацию главного фасада еще четыре проекта с эркерами².

Подобная же серия, но всего из шести проектов, создается магистральной мастерской № 5 Моспроекта³. В основу этой серии положены типовые секции, тождественные предыдущей группе проектов. Предусматриваются те же виды благоустройства; все элементы сооружений также основываются на «Каталоге конструктивных элементов, архитектурных деталей и изделий заводского изготовления для жилищно-гражданского строительства в Москве»⁴.

Таким образом, обе серии проектов мало чем отличаются друг от друга. Это обстоятельство заставляет сделать вывод о несогласованности в работе таких крупных проектных организаций, как САКБ и Моспроект. Если рассматривать данные две серии в виде конкурсных проектов, то нецелесообразно разрабатывать рабочие чертежи для обеих серий; если же они призваны дополнять одна другую, то их надо было бы основывать на разных программах и условиях проектирования.

В важном деле типового проектирования организационные вопросы должны решаться с большим вниманием и ответственностью. Недооценка значения типового проектирования ранее приводила к ряду организационных неполадок. Только на Втором всесоюзном съезде архитекторов СССР было решено создать специальный институт типового проектирования, в котором сосредоточить разработку наиболее важных для строительства типовых проектов.

Каждый месяц приносит что-то новое в области типового проектирования, но нас интересуют не столько те или иные индивидуальные качества проектов, сколько их особенности, имеющие типологическое, принципиальное значение.

Нетрудно видеть, что типовое проектирование знаменует новый этап в развитии советской архитектуры. Развитая строительная индустрия, наличие большого числа типовых проектов, разработанных стандартов и каталогов, содержащих указания на все необходимые архитектурные и конструктивные детали и элементы сооружений, вносят совершенно новые черты в творчество архитектора. На смену индивидуальному рисунку приходит композиционное мастерство, основанное на широком использовании разнообразной продукции строительных заводов.

Примененная архитекторами обеих проектных учреждений рядовая секция дает возможность группировать на этаже вокруг одной лестничной клетки четыре квартиры. Две из них имеют по две комнаты (общей площадью около 35 кв. м), кухню, ванную и уборную. Такая квартира является основным типом жилища во всех рассматриваемых нами проектах. Две другие квартиры-секции в серии, разработанной магистральной мастерской № 5 Моспроекта, имеют по три комнаты (площадью около 50 кв. м) и те же подсобные помещения, а мастерская № 8 САКБ проектирует одну из этих двух квартир трехкомнатной (площадью около 55 кв. м), а другую четырехкомнатной (площадью около 75 кв. м).

Таким образом, основой жилищного строительства ближайших лет явится индивидуальная двух-трехкомнатная, небольшая по жилой площади

² Авторы — арх. С. Лященко, В. Калифатов, Е. Демченко; соавторы — Г. Куршакова, М. Гакен, А. Попова.

³ Авторы — арх. З. Розенфельд, Н. Швец, Н. Миннаев, М. Зильберштейн, инженер-конструктор Л. Бренкевич.

⁴ Эта серия проектов типовых жилых домов была восполнена рядом предложений по архитектуре их фасадов. Фасады разрабатывались в магистральной мастерской Моспроекта № 8 (руков. Ю. Шевердяев, авторы — арх. Ю. Шевердяев, М. Богданов, В. Кубасов, Д. Солонов) и мастерской-школой И. Жолтовского (авторы отдельных фасадов — арх. Г. Михайловская, А. Овчинников, М. Круглов, П. Скокан, В. Воскресенский, Н. Сукоян, С. Никулин, А. Самсонов, Н. Корш, В. Васильева).

квартира. При острой нужде в жилище мы не можем пока рассчитывать на предоставление каждой семье большой многокомнатной квартиры. В существующих условиях многокомнатные квартиры заселяются обычно двумя-тремя семьями, поэтому выбор малометражной квартиры для типовых домов массового строительства правилен. Каждая отдельная семья может рассчитывать на получение во вновь строящихся зданиях индивидуальной квартиры. Следует сказать, что в силу именно этих обстоятельств планировка малометражной, экономичной квартиры привлекает сейчас все большее внимание как строителей, так и проектировщиков.

Комнаты типовой квартиры различны по размерам, и каждая из них имеет непосредственный выход в переднюю. Кухня, ванная и уборная сгруппированы вместе, что имеет некоторые технико-экономические выгоды, связанные с их оборудованием. Проектировщик не обуславливает назначение каждой комнаты: в любой может разместиться спальня, столовая, рабочий кабинет или детская. На первый взгляд, данное обстоятельство кажется странным и не может быть отнесено к достоинствам квартиры, однако, в действительности это не так. Дело в том, что семья, поселившаяся в такой квартире, может иметь самый разнообразный состав, и поэтому планировка ее должна удовлетворять самым различным требованиям. К тому же все двухкомнатные квартиры новых домов будут одинаковые и выбирать квартиру по составу семьи будет совершенно невозможно. Именно поэтому квартира, избранная для массового строительства, должна быть возможно более универсальной, приспособленной для семей различного состава.

Но как бы ни была хороша принятая в качестве образца жилая секция, все же вряд ли следует ограничиваться ею одной. Очевидно, возможны и даже обязательны другие варианты не менее удачного решения задачи. Например, секция, разработанная Жолтовским и примененная при строительстве жилого дома на проспекте Ленина (дом № 11), бесспорно имеет очень много достоинств. Увеличение количества типов жилых квартир тем более желательно, что оно может быть осуществлено на одной и той же технической основе, без увеличения числа архитектурно-конструктивных элементов.

Отдельные недостатки в планировке квартир, которые все еще имеют место в типовых проектах жилых домов, необходимо исправить. Типовой проект должен быть безукоризненным: только тогда его можно многократно повторять. Между тем в ряде случаев пропорции комнат малоудачны, а в торцовых квартирах много проходных комнат.

Говоря об относительно высоком качестве жилых квартир типовых домов, следует все же отметить, что эти квартиры ничем не лучше многих других в ранее сооруженных домах. Такое положение дела вряд ли может особенно радовать. Общественное признание строительства по типовым проектам непосредственно вытекает из преимуществ сооружаемого жилища по сравнению с иными, предшествующими видами строительства. Именно поэтому надо настаивать на необходимости разработать новые типы квартир, о чем уже была речь, а также приложить не мало усилий к их детализации и усовершенствованию.

Какую отделку получают стены, будет ли это сухая штукатурка с покраской, оклейкой обоями или можно рассчитывать на лицевую отделку сухой штукатуркой и какую именно? Будет ли потолок, сложенный из отдельных железобетонных плит, оштукатурен, затерт или стыки между плит расшиты? Применяется ли живописное или скульптурное убранство в интерьере этой квартиры? Какой предусматривается вид пола? Все эти и многие другие вопросы должны быть, на наш взгляд, решены проектировщиками теперь же. Не меньшее значение имеет и оборудование квартиры, качество и тип фаянса, а также других видов арматуры.

Так, если происшедшие за последнее время серьезные сдвиги в советской архитектуре были обусловлены буквально революцией в строительном производстве, то теперь архитектурная мысль в свою очередь может и должна внести ряд коррективов в промышленность строительных материалов и строительное производство, предопределяя их дальнейшее развитие. Жилище человека, как известно, складывается не только из стен и кровли, однако проекты, которые мы рассматриваем, решают проблему лишь «в общем и целом». Многочисленные детали отделки и оборудования жилища, к сожалению, все еще очень плохи и должны были бы привлечь пристальное внимание архитекторов и строителей.

На наш взгляд, составляя типовые проекты жилых домов, зодчие должны обеспечить высокие художественные и технические качества не только самого здания, но и отделки квартир, их оборудования и даже мебелировки. В этой области нам предстоит много дела. И, как не печально, новые проекты типовых жилых домов, на которые будут ориентироваться предприятия строительной промышленности, обходят этот вопрос стороной. Архитектура интерьера типовой квартиры не приобрела в них еще своей законченной формы и решается лишь в общей схеме.

Композиция изучаемых нами типовых домов основана на повторяемости стандартной рядовой, торцовой и угловой секций. Например, дом серии Моспроекта типа 6—1 (рис. 1) имеет четыре секции, типа 6—2 — три секции. Это все, что отличает их друг от друга. То же можно сказать и о других проектах серии (рис. 2). Точно так же лишь количественные показатели отличают друг от друга дома серии САКБ (рис. 3). Иначе говоря, планы типовых проектов жилых домов обеих серий являются механическим повторением жилых секций и композиционной завершенностью не отличаются. Своеобразным общим наибольшим делителем всех этих домов является секция; детально разработанная, она дает возможность без особого труда «сложить» дом любого размера.

Именно на основе этого существует мнение, что взамен разработки проектов типовых домов следует заняться разработкой всего трех типовых секций (рядовой, торцовой и угловой) и уже в порядке «привязки», т. е. решения конкретных задач, компоновать из них здания любого размера. То же можно сказать и о фасадах типовых домов обеих серий, композиция которых является механическим повторением фасада одной секции. Ничто не делает фасад жилого дома композиционно завершенным; он «безразличен» к собственным размерам и легко складывается в расчете на любое число секций. В итоге подлинно типовых домов в разработанных сериях проектов не существует. Перед нами очень мало отличающиеся друг от друга типовые секции (как в фасаде, так и в плане) и ряд вариантов их сочетания друг с другом. При массовом строительстве это неминуемо приведет к появлению безликих архитектурных ансамблей, лишенных всякого своеобразия.

К таким выводам мы приходим, рассматривая планы жилых этажей и фасады всех домов серии. Планировка же первого этажа, очевидно, со сделанными нами выводами не согласуется. Первые этажи в соответствии с укоренившимися правилами отведены магазинам, причем магазины являются тем элементом архитектуры здания (его планировочной структуры), который все же делает дом домом, а не частью цепи со звеньями в виде типовой секции.

Однако потребности в использовании первого этажа бесконечно разнообразны, и его планировка подвергается решительной переработке обычно каждый раз, когда речь идет о строительстве дома в тех или иных конкретных условиях. Именно поэтому так называемая привязка типового проекта к конкретным условиям строительства занимает много времени, сил и средств. При строительстве по типовому проекту приходится пересматривать заново чертежи и расчеты фундаментов применительно к особенностям

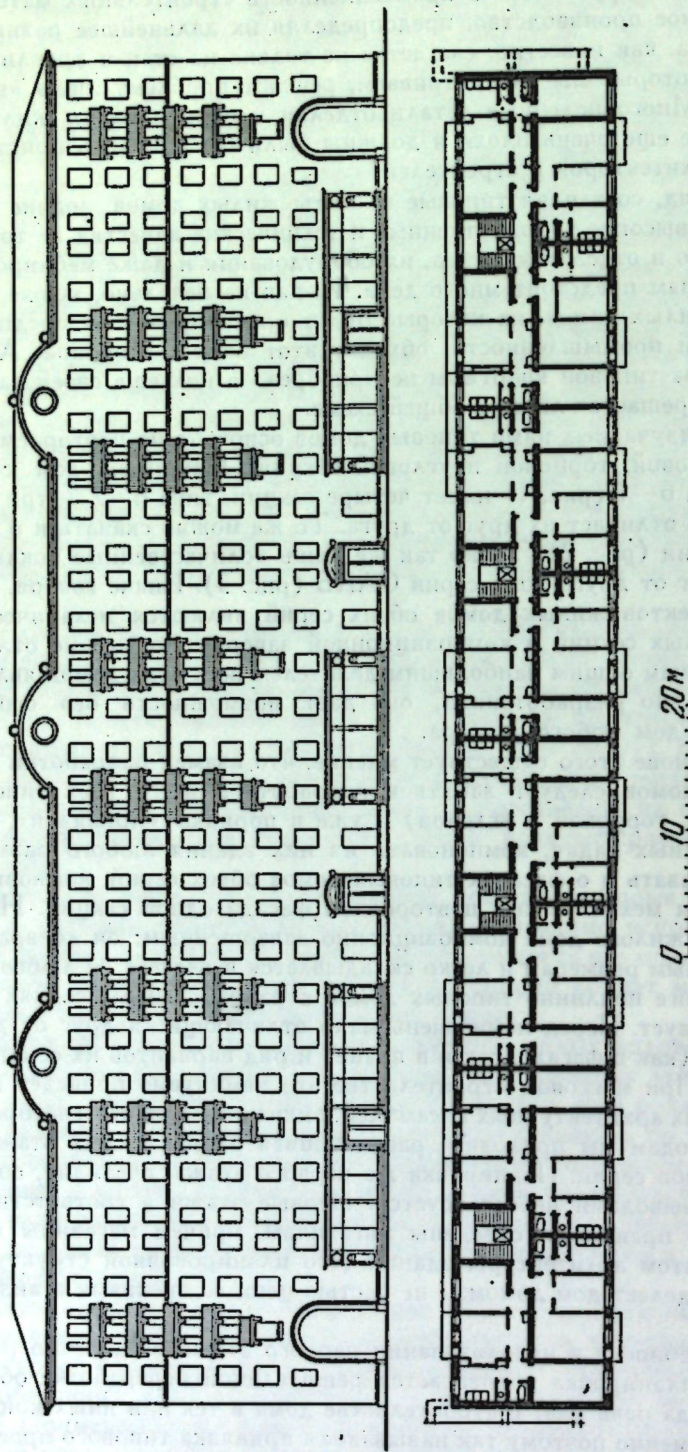


Рис. 1. Типовой проект восьмизэтажного жилого дома с кирпичными стенами для строительства с ориентацией главного фасада на юг, восток, запад. Фасад и план

Серия магистральной мастерской № 5 Моспроекта. Тип. 6—1. Авторы: арх. З. Розенфельд, Н. Швеу, Н. Минаев, М. Зильберштейн. Количество квартир — 110 из них двухкомнатных — 56, трехкомнатных — 54. Общая жилая площадь — 4484 кв. м, общий объем — 45330 куб. м.

грунтов, проводить планировку участка в соответствии с рельефом местности и в большинстве случаев перепроектировать план первого этажа, исходя из конкретных потребностей в определенном магазине или из иного использования первого этажа, а следовательно, и подвала. Верхние жилые этажи согласуются с необходимыми изменениями в вентиляционных и иных санитарно-технических устройствах (вентиляционные каналы, канализационные стояки, трубы отопления, водопровод и пр.). Все это служит немалым препятствием к применению типовых проектов.

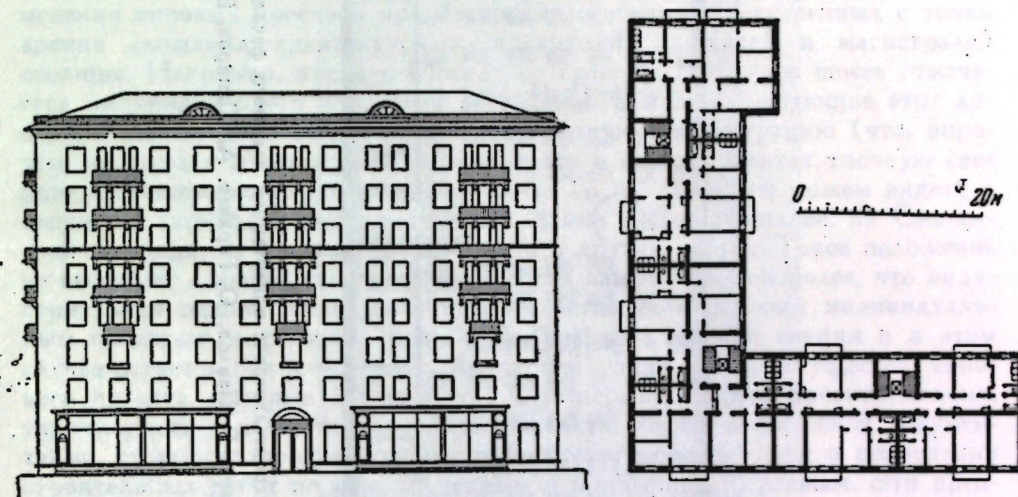


Рис. 2. Типовой проект восьмизэтажного жилого дома с кирпичными стенами для строительства с ориентацией главного фасада на юг, восток, запад. Фасад и план Тип. 6—6.

Количество квартир — 84, из них двухкомнатных — 35, трехкомнатных — 42, четырехкомнатных — 7. Общая жилая площадь — 357,6 кв. м, общий объем здания — 34 689 м³

Вполне закономерно возникла мысль о создании типового проекта без магазинов в первом этаже, а полностью использованного под жилище. В настоящее время такие проекты уже разработаны. К сожалению, в рассматриваемой нами серии проектов их не содержится, что серьезно затрудняет применение этих проектов в условиях внутриквартальной застройки и строительства в переулках и на второстепенных улицах.

Необходимо также восполнить типовые проекты, включенные в состав изучаемых серий, большим числом вариантов планировки первого этажа с магазинами разного назначения, бытовыми мастерскими, детскими учреждениями, яслями и детсадами в самых разнообразных сочетаниях. Архитектором З. Розенфельдом была высказана мысль о создании центральной картотеки «привязок», которые бы отражали все варианты использования типовых проектов жилых домов, продиктованные жизнью.

Хотя эти типовые проекты разработаны совсем недавно, но они уже широко применяются в работах магистральных мастерских института Моспроект, в ведение которых входит планировка целых районов города. Анализ недавно созданных планировочных работ приводит к выводу, что обе серии типовых проектов, как мастерской № 5, так и САКБ, в целом отвечают требованиям планировки и застройки города. Это, впрочем, не означает, что застройку города, его самых разнообразных по форме кварталов и участков можно проводить исключительно по типовым проектам указанных серий. В «чистом» виде типовые проекты применяются в количестве не большем, чем 50—60% от проектируемой застройки. Архитектор-планировщик принужден довольно широко обращаться к «хирургическому

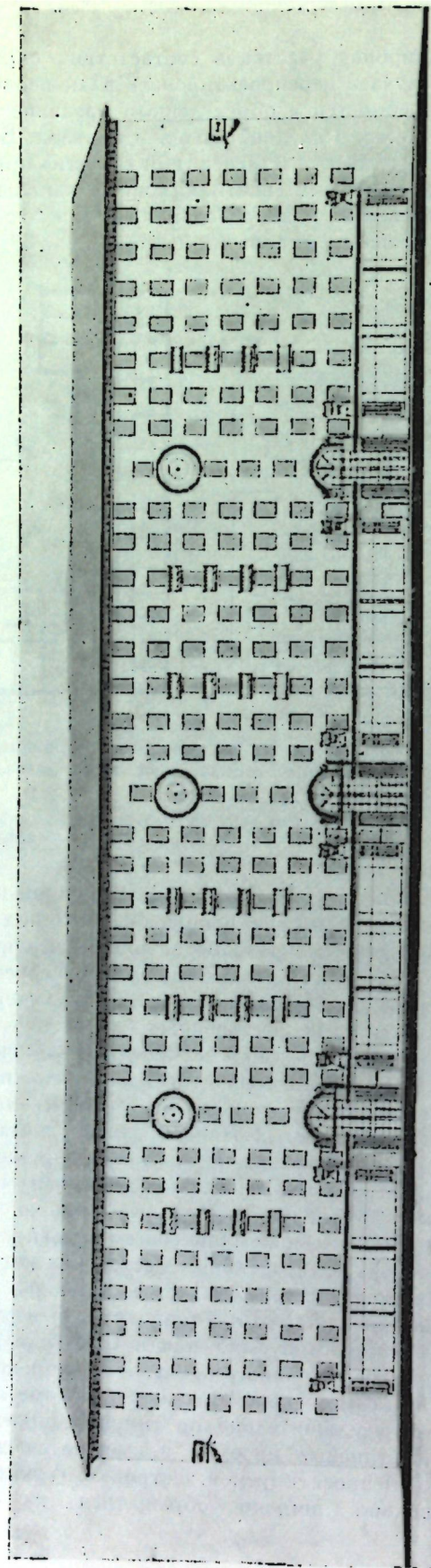


Рис. 3. Типовой проект восьмизэтажного жилого дома с кирпичными стенами для строительства с ориентацией длинного фасада на север или восток
Фасад (последний вариант). Серия САКБ. Тип. 8. Авторы: арх. Г. Павлов, О. Горячев, А. Шапиров, В. Даток

вмешательству» и изменять типовые проекты, увеличивая или сокращая их размеры. При этом сам характер типовых проектов, их композиционная незавершенность способствуют подобному вмешательству и дают возможность относительно просто их перерабатывать.

Понятно также, что чем сложнее конфигурация строительных площадок, тем труднее применять типовые проекты без всяких изменений. Иначе говоря, использование их для строительства в условиях центра города и его плотно застроенных кварталов оказывается весьма затруднительным.

Помимо этого архитекторы-планировщики вовсе отказываются от применения типовых проектов при застройке особенно ответственных с точки зрения сложения архитектурных ансамблей площадей и магистралей столицы. Например, въезд в Москву со стороны Минского шоссе отмечается индивидуального характера ансамблем, причем образующие этот ансамбль жилые дома имеют свою своеобразную конфигурацию (что, впрочем, не мешает архитекторам использовать в своих проектах типовую секцию и типовые конструктивные детали). То же самое мы можем видеть в сложении ансамблей около высотных зданий в Дорогомилове, на Смоленской площади, на площади Восстания и в других местах. Такое положение не вызывает с нашей стороны критических замечаний, тем более, что индустриальная основа жилищного строительства по подобным индивидуальным проектам сохраняется полностью, так как типовая секция и в этом случае остается без изменений. Мы теряем лишь те преимущества типового проекта, которые заключаются в выигрыше сроков проектирования, тщательности и качестве разработки проекта и всей технической документации, стоимости проектирования и простоте в организации и проведении строительных работ по уже изученным и привычным чертежам. Эти преимущества, конечно, очень важны, и отказываться от них без особой нужды не следует.

Итак, рассматривая примеры планировки ряда кварталов города, мы убеждаемся, что состав серии типовых проектов Моспроекта и САКБ вполне удовлетворяет требованиям архитектора-планировщика. Но надо сказать, что эти проекты основываются на планировочных приемах, которые были ранее выработаны архитектурно-планировочной практикой. Так, серия типовых домов САКБ обнаруживает непереносимое желание ее авторов придать торцовым секциям большинства типовых домов угловую форму, что позволяет маскировать относительно узкий торец здания. Подобный прием как бы обязывает располагать жилой дом по красной линии застройки, а это значит вести застройку квартала главным образом по его периметру. Серия Моспроекта содержит два из шести проектов без таких обязательных угловых секций по торцам здания, но все же и она не включает в свой состав жилых домов без магазинов в первом этаже, использующихся при строительстве в глубине кварталов, среди зелени и вдали от шумной дороги, т. е. в условиях, наиболее удобных для жильцов, обитающих в этих домах.

Мы полагаем, что состав серии типовых жилых домов может и должен быть изменен (и одновременно сокращен, что весьма важно), исходя из новых требований, предъявляемых к застройке жилого квартала. Жилые дома вовсе не должны превращать улицы в коридоры и служить фасадности и респектабельности с явным ущербом для комфорта и удобства их жильцов. Поиски принципиально новых планировочных приемов полностью согласуются с требованиями механизации строительства, серьезно усложненной конфигурацией каждого отдельного сооружения.

В принципах планировки получают отражение архитектурно-стилевые качества возводимых сооружений. Переоценка художественных достоинств строившихся ранее зданий ведет за собой подобный же пересмотр привычных планировочных схем и приемов. Художественно осмыслив требования,

предъявляемые к строительству индустриальными методами, придав форму новым прогрессивным инженерным конструкциям, мы будем гораздо ближе к сложению стиля современной советской архитектуры, нежели попросту воспроизводя архитектурные формы далекого прошлого.

Мы уже отмечали однообразие фасадов жилых домов обеих серий. Поэтому наши замечания об их архитектурно-художественных качествах должны относиться к фасадам всей группы типовых домов. Разбираемый вопрос особенно важен ввиду строительства в ближайшие годы на улицах Москвы большого числа типовых домов. Авторы, видимо, сами почувствовали слабость своих позиций и малоудовлетворительный архитектурный облик зданий в созданных ими проектах. В последующей доработке проектов серии САКБ предлагается в архитектурно-композиционных целях использовать так называемые вставки, т. е. отдельные секции, располагающиеся между типовыми домами. Именно эти вставки авторы и хотят сделать композиционными узлами ансамблей. Собственно же дома должны быть фоном и представлять собой нейтральную, не обращающую на себя внимания архитектуру.

Так или иначе, но рассматривая фасады типовых жилых домов, мы убеждаемся в невысоком художественном уровне созданных проектов. Один из рецензентов прямо пишет в своем отзыве⁵, что «в композиции фасадов отсутствует отчетливая композиционная тема. Все элементы композиции фасадов настолько нейтрализованы и зрительно равнозначны, что трудно, конечно, установить, что же следует считать главной темой композиции. На спокойной, гладкой поверхности стены одинаково активны и вместе с тем одинаково вялы и невыразительны и венчающий карниз, и порталы, и группы витрин, и группы балконов». В итоге отмечается «вялость, неясность, рыхлость и противоречивость композиции фасадов».

Невыразительность архитектуры типовых домов объясняется вовсе не требованиями экономики, заставляющими нас подумать о стоимости архитектурного убранства фасадов, а, напротив, художественно-нерациональным использованием ряда архитектурных деталей. Иначе говоря, несмотря на весьма скромные художественные средства выразительности, к которым прибегают в данном случае зодчие, мы все же должны указать на них, как на излишества, по той простой причине, что они художественно не оправданы и отнюдь не обязательны.

Хотя обе серии типовых проектов и близки одна другой, и наша характеристика фасадов относится к обеим группам, все же между ними есть некоторая разница. Мастерская № 5 Моспроекта секционную структуру плана отчетливо отражает на фасадах и тем самым вносит в композицию их некоторое организующее начало. Это достигается при помощи ритмического расположения на фасаде балконов и ритмического чередования окон. Большие, глубокие комнаты имеют большие окна, меньшие же по площади комнаты, а также кухни освещаются меньшими окнами. Разные окна на фасаде образуют соответствующий чередованию комнат в квартире и секции ритм и тем самым придают фасаду своего рода структурную основу. Подобной структурной основы фасадов в проектах САКБ нет. Все окна домов в них однотипные — совершенно одинаковых размеров, и располагаются в строго метрическом порядке.

Пример подобного же расположения окон, причем совершенно одинаковых, мы имеем в жилом доме И. Жолтовского на проспекте Ленина. Сетка окон этого дома является нейтральным фоном, независимо от которого автор развивает задуманную им вне всякой связи с секционной структурой жилого здания архитектурную тему. К достоинствам такого решения отно-

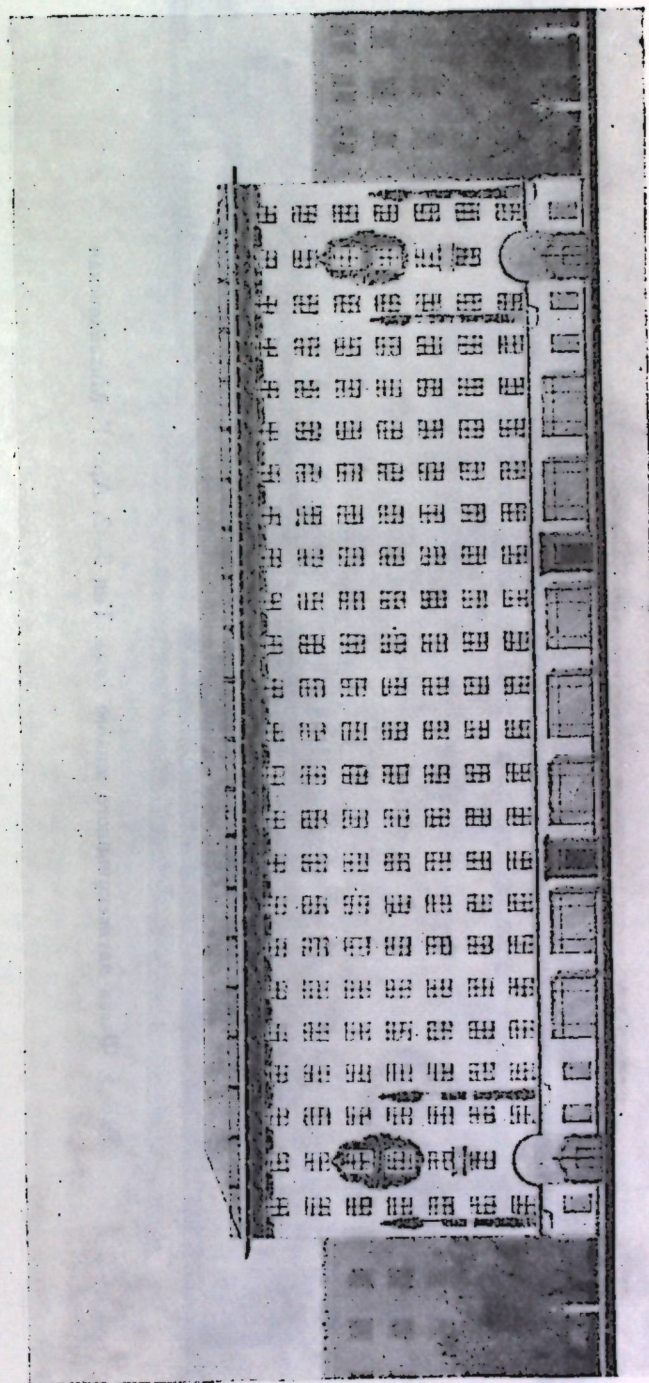


Рис. 4. Фасад трехсекционного жилого дома. Тип 6—2. Арх. А. Овчинников

⁵ См. материалы общественного обсуждения типовых восьмизэтажных жилых домов в Центральном доме архитектора 30 мая 1955 г.

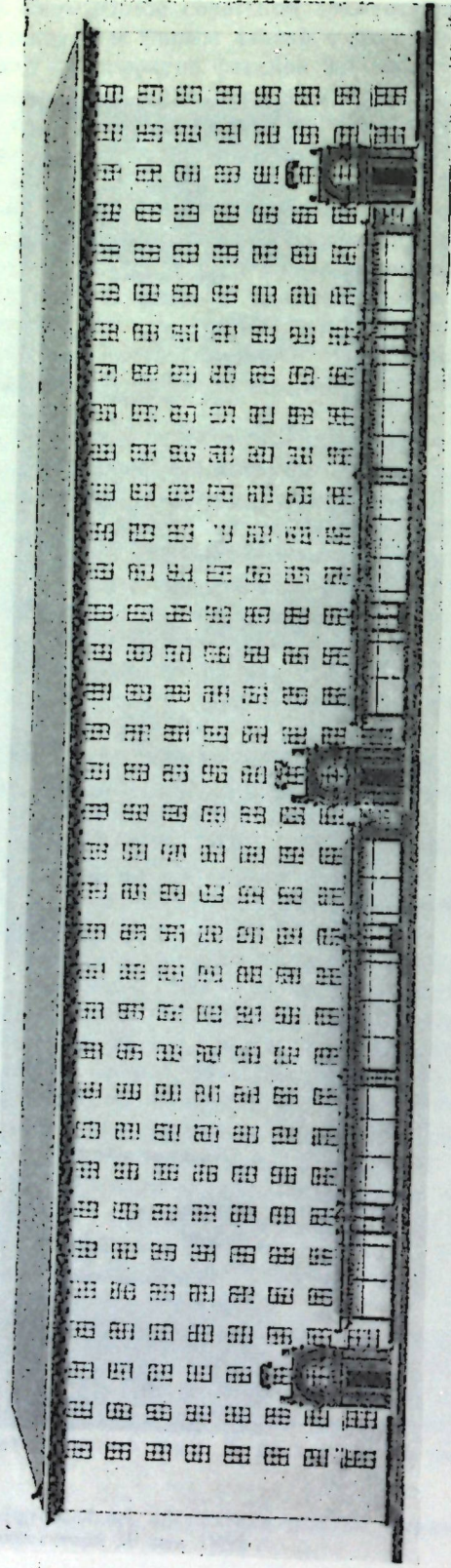


Рис. 5. Фасад пятисекционного жилого дома. Тип 3—2. Арх. Г. Михайловская

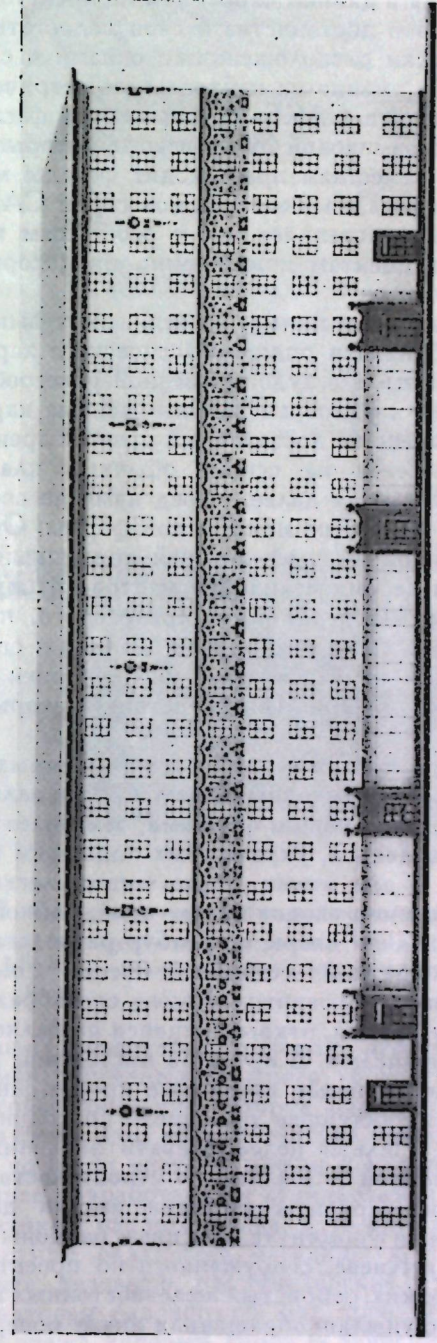


Рис. 6. Фасад четырехсекционного жилого дома. Тип. 1. Арх. П. Скокан

сится предельная типизация — один тип окна для всего строительства, а также строгая стандартизация всех простенков. Неудача использования этого приема в проектах САКБ заключается в том, что нейтрализованная фасадная плоскость оказалась никак не использованной: на ней так и не было «разыграно» вообще никакой архитектурной темы.

Решить сейчас, кто прав в данном споре, нам не представляется возможным: оба приема имеют свои достоинства и свои недостатки. Если фасады Моспроекта с их ритмически расположенными окнами и следует признать более удачными, то все же именно на нейтральном метрическом ряде окон, положенном в основу фасадов САКБ, основываются фасады для тех же домов, созданные мастерской-школой Жолтовского, которые по выразительности и художественным качествам превосходят фасады мастерской № 5.

Секционный характер фасадов жилых домов серии САКБ, а также мастерской № 5 Моспроекта заставляет нас с особым вниманием относиться к тем немногим элементам композиции, из которых складывается их архитектура.

Карниз, венчающий восьмизатяжные здания, имеет вынос около 50 см, высоту свыше метра и образован рядом классического характера обломов. Естественно, можно усомниться в художественной целесообразности сооружать такие дорогостоящие и одновременно некрасивые карнизы. Некрасивые они потому, что их далеко не достаточный с точки зрения классических правил вынос осуществляется на основе обычных классических форм гуська, полочки, выкружки и так далее. Перед нами не своеобразный карниз, а классический, но совершенно искаженной формы. Он образован при помощи фигурной керамики, облицовывающей кирпичный остов стены, и выкладывается из мелких керамических фрагментов вручную, самым обычным кустарным способом. Из керамики — прекрасного, прочного материала, имеющего за плечами многие века существования и свои традиции использования, — изготавливаются классические тяги вопреки всяким законам архитектурного формообразования (впоследствии авторы отказались от карнизов подобного рода).

На основе все того же каталога керамических фасонных изделий зодчие составляют наличники-порталы входных дверей. Эти наличники в проектах САКБ поражают своими грубыми формами, тем более немасштабными, что невдалеке от входных дверей, украшенных подобным наличником, располагаются подчас арки в два этажа, обрамленные легким архивольтом. Столь же неудачны обрамления входов в виде арки, равной по высоте трем этажам, в то время как входная дверь, ее тамбур располагается в затесненном пространстве под площадкой лестничной клетки⁶. Неудачна также и форма ограждений балконов, лишенных всякого своеобразия.

Особенно важна точка зрения, открывающаяся на балконы снизу, с тротуара, над которым они нависают. В проектах мастерской Моспроекта плиты балкона положены на бетонные закладные кронштейны. САКБ предлагает конструктивно наипростейшее решение — консольную плиту, заложенную в толщу стены. Нельзя недооценивать значения архитектурной формы этой распространенной в жилищном строительстве архитектурной детали. Но предложенные варианты решения задачи далеко не совершенны. В этой связи можно упомянуть красивые балконы жилого дома на Красноармейской улице в Киеве, сооруженного по проекту В. Елизарова, которые выполнены из тонких, ребристых железобетонных консольных плит, благодаря чему их обычно унылая, обращенная книзу поверхность членится на ряд продолговатых кессонов. Подобный балкон сохраняет все достоинства крупномасштабных сборных конструктивных элементов.

⁶ Фасады серии типовых жилых домов, разработанных САКБ, были впоследствии переделаны. Вновь переработанный фасад является более удачным по сравнению с первоначальными, хотя и он все же далек от совершенства.

А

Б

В

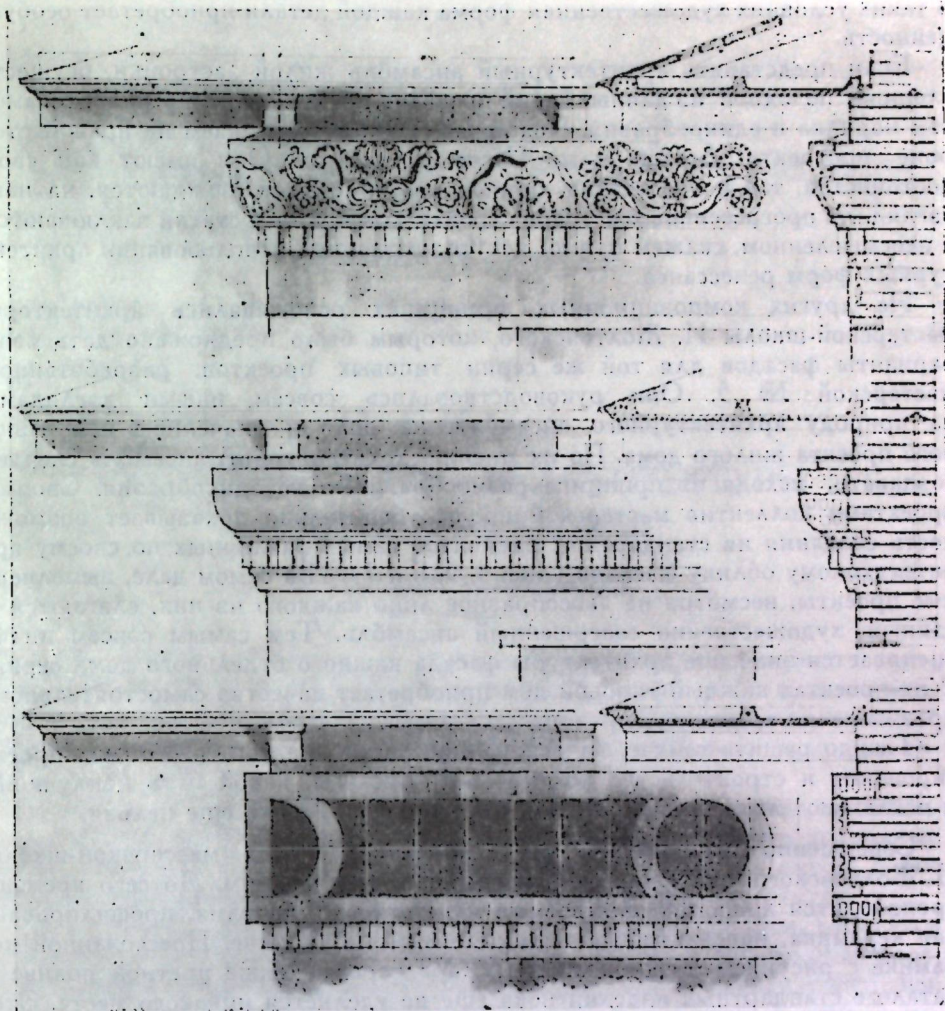


Рис. 7. Фрагменты венчающих карнизов. Арх. А. Овчинников

А — карниз со штампованным скульптурным керамическим валом; Б — карниз из мунштучных типовых керамических деталей; В — карниз из типовых керамических деталей и двухцветных плиток

Форма оконных переплетов, которая играет очень важную роль в архитектуре домов, лишенных сложного убранства, должна была бы привлечь к себе особое внимание авторов рассматриваемых типов проектов. При этом, когда речь идет об архитектуре большого числа новых жилых домов Москвы, то от их авторов можно и нужно требовать критического отношения к ранее разработанным стандартам и типам. Унылы и однообразны также витрины первого этажа, в то время как за этими витринами располагаются самые различные магазины и помещения общественного назначения: почта, телеграф, парикмахерские, ателье и др. Хотелось бы рекомендовать авторам разработать ряд проектных предложений по архитектуре первого этажа типовых домов в зависимости от характера их использования.

Архитектура всех типовых проектов серии заключается в механическом сочетании одной и той же формы венчающего карниза, промежуточной тяги, балконов, портала входных дверей, витрин первого этажа и окон.

В таких условиях художественная форма каждой детали приобретает особую ценность.

Если представить архитектурный ансамбль жилой застройки, осуществленный по одной из данных серий проектов, то, конечно, он был бы ансамблем порядка и единообразия. Подобные ансамбли мы знаем на правой стороне проспекта Ленина и на Песчаных улицах. Они имеют как свои достоинства, так и недостатки, причем достоинства их рождаются; на наш взгляд, из прогрессивных методов строительства, а недостатки заключаются в неосмысленном, скажем прямо, нехудожественном использовании архитектурных форм ренессанса.

На других композиционных принципах основывались архитекторы мастерской-школы И. Жолтовского, которым было предложено дать свои варианты фасадов для той же серии типовых проектов, разработанной мастерской № 5. Они руководствовались совсем иными взглядами на природу архитектурного ансамбля, на роль и значение в нем типового проекта жилого дома. По их мнению архитектурный ансамбль следует создавать, исходя из принципа разнообразия, а не однообразия. Своими проектами коллектив мастерской-школы убедительно доказывает возможность создания из стандартных элементов самых различных по своему архитектурному облику фасадов (рис. 4, 5, 6 и 7). И в самом деле, выполненные проекты, несмотря на своеобразное лицо каждого из них, слагаются в единый, художественно совершенный ансамбль. Тем самым совсем иначе оценивается значение архитектуры фасада каждого отдельного дома серии. В их проектах каждый типовой дом приобретает качество самостоятельного произведения архитектуры.

Твердо решить сейчас, на основе еще далеко не богатого опыта проектирования и строительства по типовым проектам, какой путь наилучший, и исключают ли эти точки зрения одна другую, — пока еще нельзя.

Совершенно закономерны требования коллектива мастерской-школы И. Жолтовского, относящиеся к керамическим изделиям. До сего времени производятся лишь так называемые мундштучные изделия, профилированная керамика, напоминающая нам о лекальном кирпиче. Прессованной керамике с рисунком орнаментального характера, а также цветной поливе в каталоге стандартных изделий пока еще не уделяется никакого места. Это, конечно, обеднение такого прекрасного материала, как керамика, и недооценка его художественных возможностей.

Активное, критическое отношение к каталогу стандартных изделий, попытка его обогащения, использование совсем несложной орнаментальной росписи, прекрасные архитектурные фрагменты, с большим искусством созданные на основе стандартных деталей, — все это характеризует разнообразные и в своем большинстве удачные фасады мастерской-школы И. Жолтовского.

Точно и ясно очертить характер дальнейшего развития советской архитектуры, вставшей на путь всемерного развития строительной индустрии, мы не можем — слишком мал еще наш опыт массового строительства по типовым проектам на базе развитой строительной индустрии. Но мы видим, что строго научная методика разработки строительных стандартов и типов САКБ уже оказывала благоприятное влияние на существующие методы проектной работы. Все больше и больше архитекторов ищут новые творческие пути в области типового проектирования на базе широкого использования конструктивных стандартных элементов.

Широкое использование современных строительных стандартов и типов отнюдь не обедняет, а, напротив, всемерно расширяет творческие возможности архитекторов и служит делу сложения подлинно современного советского архитектурного стиля.

ПАМЯТИ МИХАИЛА АНАТОЛЬЕВИЧА ЗЕЛЕНИНА

М. А. Ильин

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ АРХИТЕКТУРЫ СОВЕТСКОГО МЕТРО

(На примере Ленинграда)

В конце 1955 г. в Ленинграде вступила в строй первая очередь метрополитена. Вестибюли и станции ленинградского метро дают возможность поднять ряд важных вопросов проектирования и строительства, решение которых несомненно повлияет на дальнейшее плодотворное развитие советской архитектуры.

В Советском Союзе метро приобрело специфические черты, отличающие его от зарубежных «подземок». Его наземные вестибюли и подземные станции отвечают не только своему прямому назначению, но вместе с тем являются произведениями архитектурного и инженерного искусства.

К сооружениям метрополитена, обслуживающим пассажиров, относятся наземные павильоны-вестибюли, эскалаторные спуски и пешеходные переходы, подземные станции. Наземный вестибюль представляет собой как бы небольшой вокзал городской железной дороги. Поэтому к нему в известной степени приложимы требования, предъявляемые и к обычным железнодорожным вокзалам. Последние имеют в центре распределительный вестибюль значительных размеров, в котором обычно размещаются пассажиры как прибывающие, так и отъезжающие. Эти вестибюли со стороны города имеют обычно большую застекленную арку-портал. Такие арки со временем приобрели значение своего рода «ворот города» и во многом обусловили специфические архитектурные особенности вокзальных зданий. Помимо своего функционального назначения они подчеркивали общественный характер сооружения, осуществляли непосредственную, реально видимую связь между городом и вокзалом. Нет ничего удивительного, что подобные арки-порталы стали применяться и в наземных вестибюлях метро. В значительной мере благодаря им в облике вестибюлей оказалось ясно выражено их назначение. Сама форма этих арок с перспективно поставленными боковыми стенками-откосами как нельзя более отвечала «всасывающему» или «рассеивающему» движению потоков пассажиров.

В практике проектирования вестибюлей метро последних лет получили распространение круглые, квадратные или восьмигранные эскалаторные залы. В особенности стала часто применяться форма круглого ротондального зала. Однако необходимость выделить кассы с прилегающим к ним пространством, с целью избежать пересечения движения пассажиров, заставила разместить перед эскалаторным залом своего рода широкие

проходы — кассовые залы. Их сегментообразная форма не всегда внешне привлекательна, но зато удобна для пассажиров, максимально сокращая путь к эскалатору. Эти особенности наземного свободно стоящего вестибюля метрополитена определили его типичные черты. Что же касается встроенных наземных вестибюлей, то, несмотря на те или иные отступления, вызванные условиями расположения здания и характером его архитектуры, вышеперечисленные специфические особенности и здесь в полной мере сохраняют свою силу. Ведь естественно, что вход и выход — его арки и порталы — должны так же, как и в свободно стоящем вестибюле, с первого взгляда говорить о назначении расположенных за ними помещений.

Наземные вестибюли метрополитена, как бы относительно малы они не были, представляют собой общественные здания, роль которых в системе площадей и улиц города весьма значительна. Поэтому архитектор — строитель наземного вестибюля — должен решать порой сложную градостроительную задачу. Он обязан помнить обо всем окружении: наличии рядом расположенной площади, крупного общественного здания, жилых домов и др.; от него требуется и выделить здание вестибюля, и вместе с тем связать его с окружающей застройкой, не вступая с ней в противоречие.

Авторы ленинградских наземных вестибюлей подошли к своей задаче по-иному. Они в подавляющем большинстве случаев предпочли выделить их всеми доступными средствами. В результате отдельные стоящие наземные павильоны ленинградского метро не связаны с окружающей архитектурно-пространственной средой. Наоборот, в ряде случаев налицо неоправданное желание сделать наземные вестибюли новыми центрами той или иной площади или отрезка улицы. Таков павильон-вестибюль «Нарвская»; сюда же надо отнести здания вестибюлей «Кировский завод», «Автово», «Площадь Восстания». Последний пример особенно ярок: чтобы попасть со станции метро на железнодорожный вокзал, надо пересечь две крупные городские магистрали.

Если в отношении композиции планов вестибюли ленинградского метро отвечают, в основном, предъявляемым требованиям, то их внешний вид менее всего говорит о назначении зданий. Так, на площади Восстания вместо стоявшей здесь когда-то старой Знаменской церкви появился новый, больший по размеру «собор», вход в который расположен к тому же по его короткой поперечной оси (рис. 1). Вестибюли станции «Балтийская», «Нарвская» и «Автово» похожи на садово-парковые павильоны таких архитекторов эпохи классицизма, как Росси или Стасов; вестибюль станции «Кировский завод» своей периптеральной формой скорее напоминает мавзолей, нежели транспортное сооружение (рис. 2).

Таким образом, свободно стоящие наземные вестибюли ленинградского метро в отношении своего внешнего архитектурного облика не дают чего-либо принципиально нового и интересного. Они не отвечают сложившемуся типу наземного сооружения транспортного назначения и скорее уводят мысль архитектора в сторону. При всей тщательности воспроизведения образцов русского классицизма начала XIX в. ничего хорошего из этого не получилось и не могло получиться. Сооружая вестибюли современного метрополитена, нельзя оставаться в столь близкой зависимости от архитектурного облика ванных, музыкальных или иного характера павильонов далекого прошлого, как бы не были они привлекательны и красивы.

То же можно сказать и о двух встроенных вестибюлях станций «Владимирская» и «Технологический институт».

* * *

В Ленинграде почти в каждом вестибюле или станции применены ордерные формы — в первую очередь колонны и пилястры. Еще в период наибольшего увлечения ордером, в конце XVIII в. один безвестный автор

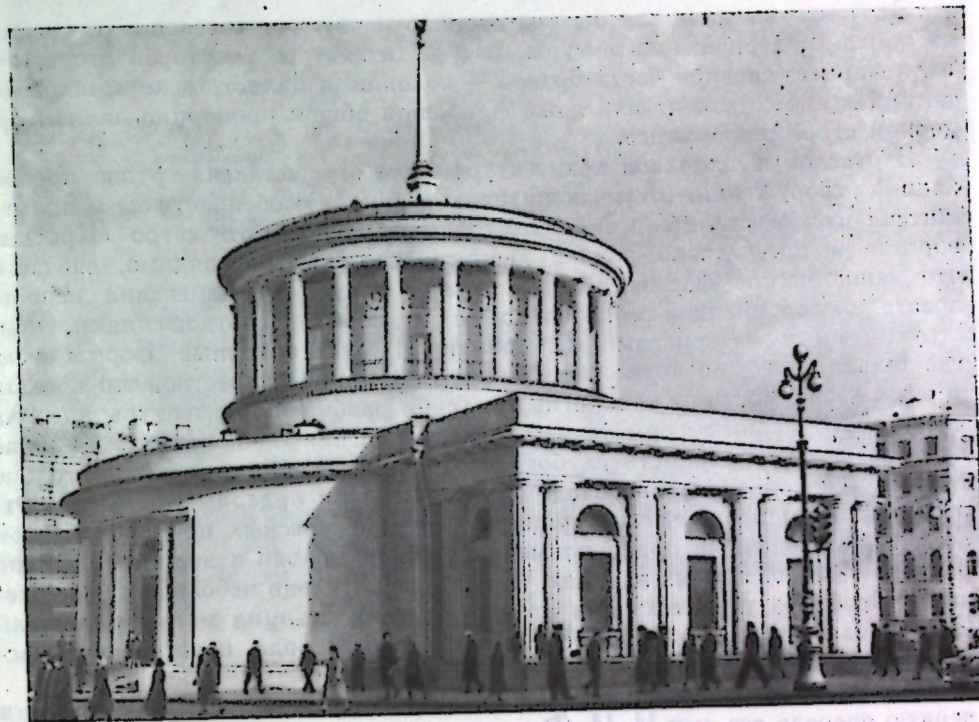


Рис. 1. Наземный вестибюль станции «Площадь Восстания»



Рис. 2. Наземный вестибюль станции «Кировский завод»

высказал бесспорную мысль, которую следует напомнить зодчим станций ленинградского метро: «Можно и без ордеров соорудить прекрасное здание»¹.

Это высказывание как бы подготовило почву для появления так называемой безордерной архитектуры, т. е. архитектуры, в которой отсутствовали формы основной части ордера — колонны и пилястры, хотя такие детали, как антаблемент или даже фриз, при общем пропорциональном ордерном строе сохранялись.

В русской и советской архитектуре была осуществлена группа превосходных сооружений, отличающихся названной особенностью, например Интендантские склады в Москве, станция московского метро «Красные ворота» и др. Однако зодчие ленинградского метро, видимо, считают, что канонические формы ордеров можно почти без изменения использовать в современной архитектуре с ее новыми соотношениями, конструкциями и материалами. И применили они ордерные формы там, где только это было возможно. Между тем хорошо известно, что каждая эпоха в зависимости от конкретных условий развития архитектуры вносила в систему ордерных форм те или иные изменения и «поправки». В наше время эту закономерность глубоко осознал И. А. Фомин. Он не только теоретически обосновал необходимость изменения ордерных форм и соотношений, но и практически осуществил ряд интересных примеров в этой области. Измененный ордер применялся им не только в значительных по размерам многоэтажных зданиях, но и в сравнительно небольших сооружениях. Особенно убедительна в этом отношении станция метро «Площадь Свердлова», где ордер приобрел значение своего рода пластической масштабной детали пилонов.

Казалось бы, что ленинградские ученики и последователи мастера, и в первую очередь его сын И. И. Фомин, продолжают заветы учителя. Однако верх взяло иное направление, которое может быть охарактеризовано как канонизирующее, стремящееся утвердить старые приемы и догмы.

В основе большинства примеров ордерной архитектуры ленинградского метро мы видим либо подражание классицизму, либо формы, близкие к ордеру московского вестибюля станции «Курская-кольцевая», также в значительной мере воспроизводящей древние прототипы.

Такая зависимость от архаичных для сегодняшнего дня форм объясняется, по-видимому, тем, что архитекторы ленинградского метро стремились подражать образцам, которые в свое время превозносились приверженцами ренессанса и иной классики. Об этом можно лишь сожалеть, так как эгигоство никогда и ни при каких условиях не бывает плодотворным. Кроме того, следовало бы иметь в виду, что канонические формы ордера находятся в противоречии с тектонической природой конструкций метро, и вряд ли правильно будет применять их без существенной переработки.

Зависимость от ордерных форм прошлого с особой остротой ощущается в станциях «Автово» и «Балтийская», а в станции «Пушкинская» на пилоны даже «наложены» пилястры, которые к тому же имеют соответствующее утонение к капители (рис. 3). Этот прием был особенно распространен в провинциальной русской архитектуре 30-х годов XIX в., когда стала утрачиваться чистота и красота ордерных форм, созданных в предшествующее время русскими зодчими. Против подобного построения (видимо, основываясь на рекомендациях Витрувия) еще в начале XVIII в. выступил неизвестный нам русский архитектор. В своей статье к первому изданию «Правил о пяти чинах архитектуры» Виньолы он писал: «В ордины дорико и тоскано ежели делать плоские пилястры, то... надлежит равныя быть



Рис. 3. Станция «Пушкинская»

широкою как внизу, так и доверху без стороны в параллель меж собой...»². Этот ценный совет был, к сожалению, забыт.

Естественно возникает вопрос о возможности применения ордера в советской архитектуре. Вряд ли кто серьезно будет отрицать красоту ордерных форм, обладающих помимо того выисканными соотношениями своих частей, в том числе и определенным масштабом. К тому же на этих соотношениях, на этом масштабе в широком смысле слова по существу строится вся наша архитектура начиная с XVIII в. Отрицать значение ордерных масштабных соотношений в современной архитектуре было бы просто неразумно. (К сожалению, вопросу масштаба в зданиях метро — вестибюлях и станциях — проектирующие эти сооружения архитекторы, в том числе и ленинградские, уделяют весьма мало внимания.) Но воздавая должное ордеру и его свойствам, нельзя механически переносить его формы из прошлого в настоящее. Подобный перенос сразу же превращает ордер из полноценной, жизненной для своего времени архитектурной и конструктивной системы в элемент лишь одного украшения, наложенного на иную по смыслу структуру, которая обладает совершенно иной логикой и тектоникой. Ордер может быть применен, но он должен получить новые архитектурные, тектонические и пластические качества, и особенности, свидетельствующие о чувстве современности его авторов. Он должен отражать наши представления о свойствах и «работе» новых строительных материалов и конструкций, органически вытекать из замысла произведения — в целом соответствовать как новому выражению, так и новой тектонической логике. Лишь при соблюдении этих условий он будет выглядеть современным, являться органичной частью нашей архитектуры, не вызывающей ненужных ассоциаций, упреков в архаичности.

Новыми соотношениями и свойствами обладают в той или иной мере станции «Технологический институт», «Нарвская» (рис. 4) и «Кировский

¹ Краткое руководство в гражданской архитектуре или зодчеству. Спб., 1789.

² Я. Б. Девигнола. Правила о пяти чинах архитектуры. М., 1709, стр. 1—12.



Рис. 4. Станция «Нарвская»

завод». Стремление по-новому, по-современному решить ордерные формы хотя и проявилось здесь в известной степени сдержанно, однако незамедлительно принесло свои плоды. Архитектура этих станций будит мысль, заставляет задуматься над возможностью дальнейшего развития примененных приемов и деталей.

На примере станций ленинградского метро отчетливо выявилась необходимость обсуждения проблемы ордера в советской архитектуре. И чем скорее — тем лучше. К сожалению, многие советские зодчие до сих пор пребывают в плену догматов, столь настойчиво отстаиваемых представителями так называемой ренессансной школы.

* * *

В строительстве нашего метрополитена широко применяются относительно дорогие отделочные материалы — в первую очередь различные сорта мрамора. Иностранцы, привыкшие к своему «ультрарациональному» метро, нередко упрекают нас в расточительстве, в неумении быть экономными. Однако эти упреки несправедливы, так как обращение к мрамору и близким ему отделочным материалам обусловлено не погоней за показной роскошью, а условиями эксплуатации, практической необходимостью и художественными требованиями. Простая побелка или окрашенная штукатурка недолговечны, в особенности при разнице внешней и внутренней температур, требуют частых ремонтов. Более стойки, но также недолговечны метлахская плитка, кафель и тому подобные материалы, о чем красноречиво свидетельствуют станции первой очереди московского метрополитена. За последние годы при строительстве метро в Москве с успехом стали применяться цветные поливные изразцы (в качестве декоративных вставок). Но нельзя еще сказать, что этот вид отделки достаточно освоен как архитекторами, так и производством. Поэтому мрамор продолжает служить

одним из лучших отделочных материалов советского метро³. Помимо стойких технических качеств он обладает и высокими художественными достоинствами. В особенности это относится к цветному мрамору, разнообразиями которого столь богата наша страна.

К чести ленинградских зодчих надо отнести широкое использование в отделке наземных вестибюлей и самих станций как различных сортов цветного естественного, так и искусственного мрамора. Применение искусственного мрамора вносит нечто новое в архитектуру советского метро. Если подобный опыт окажется удачным и с технологической стороны, то этому виду отделки, вероятно, предстоит большое будущее.

В ряде случаев в отделке метро умело показана красота камня, что выражается не только в искусном подборе строителями мраморных плит, но и в принципе облицовки стен, когда мрамор без отступов, без креповок, без наложенных деталей покрывает гладкие стенные плоскости. Последний прием и экономичен, и дает богатейшие возможности выявить красоту структуры камня (а также и искусственного мрамора) с его прожилками, образующими порой изысканнейший узор.

Среди ленинградских станций метро привлекает внимание входной вестибюль станции «Технологический институт», облицованный золотистослоистым мрамором. Красота камня показана здесь во всем своем великолепии. Не менее замечателен зал станции «Балтийская» — темно-зеленого цвета (фисташкового оттенка), без всяких элементов ордерной архитектуры. Цвет и структура камня подчеркнуты здесь черными, с золочеными деталями торшерами, редко расставленными вдоль стен. Малиново-красный искусственный мрамор покрывает стены вестибюля «Нарвская».

В большинстве наземных вестибюлей применены яркие цвета в облицовке стен. Эта интенсивность цвета была, по-видимому, подсказана авторам облицовкой некоторых залов Эрмитажа, поражающих своей несколько мрачной торжественностью. Однако интенсивность цвета в отделке эрмитажных залов была продиктована в первую очередь желанием показать пластику выставленных здесь антиков, проигрывающих в сумрачном, рассеянном свете Ленинграда. Вестибюли же ленинградского метро, значительно лучше освещенные, чем залы Эрмитажа, вряд ли требовали столь яркого цвета в облицовке своих стен. Тем не менее обращение ленинградских архитекторов к цвету, к показу замечательных качеств камня и искусственного мрамора надо рассматривать как отрадное явление в сегодняшней советской архитектуре.

Отмечая это хорошее и плодотворное начинание в архитектуре ленинградского метро, следует указать на ряд промахов в использовании и обработке мрамора. Так, опоры станции «Балтийская» облицованы темно-серым мрамором с относительно резкими черными и светлыми прожилками. Свойства этого мрамора таковы, что, во-первых, он сильнее всего поглощает свет: при обычном, среднем освещении станция выглядит затемненной, даже несколько мрачной (эти же качества свойственны московской станции «Курская-радиальная»). Во-вторых, в подобном по тону мраморе невозможно выполнять даже крупные детали, не говоря о мелких профилях. Рисунок прожилок камня поглощает даже относительно значительные архитектурные формы (рис. 5). Сложную архитектурную структуру опор станции «Балтийская», состоящую из своего рода пилонов с примыкающими к ним каннелированными полуколонками и пилястрами, разглядеть удастся лишь на близком расстоянии. При использовании мрамора в отделке тех или иных помещений необходимо всегда помнить об его светопоглощающих свойствах, о возможности выполнения из него тех или

³ Намечавшаяся возможность применения искусственных, синтетических отделочных материалов должна быть еще практически проверена.



Рис. 5. Станция «Балтийская»

инных деталей, рассчитанных на показ их светотеневых и пластических качеств. В сочетании мрамора различного цвета с другими породами камня зодчие ленинградского метро достигли значительного успеха. Такова станция «Кировский завод», где облицованные светло-серым мрамором столбы с алюминиевой декоративной арматурой в импостах (первое удачное применение этого металла в «чистом виде») оттенены красным цветом гранитного, в крупную шашку, пола. Сдержанно, но благородно сочетание светло-палевой мраморной облицовки аркад станции «Технологический институт» с серо-черным гранитным полом. Можно привести и другие положительные примеры подобного характера.

К сожалению, принцип простых инкрустированных орнаментов и каемок, столь удачно примененный в свое время в отделке московской станции «Динамо», не получил дальнейшего распространения. Лишь в рисунке пола отдельных станций мы находим удачные, но весьма скромные примеры в этой области. Таково, в частности, обрамление «ковра» пола среднего нефа станций «Пушкинская» (рис. 3) и «Нарвская» (рис. 4).

Помимо мрамора в архитектуре ленинградского метро был применен новый вид отделки — стекло. Использование стекла в архитектуре в качестве отделочного материала имеет свою историю. В частности, в русской архитектуре XVIII в. Камерон применил стекло во внутреннем убранстве дворцовых комнат Екатерининского дворца (г. Пушкин).

На станции метро «Автово» (рис. 6) стекло предполагалось использовать как основной отделочный материал. В процессе строительства первоначальный довольно широкий замысел подвергся изменению. Выполненный макет показал, что нерационально применять стекло без показа его специфических качеств⁴. Из стекла ко дню открытия метро в Ленинграде была

⁴ Е. Левинсон, Б. Смирнов, Б. Шелковников, Ф. Этелис. Художественное стекло и его применение в архитектуре. Л.—М., 1953, стр. 138—143.

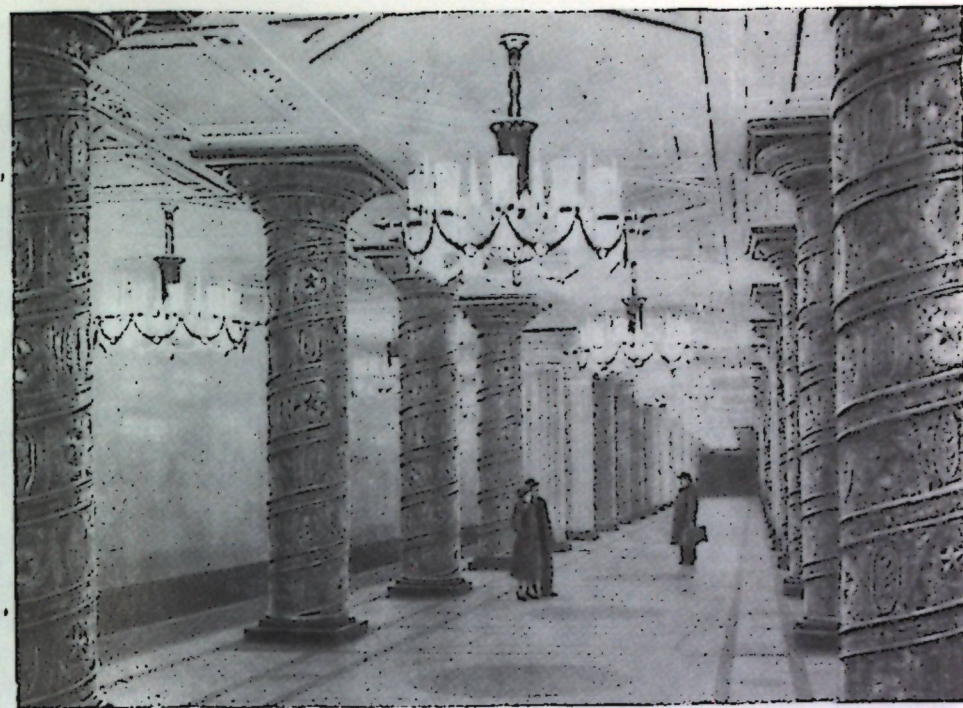


Рис. 6. Станция «Автово»

выполнена лишь часть колонн. Не входя в обсуждение ритмической расстановки последних (мраморную облицовку остальных колонн предполагается со временем заменить стеклом), сосредоточим внимание на самом материале — стекле.

Во всех случаях следует показывать прозрачность стекла, как основную его особенность, но при этом надо помнить, что стекло не может быть несущим материалом, применяющим мрамор или иной камень. Основная ошибка была допущена тогда, когда стеклом решили облицевать опоры, т. е. стеклу были приданы тектонические свойства. При проектировании предполагали слабо подсветить колонны изнутри падающим, скользящим светом, но сделано это не было (надо думать, что обслуживание источников света при смене ламп довольно неудобно и сложно). Колонны из стекла рядом со светлым мрамором стен перрона выглядят мертвенно из-за своего серо-зеленоватого цвета. Вообще вызывает сомнение правильность замысла, придавшего оформлению станции метрополитена характер эффектной феерии.

Сложный и пышный рисунок облицовочных стеклянных плит, вмонтированных в металлическую позолоченную винтообразную оправу, при арханзирующих капителях невольно заставляет вспомнить гипостильные залы древнего Египта или иные примеры далекого прошлого. Возникает большое сомнение в необходимости подобного рода ассоциаций.

Интересный в принципе замысел использования стекла в архитектуре не принес плодотворных результатов, так как мысль архитектора пошла по неверному пути. В угоду призрачной декоративности были принесены в жертву и архитектурная логика, и свойства материала. При проектировании и строительстве новых станций метро архитекторам следует уделить больше внимания качествам и свойствам отделочных материалов, глубже вникать в их специфические особенности.



Рис. 7. Станция «Площадь Восстания»

* * *

Каждая новая линия московского метро отмечалась созданием новых форм осветительных приборов — люстр, настенных бра, торшеров. Особенно много было сделано в этой области на станциях последней, четвертой очереди, что, между прочим, объясняется применением совершенно новых источников света — люминесцентных трубок так называемого дневного света. Ленинградские зодчие не отстали от московских. В каждой из станций ленинградского метро мы находим новые осветительные приборы. Но хорошо ли это? Не пора ли критически рассмотреть этот вопрос и сделать соответствующие выводы?

Освещение в метро играет огромную роль. Рациональность размещения источников света намного повышает не только удобства пользования метрополитеном, но и активно взаимодействует с другими элементами интерьера станций и вестибюлей. Принцип подсветки свода, который становится своего рода источником света, создает приятное для глаза рассеянное освещение. Московская станция «Кропоткинская» может служить тому хорошим примером. Помимо этого отсутствие висящих люстр и настенных бра значительно улучшает общее восприятие протяженного пространства станции. Однако подобное освещение станций и наземных вестибюлей не всегда возможно. Например, достаточно лишь изменить цвет и тональность облицовочных материалов, как отмеченные положительные качества рассеянного освещения почти полностью исчезнут. Помещения метро будут выглядеть мрачными, а цвет отделочных материалов сильнее всего образом исказится. Поэтому открытые источники света, создающие большие возможности лучшего показа архитектуры, применяются несравненно чаще, хотя сами осветительные приборы порой сильно загромождают пространство станций, залов и переходов вестибюлей. Архитекторы, проектируя бра, люстры, тор-

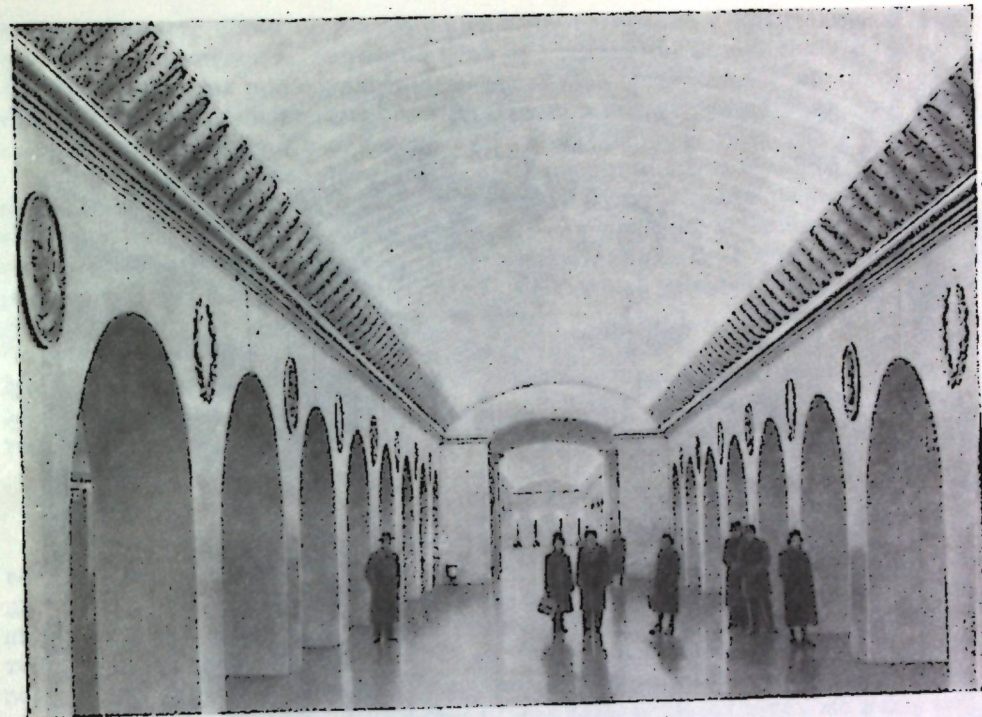


Рис. 8. Станция «Технологический институт»

шеры, рассматривают освещаемые ими залы метро как почти обычные жилые помещения, что является принципиально неверным. Ведь и наземные вестибюли, и подземные станции представляют собой вокзалы и перроны специальной железной дороги. Видимо, и освещать их следует как железнодорожные сооружения общественного назначения (верхний свет без применения бра и торшеров).

Помимо этого, в конструировании осветительных приборов упорно держится старый прием направления света не вниз, а вверх. Для люстры или бра, оснащенных свечами, масляными плашками или газовыми рожками, подобное построение осветительных приборов было технически обязательным, при электролампах же этот прием становится ничем не оправданным, пережитком.

Люминесцентные трубки внесли много нового в конструирование осветительных приборов. Появилась возможность расположить источники света там, где прежде это было технически невозможным (по ребрам и нервюрам сводов, карнизам и т. д.). Однако использование светящихся трубок в качестве открытого и близкого источника света не только неприятно для глаза, но и существенно видоизменяет цвет отделочных материалов, в первую очередь мрамора. К сожалению, последнее свойство люминесцентных трубок еще мало принимается во внимание, что приводит к досадным промахам.

В ленинградском метро, словно на своеобразной выставке, представлены многочисленные образцы осветительных приборов. На станции «Автово» мы находим тяжелые люстры со светящимися трубками и арматурой в виде копий, обелисков и тому подобного, поражающие своими гипертрофированными формами далеких прототипов русского классицизма начала XIX в. (рис. 6). Рассеянное освещение при скрытых источниках света встречается на станции «Балтийская». Приятное само по себе, оно находится в

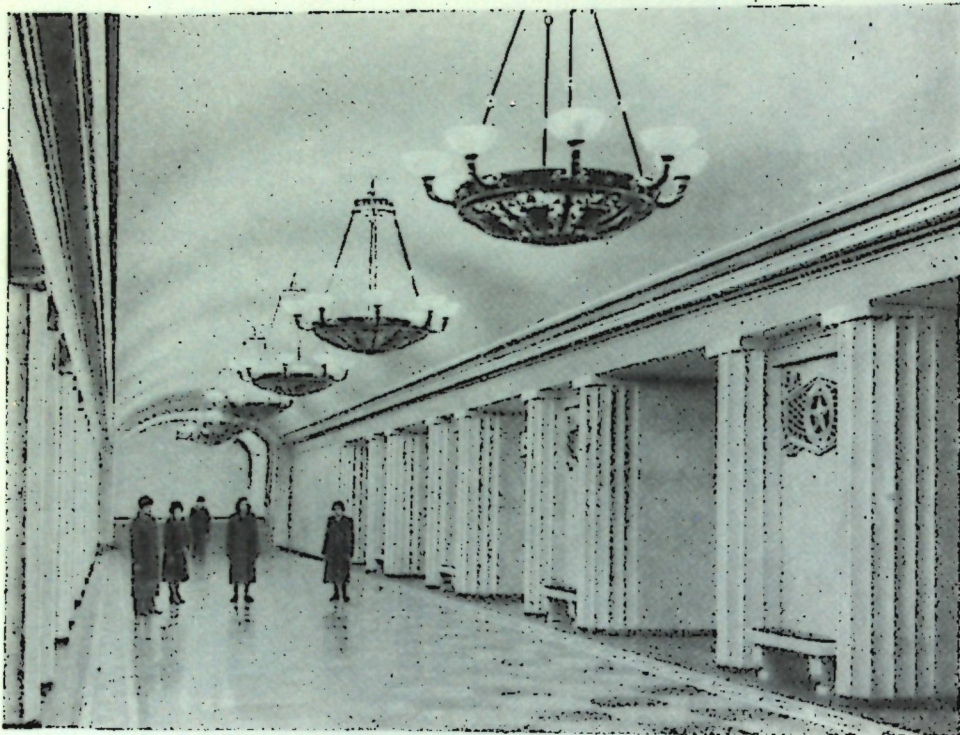


Рис. 9. Станция «Владимирская»

прямом противоречии с цветом и тоном примененного здесь серо-черного мрамора. На станциях «Площадь Восстания» (рис. 7), «Технологический институт» (рис. 8) и «Нарвская» сконструированы специальные своды с нервюрами и контрнервюрами, по которым и в которых размещены как обычные электролампы, так и светящиеся трубки. Названным примерам нельзя отказать в известном, поражающем зрителя эффекте. Но стоило ли затрачивать столько труда (а он, безусловно, затрачен, не говоря о сложности и стоимости изготовления подобных сводчатых перекрытий) для достижения столь иллюзорных и к тому же спорных качеств?

Вместе с тем на станциях ленинградского метро можно неожиданно встретить знакомые осветительные приборы: в одном из эскалаторных спусков туннеля — торшеры в виде факелов из московской станции «Калужская», а в наземном зале одного из вестибюлей — люстру с «Комсомольской-кольцевой». Эти осветительные приборы были сделаны для определенных станций, входя органическим элементом в их архитектуру, и такой перенос арматуры в совершенно иную архитектурную среду вряд ли можно одобрить. Однако сам факт подобного переноса свидетельствует о том, что, видимо, настал момент, когда архитекторам, проектирующим и строящим метро, следует задуматься над вопросом создания типовых осветительных приборов. Для первой очереди московского метро таким типовым осветительным прибором является молочно-белый висящий шар и увенчанный им эскалаторный торшер. Нельзя сказать, чтобы этот прибор был особенно совершенен, но он нашел себе место на различных станциях. Бесспорно хорошими качествами, в том числе и типовыми, обладает эскалаторный торшер для люминесцентных трубок, впервые примененный на московской станции «Курская-кольцевая». Само собой напрашивается вывод, что архитектурным организациям Метростроя следует создать осветительные приборы, достаточно удобные в пользовании и приятные по

форме, и вместе с тем не вступающие в противоречие с архитектурой разных станций метро. Естественно, что и последним необходимо пожелать большего единства при сохранении индивидуальности каждой из них. Культивировать же производство оригинальных осветительных приборов для каждой новой станции в отдельности — вряд ли целесообразно.

Однако здесь же надо оговориться. Типизация осветительных приборов метро вовсе не означает, что везде и всюду будут и должны применяться только одни типы арматуры. В отдельных случаях вполне возможно исключение, продиктованное самой архитектурой станций. В ленинградском метростроении можно указать на подобный положительный пример — станцию «Кировский завод». Ее светящиеся квадратные плафоны удачны. Они современные, создают полную иллюзию естественного дневного освещения, уничтожают резкость света люминесцентных трубок, удобны в пользовании, не загромождают пространство станции и соответствуют ее архитектуре.

* * *

Поднятые в настоящей статье вопросы, естественно, не исчерпывают всего того, что следует иметь в виду проектирующему и строящему станции метро архитектору. Ленинградский опыт постройки метро показал, что даже затронутые здесь отдельные архитектурные проблемы нуждаются не только в обсуждении, но и в конкретном их решении. Это тем более необходимо, что московские станции и вестибюли, в особенности последней, четвертой и строящейся пятой очереди, свидетельствуют о тех же недостатках. Подобное обсуждение безусловно положительно скажется не только на удешевлении стоимости строительства, но и на значительном улучшении архитектурных качеств вновь сооружаемых станций Москвы, Ленинграда и других городов Советского Союза.

А. А. Тиц

РУССКОЕ КАМЕННОЕ ЖИЛОЕ ЗОДЧЕСТВО XVII в.

(Опыт изучения основных этапов развития и композиционных приемов)¹

До наших дней дошло довольно много каменных жилых строений XVII в. Однако в отличие от культовых памятников жилые постройки рассматриваемой эпохи в силу своего утилитарного назначения больше подвергались переделкам, часто совершенно искажавшим их первоначальный облик.

Это представляло одну из основных трудностей, не позволявших исследователю воссоздать полную картину состояния и развития на Руси жилого зодчества в XVII в. Неудивительно, что в дореволюционной научной литературе этот важнейший раздел истории русской архитектуры представлен по сути дела лишь одним специальным трудом А. Потапова². Но и указанная работа, очень ценная по своему фактическому материалу, носит описательный характер и лишена теоретических обобщений. Некоторые черты, характеризующие развитие древнерусской жилой архитектуры, получили освещение в общих курсах истории русского искусства, среди которых прежде всего следует назвать широко известный, капитальный труд, изданный под редакцией академика И. Грабаря³. В ряде случаев внимание исследователей привлекали отдельные жилые постройки древней Руси, причем, как правило, дворцовые и боярские палаты⁴.

В советское время очень ценные исследования некоторых памятников, сопровождавшиеся иногда их научной реставрацией, выполнены Г. Алферовой, П. Барановским, В. Захаровым, Р. Подольским, Д. Разовым, Д. Суховым и др. Следует особо отметить диссертацию Ю. Спегальского, посвященную каменной жилой архитектуре Пскова XVII в.⁵

Однако эти работы не ставили и не решали многих общетеоретических проблем истории древнерусского каменного жилого зодчества. Такие принципиально важные вопросы, как развитие отдельных типов каменного

¹ По материалам докторской диссертации.

² А. Потапов. Очерк древней русской гражданской архитектуры, в. 1 и 2. М., 1901—1903.

³ История русского искусства. Под ред. И. Грабаря, т. I и II. М., 1909—1911.

⁴ См., например: В. Е. Румянцев. Дом Московского археологического общества на Берсеневке. («Древности», т. V. М., 1875); И. Забелин. Опричный дворец царя Ивана Васильевича. («Археологические известия». М., 1893); Н. Султанов. Дворец XVII века на Воробьевых горах. («Древности», т. III. М., 1909); С. Д. Шереметев. Романов двор на Воздвиженке. СПб., 1911; Б. С. Пушкин. Дворец боярина Никиты Ивановича Романова («Старая Москва», в. 2. М., 1914) и др.

⁵ Ю. Спегальский. Псковская каменная жилая архитектура XVII века. Кандидатская диссертация. Л., 1951.

жилья, эволюция их плановой и композиционной основы, совершенствование строительной техники и ряд других, не получили здесь своего решения. В силу этого каменное жилое зодчество XVII в. остается во многом «белым пятном» в истории нашей архитектуры. Этому в определенной мере способствовало и то, что изучались, как правило, единичные, в первую очередь московские, памятники. Почти совершенно не уделялось внимания каменным жилым зданиям, строившимся в провинциальных городах Русского государства⁶. А ведь только глубокое изучение массовых форм жилья, всегда наиболее тесно связанных с жизнью народа и отражающих его бытовые требования и эстетические идеалы, позволяет восстановить весь ход формирования каменного жилого зодчества XVII в., выявить общую прогрессивную тенденцию развития и раскрыть его национальные черты.

Автор постарался привлечь к работе значительное количество малоизвестных и неизвестных памятников жилой архитектуры в различных городах Русского государства. Изучение и исследование в натуре около ста жилых зданий XVII — начала XVIII вв. позволили наметить классификацию типовых жилых зданий XVII в. и выдвинуть ряд обобщающих положений, характеризующих основные принципы и этапы развития их плановых решений и композиции.

Настоящая статья ставит своей задачей кратко обосновать эти положения на примерах городской, в первую очередь посадской застройки, исключая монастырские жилые комплексы (что является специальной темой) и хорошо известные кремлевские дворцовые постройки. Кроме того, в силу объема статьи ряд вопросов, как, например, планировка участка, особенности конструктивных решений каменных жилых строений, их архитектурно-декоративные формы, не получил здесь должного освещения.

I. ОСНОВНЫЕ ВИДЫ КАМЕННЫХ ЖИЛЫХ ЗДАНИЙ

Каменные палаты с глубокой древности входили составной частью в комплекс жилищ господствующего класса. Во времена Киевской Руси они использовались в княжеских дворцах для торжественных приемов и пиров. Кроме того, каменные гражданские постройки часто выполняли функции оборонительных сооружений или служили для хранения материальных ценностей и государственных документов.

Образование Русского государства, возникновение «городов-посадов», развитие ремесла и торговли вызывает в конце XV — начале XVI вв. строительство каменных палат представителями богатейшего купечества и боярства.

После разгрома польско-шведской интервенции наступает «новый», как его называет В. И. Ленин, период русской истории, связанный с образованием «всероссийского рынка», сложением мануфактурной промышленности и расширением торгово-денежных операций. Все это, наряду с другими причинами, приводит в XVII в. к расширению частновладельческого жилого строительства из камня. Быстро развивается частное производство кирпича и извести, появляются железоделательные заводы. Совершенствуются методы строительства и техника каменного дела: чертеж-рисунок начинает становиться одним из частных документов на стройке; получает повсеместное распространение более прогрессивная подрядная система производства работ; увеличиваются пролеты сводов; улучшается конструкция оконных рам и коробок; растет техническое умение мастеров каменного дела и т. д.

Вторая половина XVII в. характеризуется значительным развитием по-

⁶ Псков — единственный город, жилой архитектуре которого был посвящен ряд работ: И. Рылский. Гражданское зодчество в Пскове. («Древности», т. VI, 1915); Ю. Спегальский. Указ. соч. и др.

садского каменного строительства. В результате дальнейшего общественно-го разделения труда между городом и деревней усиливается консолидация посадского населения. Торгово-ремесленный люд после упорной классовой борьбы добивается в середине XVII в. значительных экономических и юридических прав, закрепленных в XIX главе Уложения 1648—1649 гг. «О посадских людях». Расширяется круг заказчиков построек из камня. Теперь не только феодальная и денежная аристократия, но и представители средних слоев купечества, а также «государевы служилые люди» строят себе каменные палаты.

В каменном жилом строительстве слагаются два основных вида зданий — боярско-дворянские палаты и посадский дом. Эти два вида жилых построек отвечали запросам разных социальных групп имущего населения древнерусских городов. Родовитое боярство, дворянство и высшее духовенство, возводя роскошные каменные палаты, стремилось в какой-то мере подражать архитектурно-планировочному решению царских дворцовых комплексов. Богатые «гости» и «средние» люди посада, строя каменные дома, в первую очередь отталкивались от привычных форм зажиточного городского дома. Каждый из этих двух основных видов каменного жилья древней Руси в течение XVII в. прошел сложный путь развития, подготовив появление нового типа массовых жилых зданий из камня.

Не останавливаясь на истории развития каменного жилого строительства предыдущего периода, отметим только, что первое время оно ограничивалось большей частью возведением каменных погребов, подвизниц и подклетов, назначением которых было сохранять «казну» и «животы» их владельцев во время частых пожаров. Сооружались из камня в ряде случаев и приемные палаты. Несомненно, что долгое время древнерусское богатое жилье представляло собой конгломерат каменных палат с различными деревянными пристройками и надстройками. Процесс развития каменного жилого строительства заключался не только в возведении новых каменных строений, но и в освобождении каменных зданий от значительного количества этих деревянных пристроек и надстроек. Постепенно складывались устойчивые типы посадских домов и палат представителей феодального класса, где каменная основа преобладала.

II. КАМЕННЫЕ ЖИЛЫЕ ПОСАДСКИЕ ДОМА

Бытовые потребности, эстетические взгляды и материальные возможности различных слоев посадского населения были далеко неодинаковы, а порой в известной мере и противоположны. В силу этого в посадском каменном строительстве XVII в., естественно, получили распространение различные по своей архитектурно-плановой структуре жилые здания.

1. ТИП ДОМА С ТРЕХЧАСТНЫМ ПОСТРОЕНИЕМ ПЛАНА

Наиболее распространенный тип посадского каменного дома того времени — здание с сенями посредине и двумя палатами по бокам. В основе планового решения такого трехчастного здания лежит схема зажиточного деревянного посадского дома, который в свою очередь берет начало от народного жилища — «избы со связью».

В общих чертах плановая структура каменного посадского дома сводилась к следующему: нижний подклетный этаж, как и в деревянных хоромах, являлся служебным — тут сохранялось имущество и товары. В подклете могли размещаться также хозяйственные, а иногда и жилые помещения «дворни». Переписные книги города Москвы XVII в. зафиксировали даже случаи сдачи подклетов внаймы, иллюстрирующие сложение «связей

буржуазных». Так, например, в переписной книге за 1638 год указано, что в доме Василия Ильина «в подклети соседи живут из найму Костромичи сапожные мастера»⁷.

Палаты среднего этажа выполняли функции общих и приемных комнат. «Покоевые», жилые помещения размещались в большинстве случаев в верхних, как правило, деревянных надстройках. Иногда, видимо, они располагались в специальной деревянной пристройке.

Однако устойчивого мнения о конкретном назначении каменных палат основного этажа в трехчастном посадском доме в литературе нет. Полагая, что функциональное назначение помещений имеет весьма существенное значение для анализа общего архитектурно-пространственного решения здания и его эволюции, кратко остановимся на этом вопросе.

Можно считать, что наиболее типичным было размещение по бокам сеней с одной стороны горницы, а с другой — «комнаты». Горница являлась парадным помещением семьи и выполняла прежде всего функции столовой и «крестовой», т. е. комнаты, в которой в обычные дни хозяином дома читалась общая для всех домочадцев молитва. В связи с этим часто горница просто называлась «столовой» или «крестовой». В домах богатейшего купечества иногда для столовой и крестовой, видимо, выделялись отдельные палаты. Такое заключение можно сделать по чертежу 1695 г. каменных палат торгового человека Гостиной сотни А. Евтифеева⁸, где рукой составителя этого документа обозначены «столовая» и «крестовая» (рис. 1). «Комната», по мнению И. Забелина, была кабинетом хозяина или вообще таким помещением, в котором оставались большую часть дня⁹.

Наличие этих помещений в обычном посадском доме и их широкое распространение подтверждается текстом «Домострой». Автор этого свода житейских правил и этических требований древней Руси, говоря о порядке в доме и перечисляя, несомненно, наиболее характерные помещения, называет «горницу» и «комнату»: «А в горнице, и в комнате, и в сенях, и на крыльце, и на лестнице, всегда бы было чисто, и рано и поздно»¹⁰.

Покоевые помещения — спальни долгое время устраивались в деревянных частях дома. Многочисленные письменные источники указывают на то, что многовековые бытовые традиции и бесспорные теплотехнические и гигиенические достоинства деревянных построек в условиях XVII в. задерживали использование каменных помещений в качестве постоянного жилья. Русские люди не любили, особенно зимой, долго находиться и спать в каменных палатах. Приведем только одно свидетельство А. Мейерберга, который, побывав в Москве в 1661—1662 гг., писал: «Только несколько лет назад многие из них стали строить себе дома из кирпича, либо из тшеславия, либо для того, что безопаснее жить в них от очень частых пожаров. Со всем тем строят себе спальни из сосновых бревен, а для связи прошивают их мхом, говоря, что известка всегда имеет вредное свойство для здоровья, что и правда. Тамошние зимние холода имеют такую пронзительную силу, что пробиваются сквозь самые толстые стены вместе с сыростью и, замораживая их, покрывают снеговой корою: это видел я много раз сам»¹¹. (подчеркнуто нами. — А. Т.).

Наличие деревянных жилых помещений в составе каменных палат подтверждают описи дворов XVII в. и материалы обследований сохранившихся памятников жилого зодчества.

⁷ «Переписная книга города Москвы 1638 года». М., 1881, ст. 3.

⁸ Чертеж из собрания ЦГАДА, опубликован во II томе «Истории Москвы» АН СССР. М., 1953, стр. 81.

⁹ И. Забелин. Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст., ч. I. М., 1895, стр. 237.

¹⁰ «Домострой». СПб., 1891, стр. 31.

¹¹ А. Мейерберг. Путешествие в Московию. М., 1877, стр. 60.

Спегальский на основании детального изучения в натуре жилых зданий города Пскова утверждает, что «покоевые помещения, служившие для постоянного пребывания и для сна, ни в одном из псковских жилых зданий до XVIII в. (за исключением относящегося к последним годам XVII в. так называемого «Мешка») никогда не устраивались в каменной части, а помещались над ней в деревянных этажах»¹². Как известно из опубликованных материалов, так называемые «чердаки» имели палаты стольника Петра Хитрово близ Пречистенских ворот и князя В. Голицина в Охотном ряду в Москве, дом Строганова в Нижне-Чусовских городках, а также многие другие здания. Обследованиями автора установлено существование деревянных помещений в домах Серина в Гороховце (конец XVII в.)¹³ и Пушкинова в Горьком (конец XVII в.) (рис. 2 и 12).

Что представляли собой древнерусские «чердаки», можно судить на основании ряда документов того времени. Очень ясно обрисован обычный «чердак» в «Уговорной книге» под 1682 г.: «...велено на Потешном дворе на конюшнях, на которых были избушки, зделать чердак, в длину и поперек против тех конюшен; внутри и с лица обить тесом в закрой; подволока подшить тесом же; пол наместить дощатый; лавки покласть с опушками, окон поделать сколко понадобится; позади чердака старые переходы и чердак покрыть в два теса с скалою; на переходах на верх кровли поставить гребень прорезной; в чердаках зделать переградок сколько понадобится и все то дело отделать как плотничное дело ведетца...»¹⁴.

О некоторых бытовых деталях, характеризующих функции чердаков в комплексе хором, говорят нижеследующие отрывки из «Романа в стихах» начала XVIII в.:

«Ис хором на двор выходила
с хозяйкой (в?) чердак входила
вино испивала
любезного ожидала...»

И дальше:

«Любезный от меня отходит
в хоромы входит
по любезном с чердачка сходила
и в горницу входила»¹⁵

Однако не следует думать, что над каждым посадским каменным домом обязательно возвышался деревянный этаж. Анализ ряда зданий показывает, что иногда деревянные жилые покои располагались рядом или примыкали к каменной части дома.

В «раздельной записи» 1697 г. детей и внуков К. И. Коробова, например, прямо указано, что «на том же дворе против палат (сохранившихся и доньше — А. Т.) хоромы о двух жилых...»¹⁶.

Обследование автором дома Иванова в Ярославле (вторая половина XVII в.)¹⁷ позволяет считать, что он состоял не только из каменной части, но и из деревянной. Эта деревянная пристройка, очевидно, примыкала к восточной и частично северной стенам здания.

¹² Ю. Спегальский. Псковская каменная жилая архитектура XVII века. Автореферат кандидатской диссертации. Л., 1951, стр. 9.

¹³ Основной трехчастный объем дома, по аналогии его архитектурных деталей с культовыми памятниками Гороховца конца XVII в. и размеру кирпича, следует датировать также этим временем. В начале XVIII в. к нему были пристроены крыльцо и еще одна комната, в связи с чем, возможно, отпала необходимость в жилых помещениях чердака. Подробная атрибуция этого, а также и других памятников приведена автором в диссертации.

¹⁴ ЦГАДА, ф. Московской Оружейной палаты, 1681—1685 гг., кн. 1033, л. 428.

¹⁵ Русские повести XVII—XVIII веков. Под ред. В. Сиповского. СПб., 1905, стр. 55.

¹⁶ Н. И. Рошефор. Еще о доме Коробовых в Калуге («Зодчий», 1874, № 3, стр. 27).

¹⁷ Принятая дата подтверждается конструкцией белокаменного в своей нижней части подклета дома, типом планового решения и характером оконных наличников.



Рис. 1. Двор торгового человека А. Евтифеева. Чертеж 1695 г.
Из собрания ЦГАДА

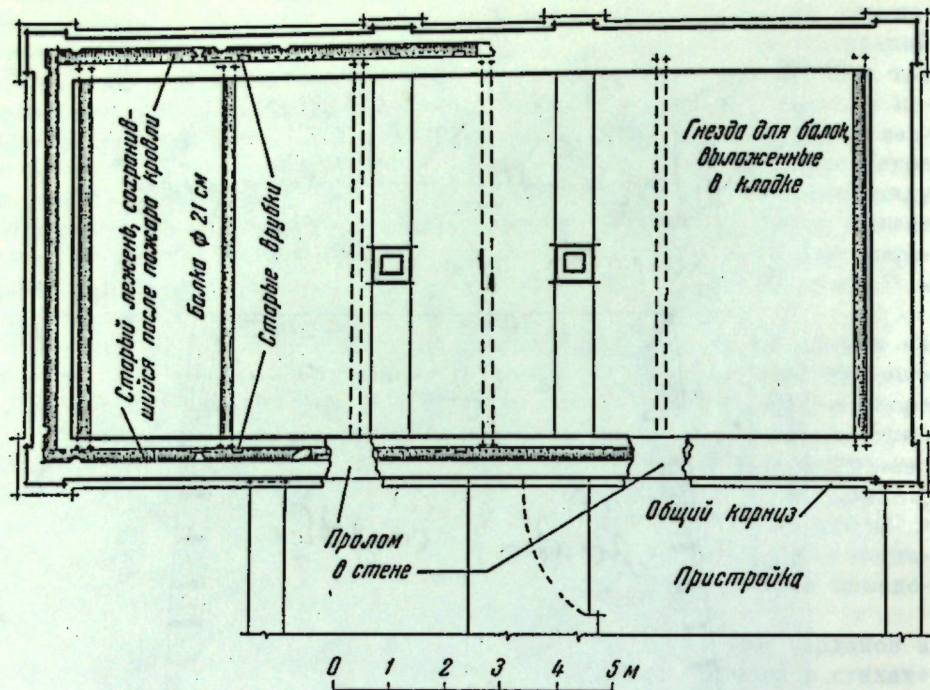


Рис. 2. Гороховец. План чердаков более древней части дома Серина (обмер автора)

Объединение в один комплекс каменных и деревянных частей характерно еще и для XVIII в. Достаточно вспомнить дома Серебrenникова в Угличе или Мясникова в Калуге. Очень показателен в этом отношении рисунок «старинного дома в слободе Владычня монастыря» города Серпухова (рис. 3, Музей Академии художеств, инв. № А—5222).

Именными царскими указами 1681 и 1688 гг. устройство деревянных жилых надстроек над каменными палатами в связи с противопожарными мерами было запрещено: «...а впредь на палатах своих деревянного хоромного строения отнюдь ни которыми делы никому делать не велено; а ныне из вас у многих на палатах деревянное всякое хоромное строенье, также и чердаки построены во многих местах высокие и от того в нынешнее пожарное время погорели многие дворы и слободы...»¹⁸.

Таким образом, в конце XVII в. каменные палаты постепенно освобождаются от деревянных надстроек. Вместе с тем расширяются функции каменных палат, которые начинают использоваться и в качестве «покоевых» помещений. В ряде случаев в конце XVII или начале XVIII вв. деревянные жилые этажи просто заменяются каменными. Это имело место в домах Сапожникова в Гороховце (конец XVII в.)¹⁹, Работнова в Ярославле (ко-

¹⁸ Полное собрание законов Российской империи, т. II. СПб., 1830, стр. 949—950.

¹⁹ Дом Сапожникова в XVII в., вероятно, принадлежал «гостиной сотни» торговому человеку Семену Ершову. В указ. соч. А. Потапова имеется запись: «Дом Сапожникова построен, по преданию, купцом Ершовым в начале XVIII века». Однако с этой датой согласиться нельзя. С. Ершов являлся «храмоздателем» первых четырех каменных церквей Гороховца, построенных в период с 1669 по 1700 гг. Естественно предположить, что в это же время им были построены и каменные палаты, тем более, что в переписной книге Гороховца 1678 г. только в отношении Ершовых имеется упоминание о проживании на их дворе «работных людей» — всего 12 семей (ЦГАДА, ф. Поместный приказ, д. 15410, л. 3). В начале же XVIII в. дом перестраивался: было сделано новое крыльцо, а деревянные чердаки заменены третьим, каменным этажом.

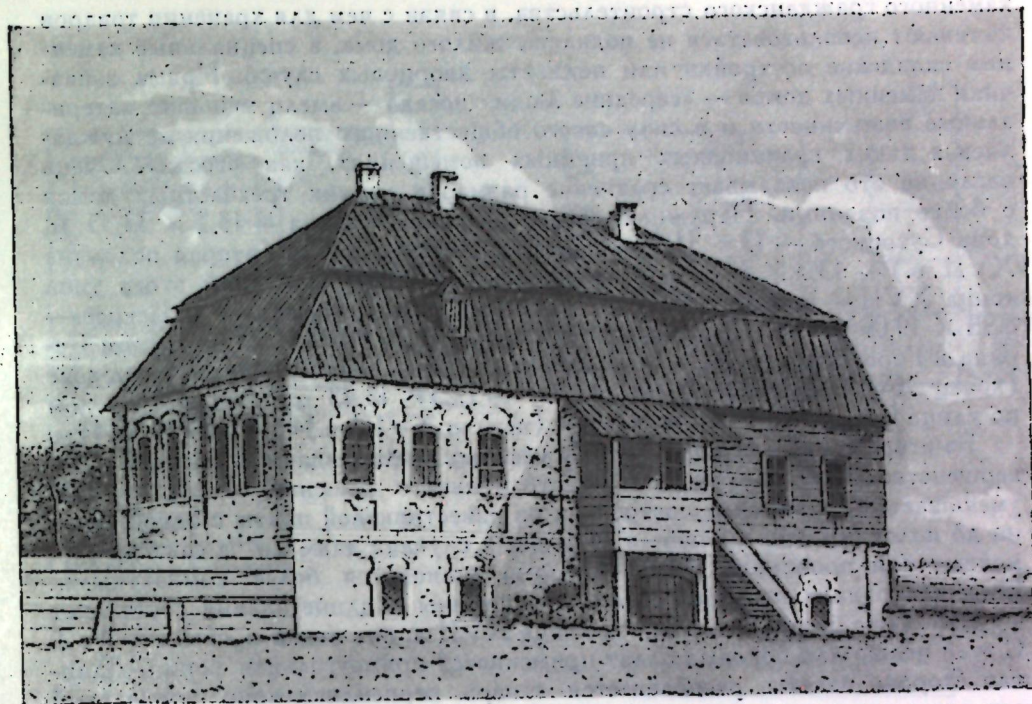


Рис. 3. Серпухов. Вид старинного дома в слободе Владычня монастыря.

Неизвестный художник. Музей Академии художеств
нец XVII в.)²⁰, в палатах Дряблова в Казани (конец XVII — начало XVIII вв.)²¹, Троекурова в Москве (XVI—XVII вв.)²².

Не оставались без изменения и сами типы жилых каменных палат. Рассматриваемые трехчастные палаты, сохраняя типологическую схему, к концу XVII в. приобретают новые черты. Это было вызвано рядом причин. Во-первых, начиная со второй половины XVII в., каменные дома возводятся не только «лучшими», но и «средними» людьми посада. Трехчастный тип посадского дома перестает удовлетворять запросы «гостей». Новая денежная аристократия все больше отрывается от посадской среды и тяготеет к боярству. Богатейшее купечество стремится подражать боярскому быту. Оно уже редко строит себе палаты по типу общераспространенного посадского дома, а предпочитает другие типы жилых зданий, более присущие представителям феодальной знати. В связи с этим уменьшаются абсолютные размеры и этажность трехчастных посадских домов.

В конце XVII в. уже не строятся трехэтажные каменные палаты, да еще с деревянным хоромным строением наверху, как это имело место в более ранних памятниках жилого зодчества (дома Лапина и Сутоцкого середины XVII в. в Пскове)²³. Это также было вызвано распространением

²⁰ Обнаруженные автором наличники нижнего этажа, а также весь характер декоративных форм и архитектурно-планировочного решения (особенно детали красного крыльца) позволяют считать, что здание построено в конце XVII в.

²¹ В конце XVII в. дом принадлежал купцу Михляеву. Архитектурные формы подтверждают датировку первоначальной части дома концом XVII в. В начале XVIII в. здание расширялось и перестраивалось.

²² Исследование Г. Алферовой (см. статью «Памятник гражданского зодчества XVI—XVII вв.» в «Архитектуре СССР», 1953, № 4) доказало разновременность сооружения палат Троекуровых.

²³ Некоторая примитивность конструктивного и планового решений этих зданий, сказавшаяся в громадной толщине наружных стен, сильной вытянутости планов и форме

каменного гражданского строительства, в связи с чем для хранения товаров начинают использоваться не подклеты жилого дома, а специальные каменные складские постройки или подклеты дворцовых служб. Новые заказчики каменных домов — «середине люди» посада — имели меньше материальных возможности и в силу своего общественного положения не нуждались в таких грандиозных приемных помещениях, как «гости». Очень наглядно это показывает сравнение размеров ранних трехчастных домов с более поздними. Наружные габариты дома Лапина — $13,2 \times 33,35$ м, дома Сутоцкого — $13 \times 31,4$ м, дома Яковлева в Пскове (вторая половина XVII в.) — $13,3 \times 37,8$ м, в то время, как размеры зданий этого типа конца XVII — начала XVIII вв. составляют: дом «Ксендза» в Пскове — $8,98 \times 19,09$ м, дом Сапожникова в Гороховце — $10,87 \times 21,62$ м, дом Серина в Гороховце — $7,94 \times 16,8$ м, дом на Пароходной улице в Осташкове (конец XVII — начало XVIII вв.)²⁴ — $7,25 \times 13,43$ м, (рис. 4—6), дом по улице Свердлова № 55 в Казани (начало XVIII в.)²⁵ — $8,09 \times 19,43$ м.

Во-вторых, опыт строительства каменных жилых зданий приводил к совершенствованию планового и конструктивного решения. Толщина стен уменьшается в псковских постройках из известняковой плиты с одной сажени до половины, а в кирпиче в отдельных случаях даже до $\frac{1}{3}$ сажени. Изменяются и пропорции домов, которые становятся более компактными. Если для ранних построек отношение ширины к длине здания составляет $1:2,5$ и даже больше, то в домах конца XVII в. оно редко превышает $1:2$. С этой целью для боковых палат применяется прямоугольная форма. Длинная сторона палаты располагается теперь перпендикулярно продольной оси здания, что позволяет сократить периметр более толстых наружных стен при той же площади помещений.

Следует также отметить, что при уменьшении абсолютных размеров помещений, как правило, снижалась их высота и увеличивалась освещенность естественным светом. Меняются и принципы функциональной взаимосвязи между этажами. В ряде зданий конца XVII и особенно начала XVIII вв. отсутствуют внутристенные лестницы, связывающие в ранних постройках между собой все этажи (дома Серина в Гороховце, на Пароходной улице в Осташкове, по улице Свердлова № 55 в Казани и др.). В связи с отмиранием деревянных жилых этажей отпадает необходимость в каменной лестнице на чердак. Упрощается связь с подклетным этажом, куда теперь часто попадают только со двора.

Объемно-пространственную композицию трехчастного посадского дома восстановить целиком в настоящее время почти невозможно, так как деревянные части зданий, игравшие немаловажную роль, исчезли бесследно.

Композиционное построение основного каменного объема наглядно и правдиво выражало внутреннюю структуру здания. Трехчастная схема жилища, положенная в основу каменных посадских палат, получает отражение в архитектурных формах и членениях фасадов. Специфика конструктивного

сводов, давала возможность исследователям считать эти постройки одними из первых жилых домов Пскова. Детальное обследование Ю. Спегальского подтвердило это мнение.²⁴ Обследование здания проведено автором летом 1956 г. Легко выявляемая, древняя трехчастная схема здания с каменным красным крыльцом, конструкция сводов, а также характер архитектурных форм (на западном фасаде сохранились следы сбитых кирпичных наличников, аналогичных наличнику окна «теремка»), сочетающих детали XVII в. с ордерным началом, не оставляют сомнения в том, что дом на Пароходной улице был построен на рубеже XVII—XVIII вв.

²⁵ Здание обнаружено и обмерено автором летом 1956 г. Дом расположен вблизи Суконой мануфактуры Дряблова и, скорее всего, принадлежал управителю этого предприятия. Надо полагать, что дом строился в одно время с каменными зданиями мануфактуры — в начале XVIII в. Архитектурно-строительная характеристика здания также подтверждает это.

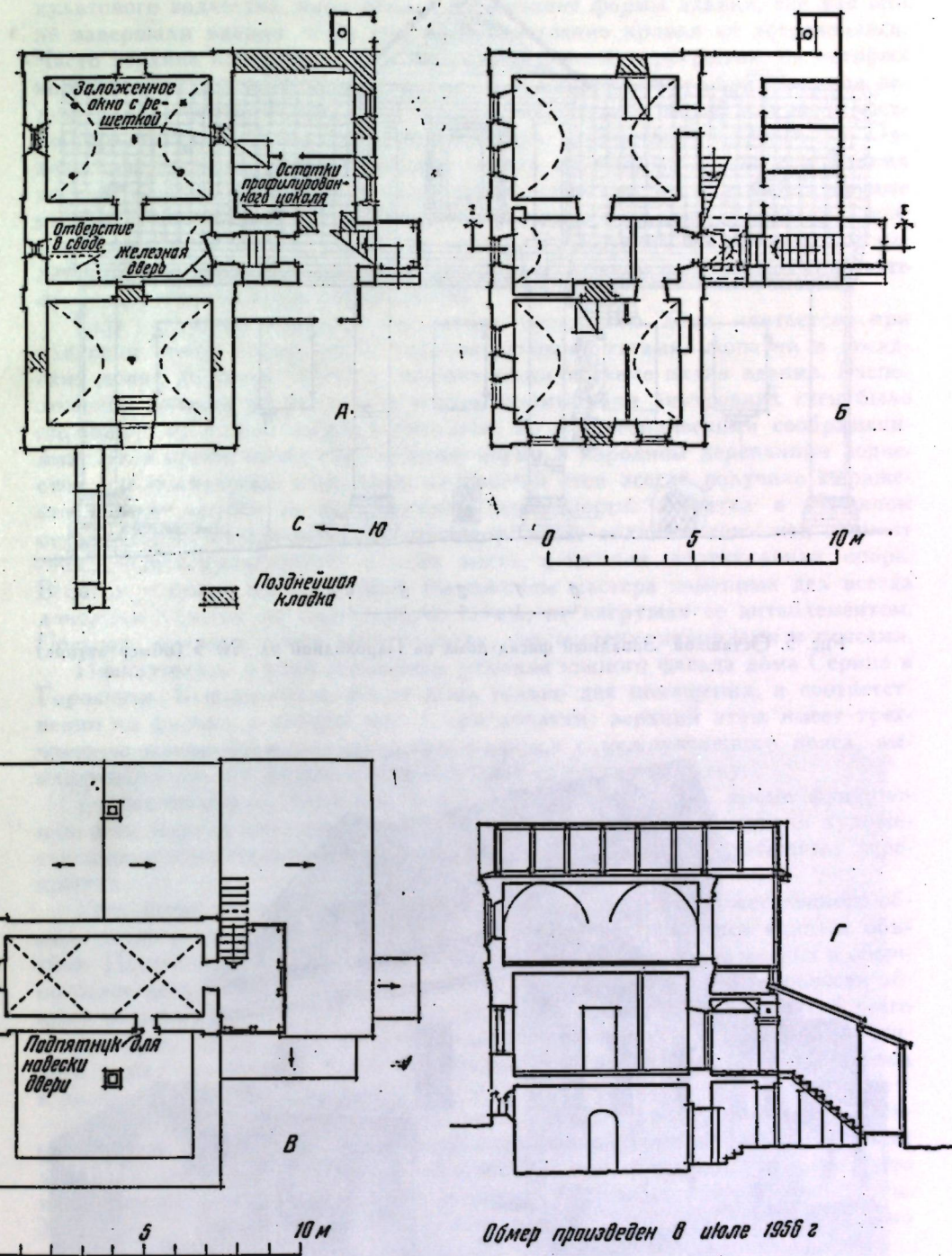


Рис. 4. Осташков. Дом на Пароходной ул., № 5

А — план нижнего этажа; Б — план среднего этажа; В — план верхнего этажа; Г — разрез 1—1 (обмер автора)

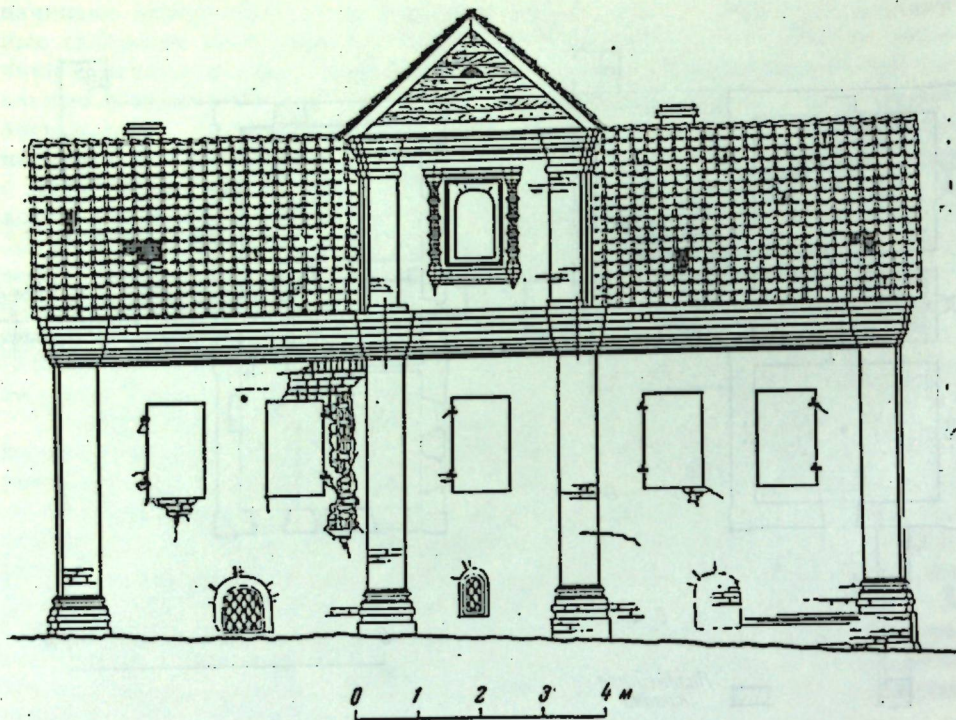


Рис. 5. Осташков. Западный фасад дома на Пароходной ул., № 5 (обмер автора)



Рис. 6. Осташков. Дом на Пароходной ул., № 5 (фото автора)

и объемного решения жилого дома накладывала свой отпечаток на его тектонику. В русской жилой архитектуре сводчатые покрытия, в отличие от культового зодчества, мало влияли на внешние формы здания, так как они не завершали здания, и по ним непосредственно кровля не устраивалась. Часто верхние каменные этажи имели деревянные перекрытия, на которых возвышались деревянные надстройки. В художественном образе здания ведущую роль играла стена, получавшая в зависимости от той или иной местной архитектурной школы соответствующую декоративную обработку. Однако сам принцип реалистического показа внутренней структуры здания во всех случаях оставался в силе. Даже псковские мастера, столь скупые на декоративные детали, меняя только размеры и скромную отделку оконных проемов, а также группируя окна в зависимости от размещения палат и их назначения, лаконичным до предела языком раскрывают сущность пространственной композиции здания.

Еще нагляднее объемное построение посадского дома «читается» при членении стены лопатками и горизонтальными тягами. Лопатки в посадских домах до конца XVII в. соответствовали схеме плана здания. Расположение лопаток на углах и в местах примыкания внутренних стен было оправдано не только конструктивными, но и тектоническими соображениями. Этот прием имеет глубочайшие корни в народном деревянном зодчестве, где сопряжение отдельных плоскостей стен всегда получало выражение в виде врубок на их наружной поверхности. Лопатка в каменном строительстве воспринималась древнерусскими зодчими тоже как элемент стены, присоединяющийся в этом месте, а не как вертикальная опора. В связи с таким тектоническим пониманием мастера каменных дел всегда доводили лопатку до самого верха стены, не нагружая ее антаблементом. Поэтому же они и расчленяли лопатки, как и стену, карнизами и поясами.

Показательно в этом отношении решение южного фасада дома Серина в Гороховце. В подклетном этаже дома только два помещения, и соответственно на фасаде, в нижней части, три лопатки; верхний этаж имеет трехчастную планировку, и каменщики, начиная с междуэтажного пояса, выкладывают против дополнительной стены еще одну лопатку.

Горизонтальные членения (пояса и карнизы) также, кроме функционального назначения, выполняли тектоническую задачу, выявляя художественными средствами поэтажное деление здания — междуэтажные перекрытия.

Устройство наружных крылец помогало раскрытию художественного образа жилого дома. Каменные трехчастные палаты решались единым объемом. Противопоставление монументальной массе дома более мелких и обычно более декоративных деталей крыльца смягчало известную суровость общего облика здания и позволяло правильное воспринимать масштаб всего сооружения. Крыльцо было весьма важным элементом в композиции жилого дома; оно должно было привлекать посетителя и подчеркивать вход в здание.

В древнерусской архитектуре с незапамятных времен заметна тенденция выделения входа или въезда башнеобразной композицией. Это имеет место и в решении красного крыльца, над верхним рундуком которого часто возводится теремок, а нижний завершается высоким шатровым покрытием. Характерно, что стремление к вертикальной композиции крыльца отмечено даже на приведенном чертеже XVII в. палат А. Евтифеева.

Идейно-художественная основа этой композиции хорошо подмечена Петрей де Эрлезунда, посетившим Москву в 1608—1611 гг. в качестве посланника. Он пишет: «Домы строятся у них чрезвычайно высокие, деревянные в три или две комнаты, одна над другой. Тот считается самым знатным, пышным и большим тузом в городе, кто выстроит себе самые высокие хоромы в нем с крышкою над лестницей крыльца».

Такие дома особенно стараются строить богатые дворяне и купцы...²⁶ (подчеркнуто нами.— А. Т.).

До наших дней дошли и отдельные примеры подобного башнеобразного решения красного крыльца. Сохранилась каменная светелка над рундуком в палатах курских воевод Ромодановских (1640—1680 гг.)²⁷; хорошо известно крыльцо дома Жукова в Пскове (конец XVII в.), разрушенного в период гитлеровской оккупации.

Чертежи XIX в. И. Годовикова и Л. Шретера дома «Марины Мнишек» в Пскове с бесспорной очевидностью свидетельствуют о том, что над крыльцом этого дома возвышалась светелка или гульбище. Остатки двери и конструкция стены над входом не оставляют в этом сомнений.

Аналогичную композицию трехчастного дома с подчеркнутой вертикалью крыльца можно наблюдать в городе Осташкове. Жилой дом на Пароходной улице начала XVIII в. сохраняет традиционное каменное крыльцо. Над крыльцом была деревянная надстройка, так как в наружной стене в этом месте имеется дверь (рис. 4).

2. ТИП ПОСАДСКИХ ЗДАНИЙ «ГЛАГОЛЕМ».

В ходе развития каменного посадского жилого строительства не только совершенствовалась трехчастная схема жилища, но и формировались другие типы жилья. Возникновение Г-образного типа посадского богатого дома нужно связывать с общим процессом углубления материальных и идейных противоречий между средними слоями тяглого люда и представителями торговой верхушки. Богатейшее купечество отрывается от посадской среды и начинает перенимать привычки и быт бояр.

Еще в первой половине XVII в. Авраамий Палицын с возмущением писал, что «мнози многа несвойственная начаша чинити от полат царьских и от инех градов всея Росии, умнени честию и именми, но хотяще широче и пространство величати в суеи мира сего, и во всем подобящеся первым вельможам и сродечем царевым украшением, злата, и серебра, и одежд, и коней, и яздил, и рабов множеством,— не токмо же таковни, но и от купцов сущи и от земледельц. И толико гордение бысть, яко не познати во украшениях жен и чад, чьи суть: в блещаниих злата и сребра и бисерех ходяще, все бо боярствоваху...»²⁸ (подчеркнуто нами.— А. Т.).

Стремление «гостей» встать на одну ногу с родовитым боярством сказывалось на всем укладе их семейной жизни. Особенно изменилось положение супруги хозяина, которая превратилась из «домовитой жены» в высокопоставленную затворницу. Для жены и дочерей отводились особые покои, в которых одиноко и единообразно протекала жизнь русских женщин знатных родов. Не случайно в былинах поется, что: «Сидит Афросинья в высоком терему за тридесят замками булатными».

Даже во время праздников женщины пиروвали отдельно. «А гости коли лучатся, и их потчивати питием, как пригожа»,— наставляет составитель Домостроя и строго настроено приказывает: «А питие и еству, и всякой обиход, приносит один человек сверстной, кому приказано: а мужеск пол тут, и рано и поздно, отнюдь, ни какоже, ни какими делы, не был бы»²⁹.

Прием гостей почти всегда производился одновременно мужем и женой и происходил в разных специально для этого приспособленных и убранных покоях. В связи с этими новыми социально-бытовыми требованиями

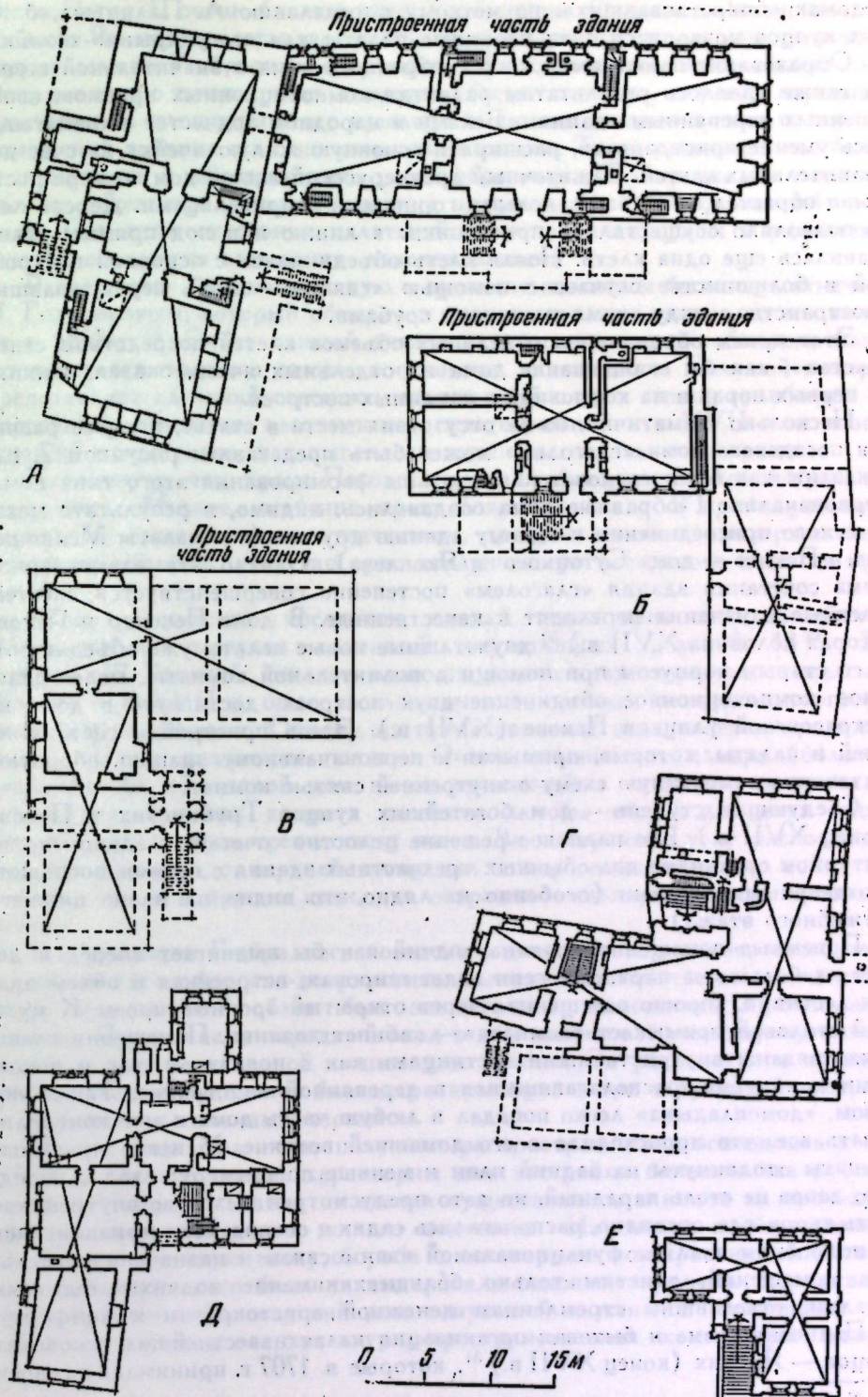


Рис. 7. Планы посадских домов «глаголем». Средние этажи

А — дом Меншиковых в Пскове (серед. XVII в.); Б — дом Печенко в Пскове (вт. пол. XVII в.); В — дом в Пскове на Некрасовской ул. (XVII в.); Г — дом Трубинских в Пскове (кон. XVII в.); Д — дом Ямских в Пскове (кон. XVII в.); Е — дом в Москве в Зарядьевском пер., № 13 (XVII в.).
(Составлены на основании чертежей И. Годовикова, проектов реконструкции Ю. Спегальского и Г. Крутикова, а также обмеров автора)

²⁶ Цит. по кн. П. Сытина «История планировки и застройки Москвы», т. 1. М., 1950, стр. 80.

²⁷ В. Габель, И. Гулин. Курск. М., 1951, стр. 11—12.

²⁸ Сказание Авраамия Палицына. «Русская историческая библиотека». т. XIII. СПб., 1892, стр. 488.

²⁹ Домострой, стр. 35.

в домах «боярствовавших», по меткому определению А. Палицына, богатых купцов возводятся свои парадные палаты для «государыни»-хозяйки.

Образование плана посадского Г-образного дома в значительной степени также являлось результатом развития композиционных приемов, свойственных деревянным зданиям. Веками в народном зодчестве вырабатывалось умение пристраивать, расширять основную жилую ячейку за счет дополнительных клеток. Зажиточный древнерусский жилой дом по мере роста семьи обрстал прирубам, новыми горницами и придельцами. Дерево легко позволяло осуществлять пристройки: в линию или под прямым углом ставилась еще одна клеть. Новая клеть объединялась с основной постройкой в большинстве случаев с помощью «связи» — сеней, перекрывавших пространство между двумя смежными срубами.

Этот прием объединения отдельных объемов клеток посредством сеней в «стан», как бы складывание дома из отдельных ячеек, оказал влияние на первых порах и на композицию каменных построек.

Несколько схематично, из-за отсутствия места в статье, процесс развития посадского дома «глаголем» может быть представлен рисунком 7, где показаны как бы последовательные этапы формирования этого типа дома. Первоначально Г-образные дома создавались, видимо, в результате механического присоединения к одному зданию другого (см. палаты Меншиковых в Пскове — дома Сутоцкого и Яковлева). Однако эта элементарная схема сочетания здания «глаголем» постепенно совершенствуется, количественные изменения переходят в качественные. В доме Печенко в Пскове (вторая половина XVII в.)³⁰ двухэтажные новые палаты уже объединяются со старым корпусом при помощи дополнительной комнаты. Более целостное композиционное объединение двух построек достигнуто в доме на Некрасовской улице в Пскове (XVII в.). Здесь пристройка состоит из сеней и палаты, которые, примыкая к первоначальному зданию, образуют достаточно компактную схему с внутренней связью комнат.

Следующая ступень — дом богатейших купцов Трубинских в Пскове (конец XVII в.). Его плановое решение целостно сочетает в едином архитектурном организме два обычных трехчастных здания с сенями посредине и отдельными входами (особенно наглядно это видно на плане нижнего служебного этажа).

Приемные помещения хозяина зодчий как бы выдвигает вперед и делает их больше; в парадные сени ведет широкая, встроенная в объем здания лестница, хорошо освещенная через открытый арочный проем. К мужской столовой примыкает «комната» — кабинет хозяина. Помещения главы дома связаны внутрискатными лестницами как с подклетом, так и покоевыми комнатами, располагавшимися в деревянной надстройке. Таким образом, «домовладыка» легко попадал в любую часть дома и мог контролировать все, что происходило в его домашней вотчине. Женские приемные комнаты отодвинуты на задний план и меньше по размеру; вход с переднего двора не столь парадный, но зато предусмотрен выход во внутреннюю часть двора, где, очевидно, располагались садик и огород. Не останавливаясь на подробном анализе функциональной взаимосвязи и назначения отдельных помещений, отметим только большее внимание зодчих к бытовым деталям, отвечавшим стремлениям денежной аристократии к комфорту.

Плановая схема и бытовая организация палат известнейших псковских купцов — Ямских (конец XVII в.)³¹, которые в 1707 г. принимали на своем

³⁰ Дом Печенко состоял из двух разновременных построек. Более древняя часть в настоящее время находится в развалинах. Сохранившаяся восстановленная часть дома, согласно исследованию Ю. Спегальского, была возведена во второй половине XVII в.

³¹ Двор Ямских в 1701 г. находился возле Богоявленских ворот: «...з Богоявленские улицы ко Пскове-реки, против двора посацкого человека Никифора Ямского, под куртину сделаны ворота проезжие с пядцами» (ЦГАДА, ф. 137, кн. 43, л. 25). На плане Пскова 1746—1747 гг. Г-образный дом Н. Ямского показан именно на Богоявленской

дворе Петра I, очень близки дому Трубинских. Однако композиция плана дома Ямских представляет собой дальнейшую ступень в развитии типа жилых домов с Г-образным очертанием. Две трехчастные ячейки здесь слились в единую композицию с одним, расположенным в углу, парадным крыльцом. С площадки этого крыльца были два входа — в сени приемных помещений хозяина и в сени женской половины. Такое решение было более экономичным и конструктивно целесообразным. Планировка не распадалась на отдельные составные части, а представляла собой целостный организм. При этом отдельные палаты достаточно изолированы и удовлетворяют требованиям выделения женских покоев.

Расчленение дома на мужскую и женскую половины было еще отмечено И. Годовиковым, который обмерил и сделал описание здания до его пожара в 1855 г.³² Очень важной деталью, зафиксированной обмером, являются остатки третьего этажа, в основном деревянного. Большой интерес представляет «девичий теремок», окруженный с трех сторон гульбищем на деревянных консолях, несомненно, существовавший и в XVII в. и позволяющий представить, как выглядели каменные палаты в то время.

Характерно, что, кроме Пскова, дома с Г-образным планом встречаются только в Москве, особенно среди боярских палат. В провинциальных городах с менее богатым купечеством, которое сильнее придерживалось дедовских обычаев, этот тип аристократического посадского дома не привился.

Среди московских посадских зданий характерен находившийся в Зарядьевском переулке каменный двухэтажный дом № 13³³. Зарядье, или Великий посад, — одно из древнейших торговых поселений Москвы — в XVII в. было заселено мелким приказным людом, торговцами и ремесленниками. Одному из представителей этих слоев и принадлежали, видимо, названные палаты. Очень маленького размера (большая сторона — 14 м), жилой дом имеет чрезвычайно простую схему плана «глаголем». Угловая комната является как бы общей для двух «вдвинутых» друг в друга трехчастных ячеек. Во внутреннем углу расположено красное крыльцо, с верхней площадки которого можно было войти как в один, так и в другие сени, что сохраняло изолированность приемных палат.

В композиции Г-образного посадского дома, как и в плане, много черт, роднивших его с боярско-дворянскими палатами. В отличие от трехчастного дома, его внешний облик был значительно живописнее и напоминал хоромы. По-прежнему парадный вход в дом занимал главенствующее положение в пространственной композиции здания. Он располагался во внутреннем углу и выделялся благодаря крыльцу, а при встроенной лестнице подчеркивался каменным теремком.

Жилые дома «глаголем» получают распространение в основном в конце XVII в. Однако они не характерны для застройки большинства русских городов. Этот тип здания не оказал существенного влияния на последующее развитие каменного жилого зодчества. Изменения в общественной жизни в петровскую эпоху, борьба с некоторыми консервативными сторонами древнерусского быта ликвидировали основные причины, породившие аристократический посадский дом с мужской и женской половинами. Не могла удержаться и архитектурно-пространственная композиция зданий

улице. Эти материалы, а также анализ плана позволяют утверждать, что здание построено в конце XVII в.

³² И. Годовиков. Краткое историческое обозрение города Пскова и его древних достопамятностей с атласом рисунков. (Рукопись 1866 г., стр. 242—245, л. XXVII.—Областной краеведческий музей г. Пскова, № 507/1950).

³³ Проект реконструкции здания (Музей Академии строительства и архитектуры СССР) выполнен Г. Крутиковым.

«глаголем» в условиях новых эстетических идеалов, воспитывавших любовь к красоте геометрически правильных линий. Менялось лицо русского города, выпрямлялись улицы, здания ставились вдоль «перспектив», по оси участка. В этом новом городе не было места асимметричному Г-образному дому с красным крыльцом во внутреннем углу. И действительно, в XVIII в. палаты «глаголем» не встречаются, а угловые дома строятся по совершенно другим архитектурно-планировочным принципам.

3. ТИП МНОГОКОМНАТНОГО ДОМА С СЕНЯМИ В ВИДЕ КОРИДОРА

Сложный процесс развития массового каменного жилого строительства тесно связан с общественной борьбой посадского люда. Вместе с расширением культурного кругозора лучших представителей посадского населения растет их оппозиция против консервативных, косных сторон быта. Борьба посада с феодальной эксплуатацией порождала протест и против феодальных отношений в быту. Необычайно показательны бытовые и сатирические повести XVII в., иллюстрирующие изменение отношения к старозаветным обрядам и обычаям. Устами своих героев авторы проповедуют житейский практицизм, трезвость ума и расчетливую деловитость, столь свойственные посадской среде. Практическая целесообразность характеризует и посадское строительство второй половины XVII в.

В разных городах Русского государства — Курске, Чебоксарах, Пскове, Казани, Романове-Борисоглебске (теперь Тутаев) — строятся компактные более экономичные, многоквартирные дома.

Освоение каменной строительной техники, а также специфики гражданского зодчества постепенно освобождало каменных дел подмастерьев от повторения привычных плановых и композиционных приемов деревянной архитектуры, толкая их на поиски новых решений. Возникает схема посадских палат с сенями в виде коридора, которая в своем развитии оттачивалась уже от композиционных принципов, свойственных каменному строительству и связанным с особенностями конструкций каменных зданий. Если в деревянных сооружениях размеры помещений лимитировались размером бревен в обоих направлениях, то в каменных, при устройстве цилиндрического свода, одна из сторон помещения могла быть любой заданной длины. При этом каменные конструкции позволяли располагать помещения рядом, без необходимой в дереве «связи» — сеней. Требования экономии дорогостоящей каменной кладки заставляли зодчих стремиться к минимальному периметру стен и отказываться от узких, сильно вытянутых планов здания. В связи с этим в обычной трехчастной ячейке начинают расчленять боковые палаты, что вызывает удлинение сеней. Это позволяло получить больше полезной площади при минимальном периметре наружных стен, приближающемся к квадрату.

Устройство вместо одной боковой палаты двух встречается и в обычных трехчастных палатах (дома Сапожникова в Гороховце, Иванова в Ярославле и др.), но там это не меняло пропорции сеней: сени представляли собой комнату, которая также входила в состав приемных помещений. В новом типе многоквартирного дома пропорции сеней резко изменяются — отношение ширины к их длине составляет теперь примерно 1:4 и больше (рис. 8). Таким образом, здесь сени уже превращаются в коридор. Это связано с иной функциональной структурой жилого дома.

Древнерусские палаты постепенно теряли деревянные надстройки и разрастались вширь. Размещение в нижнем и верхнем этажах по четыре, а то и больше комнат уменьшало необходимость сооружения специальных деревянных жилых покоев. Улучшились гигиенические качества каменных палат, в связи с чем теряло силу вековое предубеждение против постоянного пребывания в них.

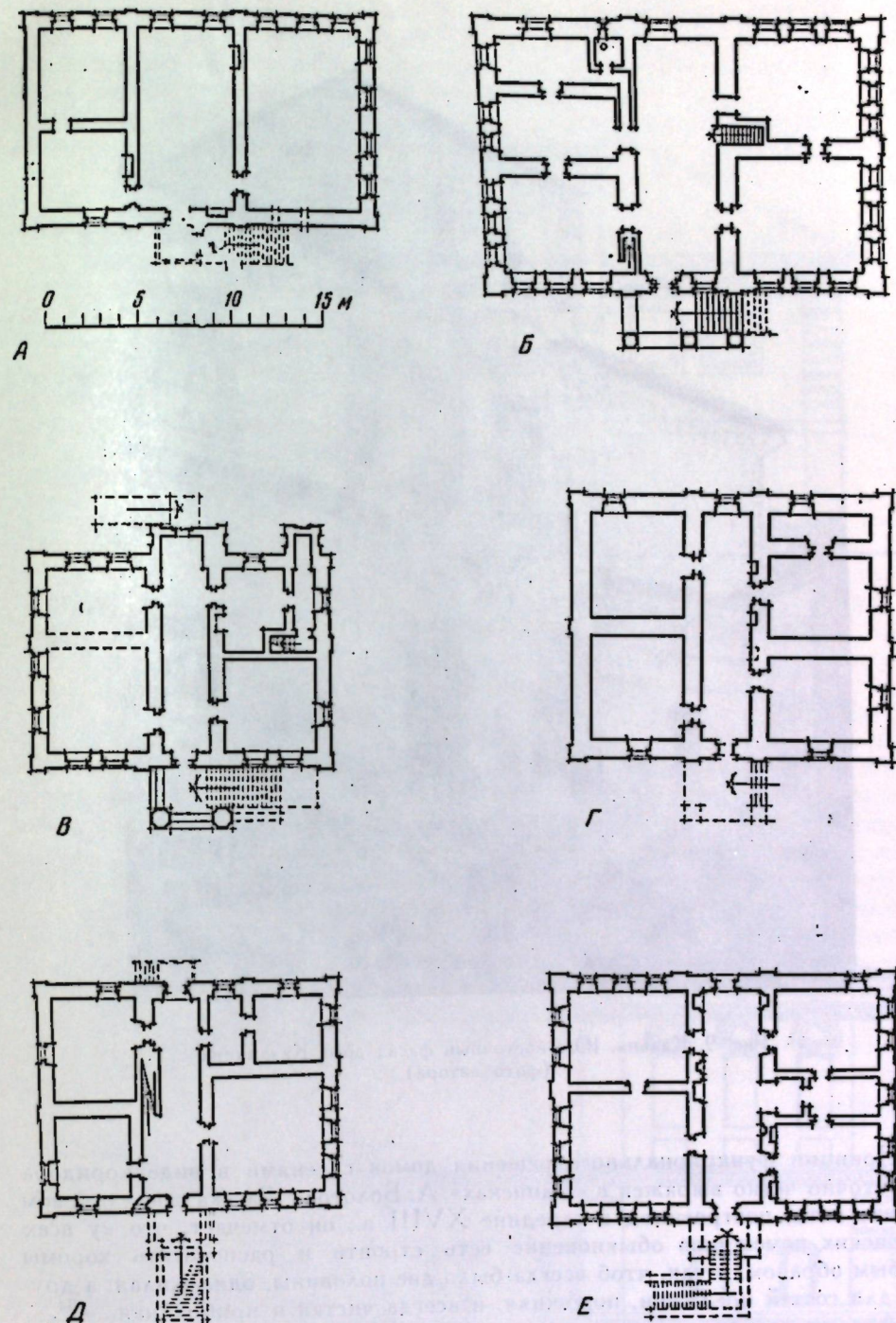


Рис. 8. Планы посадских домов с сенями в виде коридора

А — дом Иванова в Ярославле (вт. пол. XVII в.); Б — дом Зелейщикова в Чебоксарах (кон. XVII в.); Г — дом Симона Ушакова в Москве (кон. XVII в.) — нижний этаж; Д — дом Казанкина в Казани (кон. XVII в. — нач. XVIII в.); Е — дом Деглазовых в Романове-Борисоглебске (нач. XVIII в.).

(Составлены на основании чертежей В. Веселовского и А. Даля (Б), Н. Тихомирова (Е) и обмеров автора)

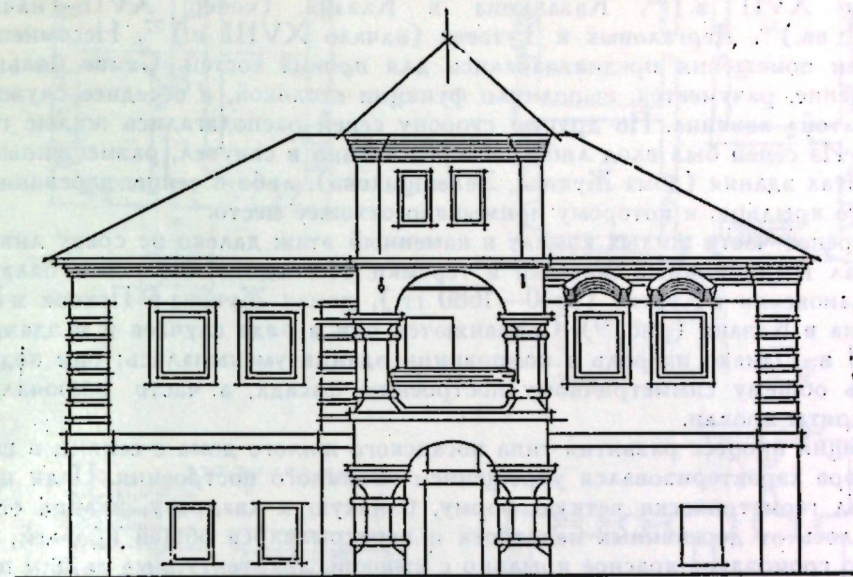


Рис. 9. Казань. Юго-восточный фасад дома Казанкина
(фото автора)

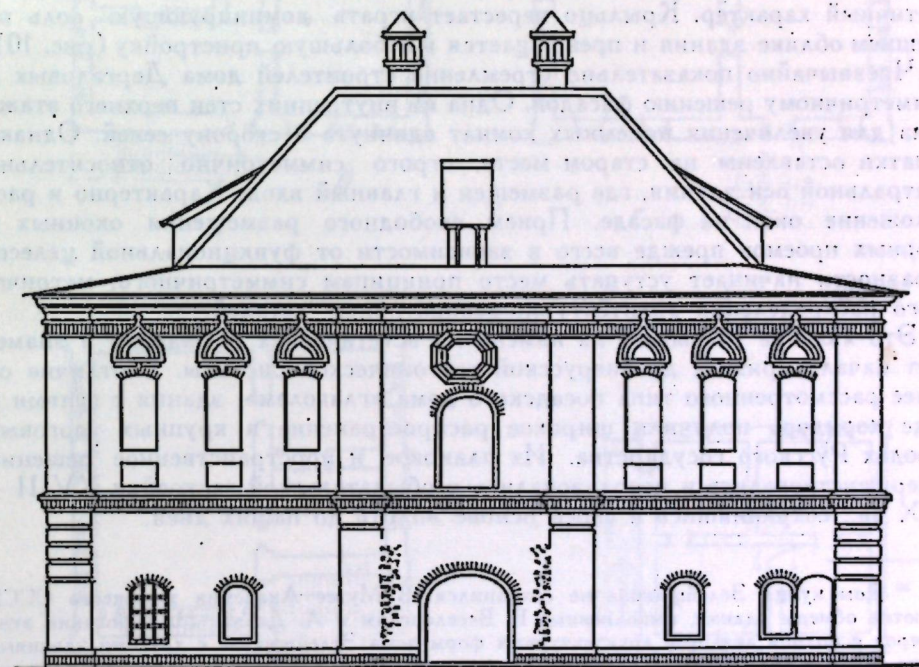
Принцип функционального решения домов с сенями в виде коридора достаточно четко выражен в «Записках» А. Болотова. Рассказывая о новом домике зятя, построенном в середине XVIII в., он отмечает, что «у всех псковских помещиков обыкновение есть строить и располагать хоромы особым образом, и так, чтоб всегда было две половины, одна жилая, а другая для гостей чрез сени, порожняя, и всегда чистая и прибранная...»³⁴

Анализ планов рассматриваемого типа зданий показывает, что, несмотря на общую тенденцию к симметричному решению, все-таки одна половина дома имеет, как правило, большие помещения с парадным оформлением. Особенно это наглядно читается в домах Зелейщикова в Чебоксарах

³⁴ А. Т. Болотов. Жизнь и приключения Андрея Болотова (1738—1793). т. I. СПб., 1871, стр. 44.



А



0 1 2 3 саж.

Б

Рис. 10. А — Курск. Восточный фасад дома Ромодановских. Б — Романов-Борисоглебск (ныне Тутаев). «Передний» фасад дома Дергаловых (копия с чертежа И. Тихомирова)

(конец XVII в.)³⁵, Казанкина в Казани (конец XVII—начало XVIII вв.)³⁶, Дергаловых в Тутаеве (начало XVIII в.)³⁷. Несомненно, что эти помещения предназначались для приема гостей. Самое большое помещение, разумеется, выполняло функции столовой, а соседнее служило «комнатой» хозяина. По другую сторону сеней располагались жилые горницы. Из сеней был вход либо непосредственно в санузел, размещенный в габаритах здания (дома Жукова, Зелейщикова), либо в сенцы деревянного заднего крыльца, к которому примыкало отхожее место.

Перенос части жилых комнат в каменный этаж далеко не сразу ликвидировал традиционные светелки и теремки. Последние имелись в палатах Ромодановских в Курске (1640—1680 гг.), домах Жукова в Пскове и Казанкина в Казани (рис. 9). Сохраняются они в ряде случаев и в зданиях XVIII в. Однако их роль в композиции здания уменьшалась; они подчинялись общему симметричному построению фасада, а часто включались в габариты кровли.

Общий процесс развития типа посадского жилого дома с сенями в виде коридора характеризовался упрощением объемного построения. План приобретал геометрически четкую форму, близкую к квадрату, здание освобождалось от деревянных надстроек и перекрывалось общей кровлей, отмирало громоздкое красное крыльцо с вышкой, архитектурные детали подчинялись общей симметричной композиции здания. Характер этого процесса наглядно выступает при сравнении палат Ромодановских в Курске с домом Дергаловых в Тутаеве. Если в первом случае объемно-пространственная композиция усложнена крыльцом с теремком, придающим ей некоторую динамичность, то во втором случае она приобретает замкнутый статичный характер. Крыльцо перестает играть доминирующую роль во внешнем облике здания и превращается в небольшую пристройку (рис. 10).

Чрезвычайно показательно стремление строителей дома Дергаловых к симметричному решению фасадов. Одна из внутренних стен верхнего этажа дома для увеличения приемных комнат сдвинута в сторону сеней. Однако лопатки оставлены на старом месте, строго симметрично относительно центральной оси здания, где размещен и главный вход. Характерно и расположение окон на фасаде. Прием свободного размещения оконных и дверных проемов прежде всего в зависимости от функциональной целесообразности начинает уступать место принципам симметричного, метрического распределения архитектурно-декоративных деталей.

Это явление указывает на изменения эстетических убеждений и знаменует начало кризиса древнерусской тектонической системы. В отличие от ранее рассмотренного типа посадского дома «глаголем», здания с сенями в виде коридора получили широкое распространение в крупных торговых городах Русского государства. Их плановое и пространственное решения совершенствовались и использовались в обывательской застройке XVIII—XIX вв., сохранившись в своей основе вплоть до наших дней.

³⁵ Дом купца Зелейщикова не сохранился. В Музее Академии художеств СССР имеются обмеры здания, выполненные Б. Веселовским и Л. Далем. На основании этих обмеров и полной аналогии архитектурных форм дома Зелейщикова с другими зданиями конца XVII в. в Чебоксарах строительство дома можно отнести к этому же времени.

³⁶ История строительства здания неизвестна. (Казанкин — последний частный владелец дома.) Расположение дома по отношению к улице, характер планового и объемно-пространственного решения, а также повторение «городчатого» карниза (имеющегося на доме Дряблова в Казани и других памятниках конца XVII в.) позволяет датировать его концом XVII или началом XVIII вв.

³⁷ Дом Дергаловых в Романове-Борисоглебске не сохранился. Здание в конце XIX в. было обследовано и обмерено И. Тихомировым (см. «Известия археологической комиссии», в. 50. СПб., 1913, стр. 147—159). Анализ плана и архитектурных форм, на основании указанных обмеров и фотографий И. Барщевского, подтверждает датировку И. Тихомирова — начало XVIII в.

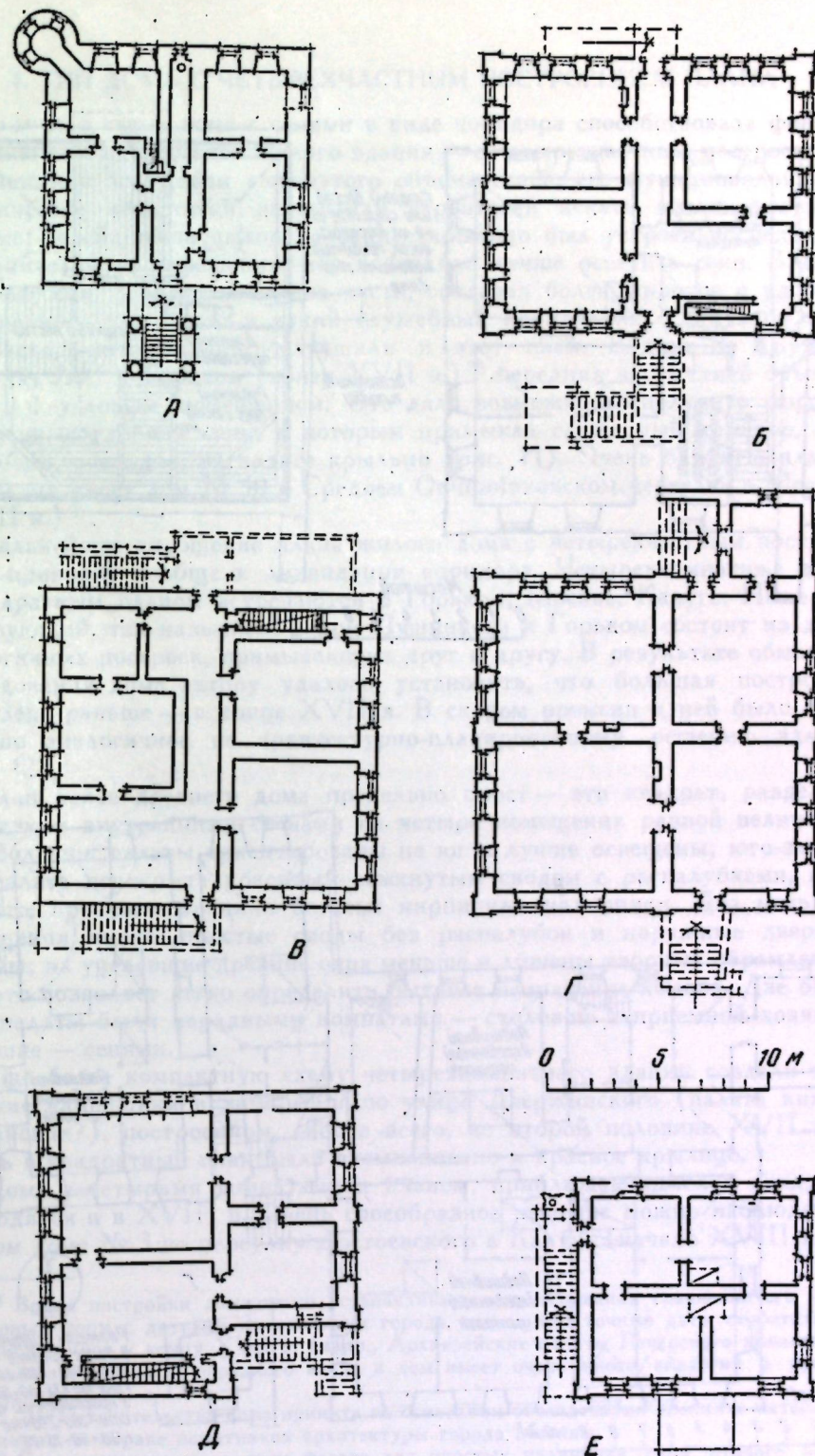


Рис. 11. Планы посадских домов с четырехчастным построением. Средние этажи

А — дом Жукова в Пскове (кон. XVII в.); Б — дом по Крутому пер., № 7 в Горьком (кон. XVII в.); В — дом по Ср. Овчинниковскому пер., № 10 в Москве (XVII в.); Г — дом Пушкинкова (более древняя часть) в Горьком (кон. XVII в.); Д — дом по ул. Дзержинского, № 7 в Москве (вт. пол. XVII в.); Е — дом по пер. Достоевского, № 3 в Калуге (нач. XVII в.).
(План дома Жукова составлен на основании чертежа И. Годовникова и проекта реконструкции Ю. Спегальского, остальные планы — по материалам обследований и обмеров автора)

4. ТИП ДОМА С ЧЕТЫРЕХЧАСТНЫМ ПОСТРОЕНИЕМ ПЛАНА

Плановая схема дома с сенями в виде коридора способствовала формированию еще одного типа жилого здания — с четырехчастным построением. Трудности в освещении вытянутого объема сеней, его функциональные и эстетические недостатки заставляли строителей искать новых решений. В доме Зелейщикова выход на заднее крыльцо был устроен посредством дополнительного помещения, что позволяло лучше осветить сени. В доме Жукова сени разделены на две части, создавая более широкое и удобное помещение — прихожую и узкий служебный коридорчик с санузелом.

Мастера-нижегородцы улучшили и этот план. В доме по Крутому переулку № 7 в Горьком (конец XVII в.)³⁸ передняя часть сеней объединяется с угловым помещением. Это дало возможность получить хорошо освещенные удобные сени, к которым примыкал служебный коридор, выводивший, очевидно, на заднее крыльцо (рис. 11). Очень близкую плановую схему имеет дом № 10 в Среднем Овчинниковском переулке в Москве (XVII в.)³⁹.

Дальнейшее упрощение плана жилого дома с четырехчастным построением приводит вообще к ликвидации коридора. Четырехкомнатные дома с квадратным планом встречаются в Горьком, Москве, Калуге. Ныне существующий, так называемый дом Пушкинова в Горьком состоит из двух аналогичных построек, примыкающих друг к другу. В результате обмера и исследования дома автору удалось установить, что большая постройка возведена раньше — в конце XVII в. В скором времени к ней было пристроено аналогичное по архитектурно-планировочному решению здание (рис. 12).

План более древнего дома предельно прост — это квадрат, разделенный двумя внутренними стенами на четыре помещения разной величины. Две больших палаты ориентированы на юг и лучше освещены; юго-западная палата перекрыта красивым сомкнутым сводом с распалубками, а ее оконные проемы сохранили богатые кирпичные наличники. Два меньших помещения имеют простые своды без распалубок и наружные дверные проемы; их уцелевшие древние окна меньше и лишены узорных обрамлений. Все это позволяет легко определить бытовое назначение комнат. Две больших палаты были парадными комнатами — столовой и приемной хозяина, меньшие — сенями.

Еще более компактную схему четырехкомнатного здания создали московские каменщики в доме № 7 по улице Дзержинского (палата князей Хованских?), построенном, скорее всего, во второй половине XVII в.⁴⁰ Здесь в квадратный план было вкомпановано и красное крыльцо.

Дома с четырьмя комнатами и планом, приближающимся к квадрату, возводятся и в XVIII в. Очень своеобразное решение можно наблюдать в жилом доме № 3 по переулку Достоевского в Калуге (начало XVIII в.)⁴¹.

³⁸ Время постройки дома легко устанавливается на основании сравнения его архитектурных форм с другими памятниками города, имеющими точные даты строительства и относящимися к концу XVII в. (напр., Архиерейские палаты Печерского монастыря). Сохранившийся портал парадного входа в дом имеет очень много аналогий в русской архитектуре XVII в.

³⁹ Дата строительства дома принята на основании обследования здания и материалов Инспекции по охране памятников архитектуры города Москвы.

⁴⁰ Сохранившиеся на заднем фасаде два простых наличника окон второго этажа, внутренние лестницы и общее архитектурно-планировочное решение позволяют отнести дату строительства дома ко второй половине XVII в. (См. Н. Виноградов. Вновь открытые памятники гражданской архитектуры в г. Москве. — «Московский краевед», 1927, № 2, стр. 80).

⁴¹ Дата постройки дома принята на основании обмера и анализа конструктивного решения, выполненных автором. Особый интерес представляет нижний этаж, решенный в виде одностолпной палаты.

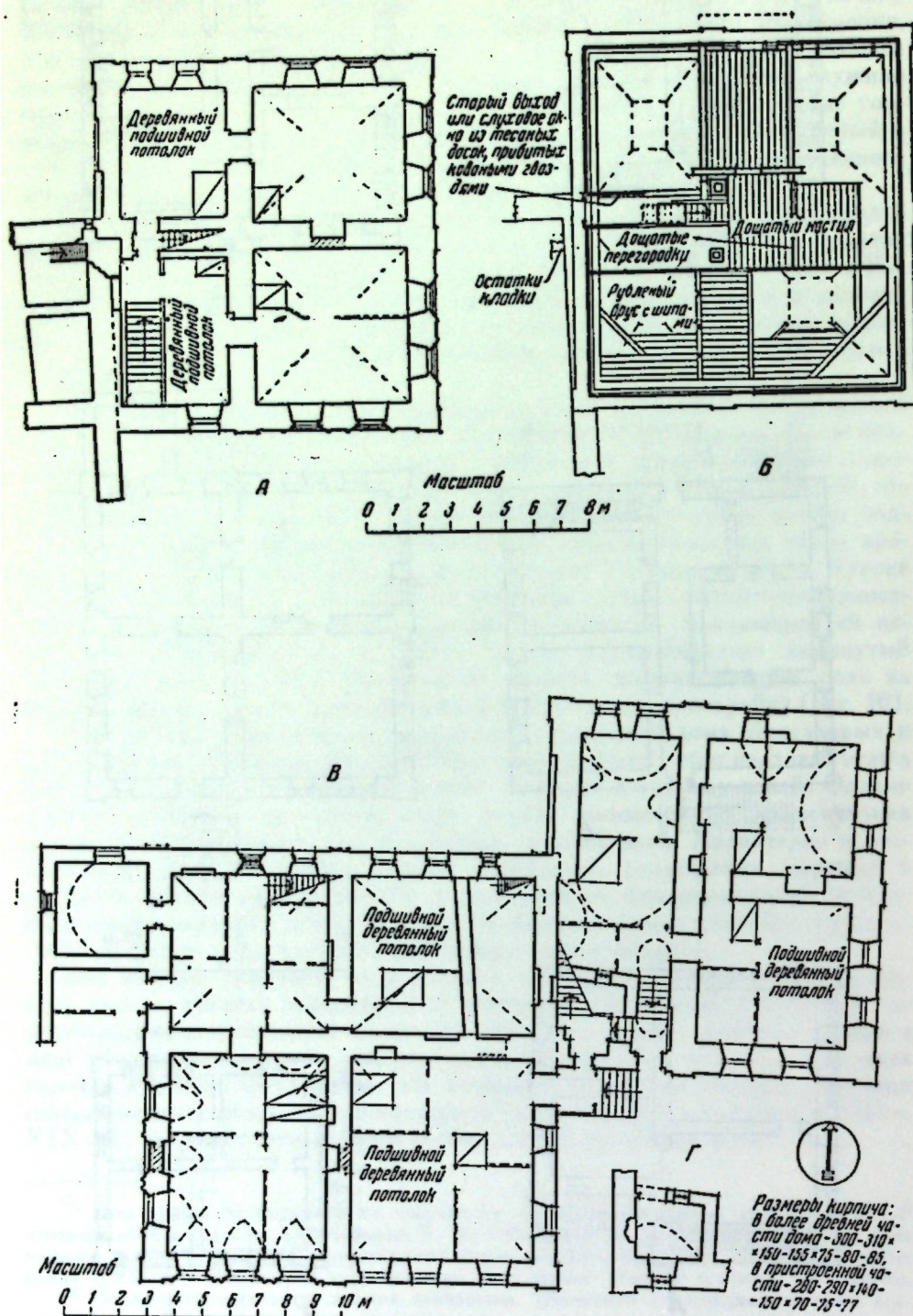


Рис. 12. Горький. Планы дома Пушкинова

А — план на отметке +4,00 м; Б — план чердака; В — план на отметке +1,50 м;
Г — план на отметке +0,00 (обмер автора)

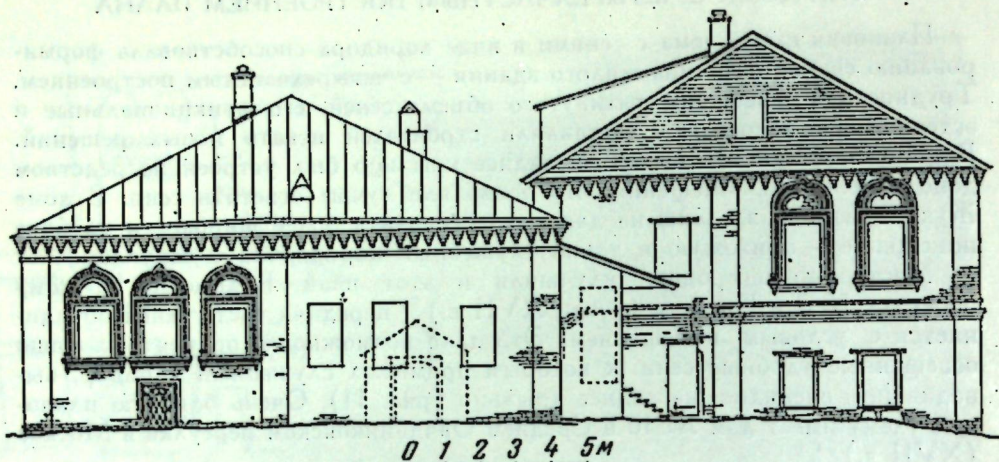


Рис. 13. Горький. Южный фасад дома Пушкикова (обмер автора)

Объемно-пространственная композиция четырехчастных домов постепенно упрощается и приобретает еще более замкнутый статичный характер.

Роль крыльца в композиции уменьшается; над входом уже отсутствует каменный теремок. Можно полагать, основываясь на сохранившейся части старого «чердака» дома Пушкикова (см. обмер), что деревянные светелки вкомпоновывались в общие габариты кровли и не нарушали ее геометрически правильного очертания (рис. 13).

Положительные качества этой плановой схемы — ее экономичность, хорошее освещение и пропорции комнат, простота общей композиции и большие градостроительные возможности способствовали тому, что она прошла через столетия и используется по сей день в малоэтажном строительстве.

5. ТИП ДОМА СО ВСТРОЕННОЙ ЛЕСТНИЦЕЙ

Поиски новых более экономичных и удобных в быту форм жилища характеризуют посадское строительство конца XVII в.

Открытые крыльца в условиях суровой русской зимы создавали большие неудобства. Желание улучшить эксплуатационные качества главного, парадного крыльца приводит к устройству лестницы в специальной пристройке. В этой пристройке открытые проемы постепенно заменяются окнами, столбы — стенами, и крыльцо превращается в лестничную клетку, заключенную в каменную коробку. Меняется и положение лестницы, которая теперь не выносится вперед, а «прижимается» к стене здания. Это упрощало конструктивное решение и сокращало объем каменной кладки. Переработка красного крыльца в парадную лестницу непосредственно связано с отмиранием на рубеже XVIII в. устаревших форм древнерусского быта и соответственно созданием новой более рациональной плановой структуры жилого дома.

В Пскове уже во второй половине XVII в. начинают применяться встроенные крыльца. Стремление теснее объединить крыльцо со зданием

заметно во втором доме Сутоцкого (вторая половина XVII в.)⁴², но там положение лестницы сохранено прежним, и только само крыльцо носит более замкнутый характер (рис. 14). В так называемом доме де Барани (вторая половина XVII в.)⁴³ можно наблюдать как бы первую стадию включения крыльца в общий объем здания. Крыльцо уже «прижато» к дому и связано с его плановой структурой. Однако оно еще не полностью потеряло свою прежнюю композиционную и конструктивную самостоятельность. Фундаменты и стены крыльца не перевязаны с кладкой дома, а его верхняя площадка имеет открытые слухи.

Бытовые и конструктивные удобства встроенной лестницы, видимо, были настолько очевидны, что ее начинают применять во всех типах посадских домов. Аналогичные, но выложенные одновременно со всем зданием крыльца, применены псковскими каменщиками в домах Трубинского и Ямского. В доме Трубинского в женской половине использован прием устройства лестницы непосредственно в объеме сени, без дополнительной пристройки. Этот прием в дальнейшем получает широкое распространение.

В доме Посниковых в Пскове⁴⁴, выстроенном в конце XVII в., выполнена очень своеобразная парадная лестница. На чертеже 1800 г.⁴⁵ показано два одинаковых марша, которые вели на широкую площадку, откуда были входы в помещения второго этажа. С этой же площадки начиналась одомаршевая лестница, приводившая в сени третьего каменного этажа.

Была вкомпонована в объем здания и парадная лестница в псковских палатах на Романовой горе — доме предводителя дворянства (конец XVII — начало XVIII вв.)⁴⁶. Первоначальные формы лестницы в связи с перестройкой дома в первой половине XIX в. восстановить сейчас трудно. Однако ее местоположение можно легко определить по плану 1823 г., составленному губернским архитектором Ф. Ябсом⁴⁷.

Дом Конуникова в Гороховце (конец XVII — начало XVIII вв.)⁴⁸ иллюстрирует один из последних этапов формирования внутренней парадной лестницы.

Здесь перед нами принципиально иная плановая схема, в которой уже нет и следов красного крыльца. Одомаршевая лестница приводит посетителя в центрально расположенные сени, вернее уже вестибюль, окруженный приемными и жилыми комнатами (рис. 14).

⁴² Значительная перестройка дома в XIX в. затрудняет установление первоначального облика и время строительства здания. Однако прием функциональной связи бывшего подклета и верхнего, видимо деревянного, этажа со средним при помощи внутренних лестниц, а также архитектурные формы крыльца и другие детали позволяют датировать здание второй половиной XVII в.

⁴³ Название дома связано с последним его владельцем — аптекарем де Барани. Ю. Снегальский высказал предположение, что в XVII в. дом принадлежал купцу Фаддею Гурьеву. Архитектурно-планировочные особенности дома и детали встроенного крыльца позволяют считать временем строительства здания вторую половину XVII в.

⁴⁴ В первые годы XVIII в. в здании размещался «Ордонанс-Гауз» (см. рукопись И. Годовикова, стр. 255). В 1784 г. апреля 29 дня псковский купец Антон Васильев Посников продает дом «Санкт-Петербургскому правлению банков к занятию псковской Банковой конторы». (Расписка А. Посникова — ГАПО, Псков, наместническое правление, ф. 74, 1783—1784, оп. 1, д. 127, л. 44).

⁴⁵ ЦГИАЛ, ф. 1399, д. 626, л. 6.

⁴⁶ Здание нанесено на плане Пскова 1746—1747 гг.

⁴⁷ Гос. архив Псковской области, ф. 238, 1824, д. 3, св. 2, л. 31. Чертеж обнаружен С. Цылевым.

⁴⁸ Обмеры и детальное изучение здания в натуре позволяют предполагать, что его нижний этаж построен ранее верхнего, в конце XVII в. В первой половине XVIII в. здание, видимо, было окончено или перестроено, о чем свидетельствуют его план и архитектурные детали.

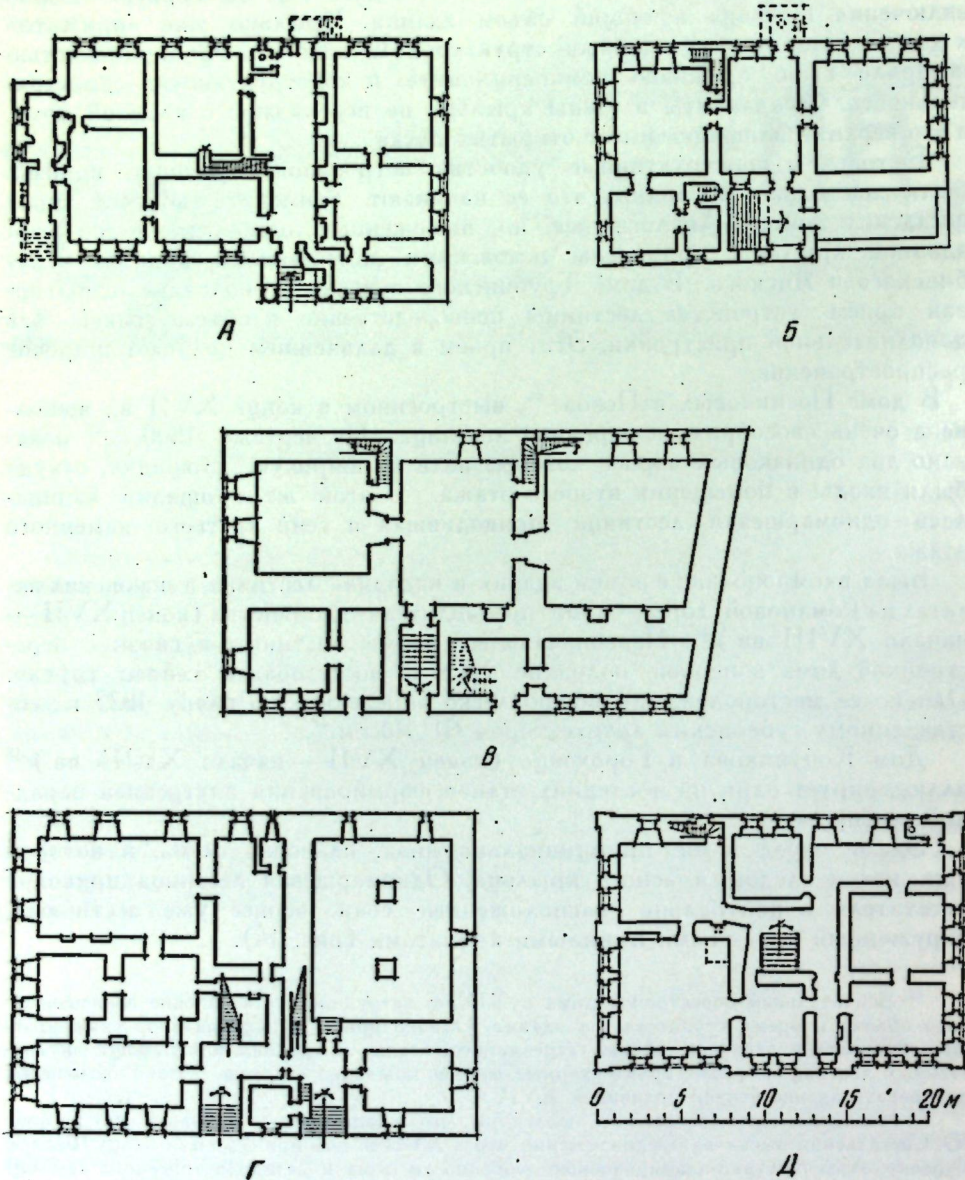


Рис. 14. Планы посадских домов со встроенными лестницами

А — дом Сутоцкого (второй) в Пскове (вт. пол. XVII в.); Б — дом де Барани в Пскове (вт. пол. XVII в.); В — дом на Романовой горе (предводителя дворянства) в Пскове (кон. XVII — нач. XVIII в.) — нижний этаж; Г — дом Посниковых в Пскове (кон. XVII в.); Д — дом Конуникова в Гороховце (кон. XVII — нач. XVIII в.).

(Составлены на основании проекта реконструкции Ю. Спегальского, (Б), чертежа 1800 г. за подписью Н. Аалбрехта (Г), чертежа 1823 г. за подписью Ф. Ябса (В) и обмеров автора)

Таким образом, на рубеже XVIII в. зарождается новый тип здания с парадной лестницей и вестибюлем. Еще в течение всей первой половины XVIII в. наблюдаются искания более рациональных решений. Очень показательны в этом отношении дома по Пионерскому переулку № 5 в Калуге, Зелейщикова в Чебоксарах, Арефьева в Калининне.

Включение лестницы в объем здания, происходившее первое время путем простого примыкания крыльца к стене здания, мало отражалось на плане дома.

Принятая в основу схема плана, трехчастная или «глаголем», дополнялась небольшими помещениями, не менявшими основного назначения палат. Новые комнаты использовались или в качестве «палатки кладовой» (подсобного помещения при столовой), или «комнаты» хозяина, связанной с приемной горницей и жилым этажом.

Общая тенденция к переносу жилых помещений из деревянных надстроек в основной каменный этаж проявляется и в домах со встроенными лестницами. Включение лестницы в объем здания позволяло увеличить количество комнат парадного этажа до шести и более, что имеет место в домах Посникова, предводителя дворянства и Конуникова. По-прежнему приемные помещения отличались большими размерами и парадной отделкой. Они обычно были обособлены от жилых горниц и составляли «чистую половину».

Такое расположение комнат имеет место в доме Конуникова. В западной его части помещены две самые большие палаты. Юго-западная, с шестью окнами и с нишей для поставца, конечно, была столовой, а северо-западная — «комнатой» хозяина, поскольку из нее шел ход на чердак. Примыкающее к столовой помещение скорее всего служило столовой палаткой.

Расположенные несколько особняком в восточной части дома две палаты являлись жилыми комнатами. На это указывает и их удобная связь с устроенным в толще северной стены санузелом.

Значительные габариты домов со встроенными лестницами позволяли использовать часть нижнего этажа в качестве жилых помещений для «дворни» и кухни. В доме Конуникова две восточные палаты с входом через сени, несомненно, использовались под жилье. Об этом свидетельствуют лучшее их освещение и большая высота.

Пространственная композиция зданий со встроенными лестницами приобретает еще более лаконичный и строгий характер. Она воздействует в основном силой единого монументального объема, почти лишенного декоративных деталей и противопоставленного окружающей среде. Художественный образ этих зданий знаменует собой начало победы новых эстетических идеалов грядущего столетия.

6. ТИП ОДНОПАЛАТНОГО ДОМА

В конце XVII в. получает также распространение тип самых простых жилых домов с одной каменной палатой, а иногда и сенями.

Отдельные каменные палаты, входившие в состав богатых хором, возводились на Руси с давних пор, но они тогда еще не были непосредственно жилыми помещениями. Каменные дома начали возводить гораздо позднее, и в первое время — только феодальная аристократия и богатейшее купечество. Вполне понятно, что в силу своего общественного положения они не могли ограничиться однопалатным жилым домом. Этот тип дома получает распространение на последнем этапе развития древнерусского каменного жилого зодчества, когда оно становится доступным широким слоям зажиточного городского населения.

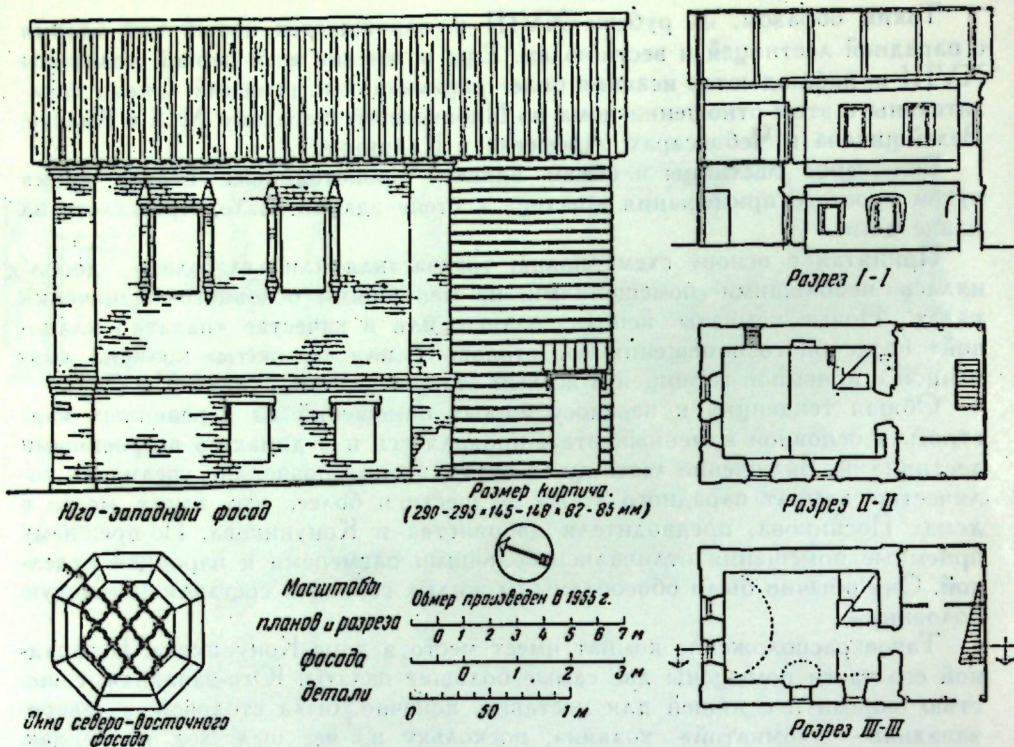


Рис. 15. Гороховец. Дом Белова по Набережной ул., № 52 (обмер автора)

Строительство однопалатных жилых домов приходится также связывать со строгими противопожарными мерами, которые осуществляются государством на рубеже нового столетия. Ряд указов, запрещающих возведение деревянных зданий, особенно в центральных районах Москвы, вынуждал владельцев дворов сооружать хотя бы маленькие каменные палаты. Эти малоизученные памятники древнерусского каменного жилого зодчества сохранились в небольшом количестве городов. Восстановлен в настоящее время однопалатный дом с сенями на Школьной улице № 24 в Пскове (XVII в.), по сей день возвышаются две «каменных избы» в Гороховце (дома № 50 и 52 по Набережной улице конца XVII — начала XVIII вв.; рис. 15), доживают свой век двухэтажные палаты с деревянными сенями в Калуге (дом № 29 по ул. С. Перовской конца XVII — начала XVIII вв.) и Осташкове (дом № 22 по пер. Чайкина — первой половины XVIII в.; (рис. 16)⁴⁹.

⁴⁹ Большинство указанных зданий не значатся в списках памятников архитектуры и неизвестны специалистам. Отсутствие каких-либо данных в литературе (кроме дома № 24; на Школьной ул., датированного в диссертации Ю. Спегальского) и среди архивных материалов, проливающих свет на историю их строительства, заставило автора принять даты возведения этих построек на основании проведенного им исследования и обмеров. Сопоставление отдельных декоративных и конструктивных деталей с памятниками зодчества данного города или архитектурной школы, имеющими точную датировку, позволяло с достаточной степенью вероятности определить время возведения зданий. Так, напр., обнаруженные автором под лестницей остатки угловых колонок в доме № 29 по улице С. Перовской в Калуге позволили, на основании их сходства с колонками дома Коробова, а также других факторов, датировать эту постройку концом XVII или началом XVIII вв.

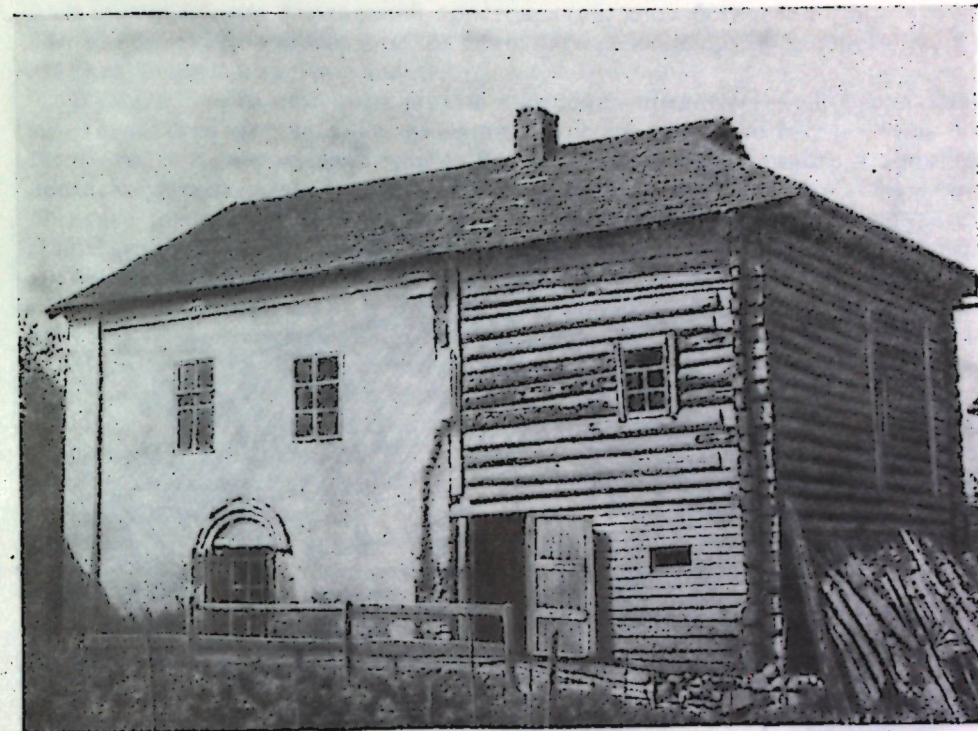


Рис. 16. Осташков. Дом по пер. Чайкина, № 22 (фото автора)

Плановая схема и композиция однопалатных домов весьма просты и не нуждаются в специальном анализе. Эти монументализированные «каменные избы» в свое время, несмотря на незначительные абсолютные размеры и скромность архитектурно-декоративных форм, резко выделялись среди деревянной застройки посада и составляли законную гордость их владельцев (рис. 17).

Каменное посадское строительство развивалось под большим воздействием народных форм жилища, вырабатывавшихся веками в дереве. Приведенный краткий анализ формирования наиболее распространенных плановых схем каменных посадских зданий показывает, что древнерусские подмастерья каменных дел творчески использовали традиции деревянного зодчества. Дома «глаголем», с сенями в виде коридора, со встроенными лестницами, возникшие в конечном счете на базе обычной трехчастной схемы жилища, — наглядные тому примеры. Древнерусские каменодельцы сумели преодолеть мешавшую дальнейшему движению вперед зависимость от устаревших канонических форм жилья и создать новые более прогрессивные решения. Эти решения основывались на современной каменной строительной технике, учитывали экономическую и производственную целесообразность и отвечали изменявшимся на рубеже XVII—XVIII вв. бытовым и идейно-художественным запросам посада.

Дома с простым объемным построением, лишенные громоздкого красного крыльца, с прямоугольной конфигурацией, удобной планировкой и достаточно большим количеством комнат, подготовленные к тому, чтобы покинуть извечное место «середь двора» и занять более ответственное положение по красной линии улиц, явились прогрессивным вкладом, который сделал уходящий век своему преемнику.



Рис. 17. Гороховец. Реконструкция дома Белова (эскиз автора)

III. ПАЛАТЫ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ФЕОДАЛЬНОГО КЛАССА

Жилище всегда хорошо отражает общественное положение хозяина и его мировоззрение. Естественно, что каменные палаты различных представителей феодального класса, состоящего из двух основных группировок: крупных светских и духовных феодалов и дворян и «детей боярских», были далеко неодинаковы. Если на жилое строительство родовитого боярства и высшего духовенства оказывали значительное влияние царские дворцовые сооружения, то на постройки «дворян московских» воздействовала во многом посадская застройка. Это явление имеет под собой глубокие социально-экономические причины. П. Смирнов отмечает, что «лучшие» и «средние» посадские люди, которые в XVI в. шли в союз с боярами, в XVII в. меняют бояр на дворян и устанавливают с последними длительное «единичество»⁵⁰. Политическое сближение дворянства с посадом, на-

правленное против феодальной аристократии, способствовало тому, что и в быт дворянства проникали более демократические формы, характерные для средних слоев посадского населения.

В связи с этим каменные жилые постройки представителей феодального класса делятся на два вида, имеющие свои вполне четко выраженные особенности, которые условно можно назвать палатами хоромного и палатами посадского типа. Однако этим не исчерпывается вся специфика каменного богатого жилья XVII в. Развитие палатного строительства привело в конце столетия к возникновению еще одного вида, который обладал новыми архитектурно-планировочными качествами, — так называемых палат дворцового типа. Указанные три основных типа палат связаны и с определенными идейно-художественными воззрениями различных групп феодального класса. В то же самое время они в известной степени характеризуют главные этапы развития богатого каменного жилища.

Переходя к анализу планов, рассмотрим вкратце некоторые принципы функционального решения боярского жилья, определявшие во многом его композицию. Опуская ряд бытовых подробностей, остановимся только на общих положениях.

Назначение отдельных комнат, входивших в состав боярского или царского жилища, достаточно подробно освещено в ряде исследований, поэтому укажем только на основные группы помещений, имевших общие бытовые функции. Это — приемные «непокоевые» палаты, жилые «покоевые» комнаты, хозяйственные и обслуживающие помещения и культовые постройки — домовые церкви.

В плановой структуре палат, как и посадских домов, основное значение имели приемные помещения. Стремление выделить эти парадные палаты приводило часто к разделению сеней на «передние» и «задние». Вокруг передних сеней группировались приемные помещения хозяина, к задним примыкали некоторые служебные помещения, в том числе обычно «мыленка». Среди приемных комнат главенствующее положение занимали столовая и крестовая.

Потребность в особой столовой палате была связана с пережитками старинного бытового уклада — необходимостью приглашать на пиршество большое количество людей. Пиршества являлись одной из немногих форм общественной жизни древнерусского человека. Григорий Котошихин, хорошо знавший быт Москвы XVII в., в главе «О житии бояр, и думных, и ближних, и иных чинов людей» своего сочинения пишет: «А в которые дни бывают праздники господския, или иные нарочитыя, и именинные, и родилные, и крестилные дни: и в те дни друг з другом пиршествуют почасту»⁵¹.

Женские приемные палаты имели второстепенное значение и, как правило, располагались в задней, выходящей во внутренний дворик, части дома. Жилые помещения обычно размещались в верхних этажах, а обслуживающие и складские — в подклете. В главное «среднее жительство» вело роскошное «красное крыльцо», а в ряде случаев не одно, а несколько. В комплекс богатого жилья часто посредством переходов включалась домовая церковь.

1. ПАЛАТЫ ХОРОМНОГО ТИПА

Общее направление развития каменного богатого дома также характеризуется тем, что постепенно преодолевается зависимость от традиционных форм деревянного жилья.

Образование палат хоромного типа связано с началом этого процесса. Каменные палаты, как уже говорилось, в течение многих лет включались в

⁵⁰ П. Смирнов. Посадские люди и их классовая борьба до середины XVII века, т. 1. М.—Л., 1937, стр. 8.

⁵¹ Г. Котошихин. О России в царствование Алексея Михайловича. СПб., 1906, стр. 145.

состав комплекса деревянных богатых хором. Их родовитые владельцы по мере надобности и возможности заменяли ряд деревянных клетей каменными палатами, причем общая композиция здания существенно не менялась. Показательна в этом отношении почти двухвековая история строительства царского дворца в московском Кремле, представляющая по сути дела процесс последовательной замены отдельных деревянных построек каменными.

Известно, что и многие каменные палаты строились в несколько этапов. Так, например, неоднократно достраивался дом Аверкия Кириллова (середина XVII — начало XVIII вв.), расширялся и надстраивался дворец Троекуровых (XVI — конец XVII вв.), в разное время возводились отдельные части палат Юсуповых (XVII в.), Романовых (XVIII в.) и т. д. Подобные достройки и перестройки отвечали отмеченной тенденции развития каменного жилого строительства, когда деревянные части вытеснялись из комплекса жилья. Это было, конечно, и результатом менявшихся бытовых запросов и художественных вкусов.

Продолжительное совместное существование каменных и деревянных построек в едином комплексе богатых хором не могло не сказаться на близости плановых решений каменных палат своим деревянным прототипам. Крупнейший специалист по древнерусской гражданской архитектуре А. Потапов прямо указывает, что сохранившиеся деревянные постройки, а также их рисунки и описания свидетельствуют о тесной связи и однородности типов деревянных и каменных построек. Однако эта «однородность» каменных построек с деревянными жилыми зданиями не была постоянной. Сила бытовых традиций, создававшая известную стабильность форм жилья, все же не могла приостановить эволюции каменных построек.

Существенные черты плановой композиции палат хоромного типа хорошо выявляются на примере домов: бояр Милославских в Кремле (1651—1653 гг.), князя Воротынского в Китай-городе (1670-е гг.)⁵², царского тестя К. Нарышкина (1680-е гг.)⁵³ и князей Юсуповых (XVII в.) (рис. 18).

Перечисленные здания отличаются свободной композицией плана, схема которого возникала, как и в деревянном строительстве, в результате объединения различных обособленных групп помещений в зависимости от их бытового назначения. Блестящий знаток древнерусского быта И. Забелин, характеризуя жилище богатого человека, писал, что оно «отличалось от простого сельского или обыкновенного городского только тем, что для каждой статьи его бытового обихода отделялся не угол в избе, а ставилась особая клеть или особая связь клетей, смотря по широте потребностей»⁵⁴.

Анализ плановых схем показывает, что обычно самое большое помещение или группа помещений, связанная с ним, занимают в плане несколько обособленное положение. Большая палата часто располагается в угловой части здания или выдвигается из общей линии стен.

Изучение древнерусского быта, а также описей палат Голицына в Охотном ряду, Салтыкова в Сафарине и других документов XVII в. позволяет с уверенностью утверждать, что самой большой палатой почти всегда являлась столовая или крестовая.

⁵² См. А. Петров. Палаты фельдмаршала Б. П. Шереметева и Ф. М. Апраксина в Москве. — Сб. «Архитектурное наследство», № 6. М., 1956.

⁵³ В 1675 г. бывший двор боярина В. Стрешнева был пожалован боярину К. Нарышкину, «для которого царь своей казной построил новыя каменные палаты и возобновил при них каменную церковь Иоанны со звоном» (А. Потапов. Указ. соч., в. 1, стр. 28). Сохранились два чертежа XVII в., изображающие двор В. Стрешнева («Древнерусская картография», в. 1. М., 1898, стр. 28 и 29). Как предполагают И. Забелин и А. Потапов, один из них изображает палаты В. Стрешнева, а другой палаты К. Нарышкина.

⁵⁴ И. Забелин. Русское искусство. Черты самобытности в древнерусском зодчестве. М., 1900, стр. 44.

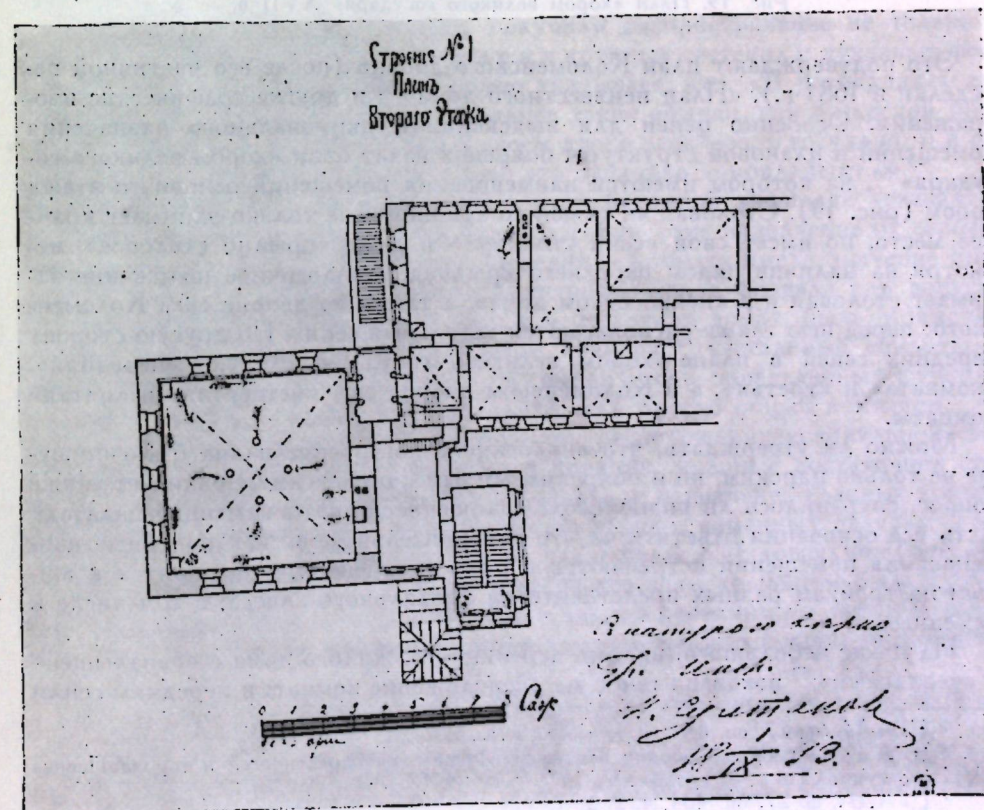
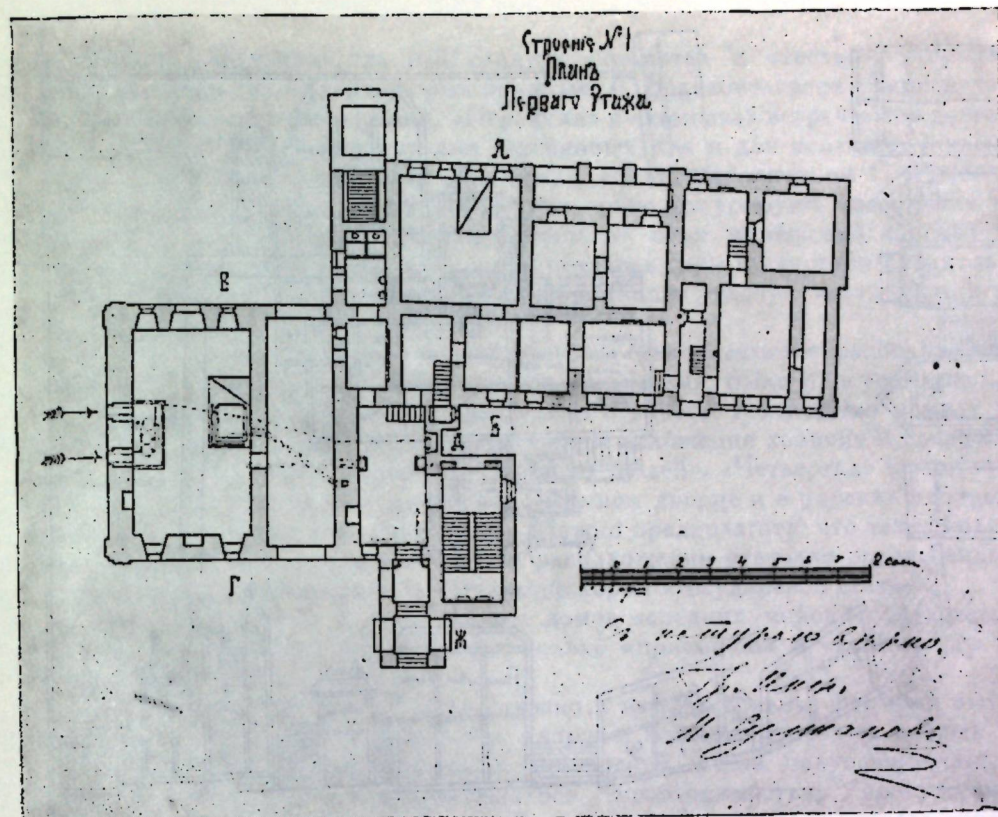


Рис. 18. Москва. Планы первого и второго этажей палат Б. Юсупова. Обмеры выполнены Н. Скулачовым в 1893 г. Музей Академии художеств СССР

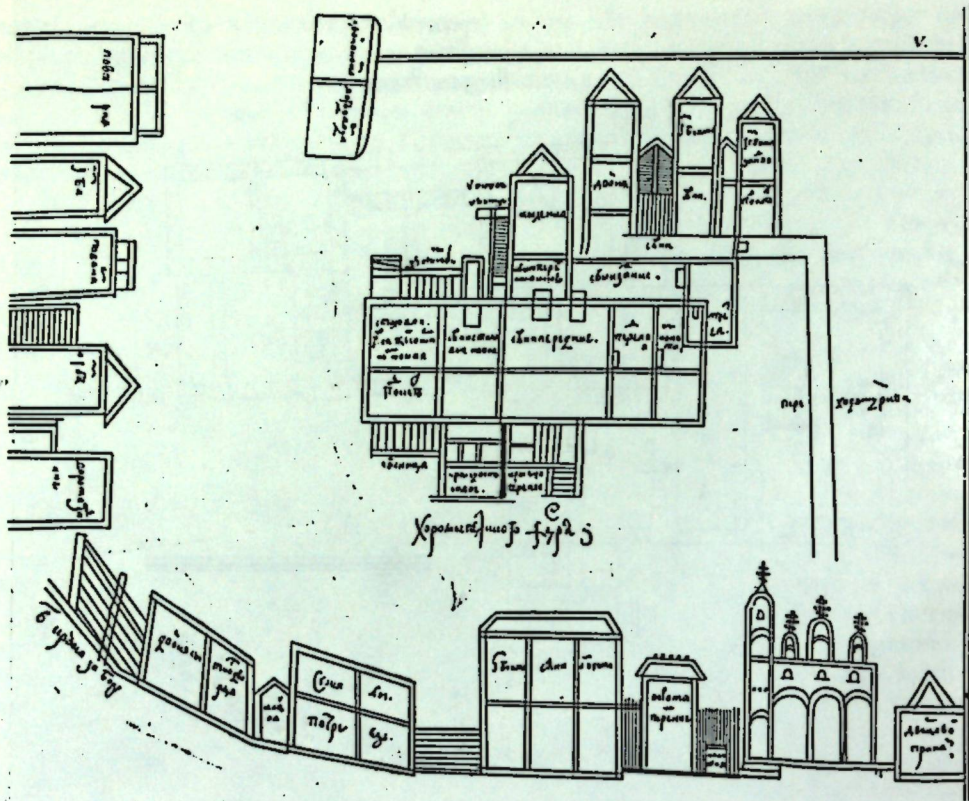


Рис. 19. План «хором великого государя» XVII в.

Это подтверждают план Коломенского дворца (после его частичной перестройки в 1681 г.), «План неизвестного дома»⁵⁵ и другие графические изображения. Особенно ценен для выяснения функционального назначения помещений и плановой структуры боярских палат план «хором великого государя»⁵⁶, на котором имеются наименования помещений основного этажа хором (рис. 19). Столовая «4 сажень со аршином» не только занимает крайнее место, но имеет свои «сени столовые» и даже «крыльцо столовое», несмотря на наличие рядом переднего крыльца. Аналогичное положение занимает столовая и в «неизвестном доме», а также во дворце села Коломенского: перед ней также располагаются «столовые сени». По другую сторону передних сеней в плане «хором великого государя» следуют «передняя», «комната» и «третья», а в Коломенском дворце еще «четвертая» и «пятая» комнаты.

Можно ли утверждать, что аналогичное построение плана было присуще не только царским, но и боярским жилым комплексам? Возникает также вопрос, сохранилось ли подобное расположение комнат в каменных палатах? Есть все основания ответить на это утвердительно, так как подобные наименования помещений встречаются в ряде документов, относящихся к жилым постройкам разных представителей феодального класса, в том числе и каменным.

На плане небольшого, видимо деревянного, жилого дома с «павалышей» и «чердаками»⁵⁷ показано такое же расположение комнат: к передним сеням

примыкает «передняя», за ней следует «комната» и «третья». Хоромы XVII в., описание и план которых приводит А. Болотов в своих «Записках», имеют аналогичные помещения. «Передняя» и «комната» встречаются достаточно часто и характерны как для деревянных, так и для каменных жилых построек. На плане, очевидно воеводских, палат, выполненном С. Ремезовым для проекта «каменного Тобольска», тоже фигурируют «передняя» и «комната»⁵⁸. Характерно, что через сени от этих помещений находится «крестовая», выполнявшая, как уже отмечалось, при отсутствии специальной столовой палаты и ее функции. Она занимает угловую часть здания и является самой большой комнатой.

Все это позволяет считать, что такое последовательное расположение комнат, имеющее характер анфиладного построения, было присуще именно богатым домам представителей феодального класса. Количество комнат в этом ряду, видимо, зависело от социального положения хозяина в сложной иерархической лестнице «царских чиновных людей». «Четвертая» и «пятая» комнаты встречаются в кремлевском Теремном дворце и в царских дворцах села Коломенского и села Измайлова. Можно предполагать, что такое количество комнат в их последовательном расположении отвечало определенному принятому правилу для строительства хором «государевой статьи».

Характерно, что в планах жилых домов «средних чинов государевых людей» мы встречали, как правило, только «приемную» и «комнату», а в боярских палатах и «третью».

Назначение этих комнат было связано с традиционными формами быта господствующего класса. В царских дворцах, хорамах духовных владык и светской знати комплекс покоевых помещений носил полуофициальный парадный характер. Это вызывалось необходимостью присутствия бояр, окольничих и «ближних людей» при выходе государя, чтобы «бить челом».

Аналогичные бытовые обряды получили распространение не только в домашнем обиходе государя, но также и у крупных светских и духовных феодалов. Историк Н. Костомаров прямо указывает, что: «В распорядках домашнего быта у домохозяев соблюдались такие обычаи, как в царской придворной жизни. Главный хозяин в своем дворе играл роль государя, и в самом деле назывался государем: слово это означало домовладыку...»⁵⁹.

Функции отдельных помещений в этой парадной анфиладе устанавливаются достаточно точно, хотя в древнерусском доме назначение их особенно строго не регламентировалось. «Передняя» комната имела значение приемной: именно здесь ожидали приближенные выхода феодала или допуска к нему в «комнату». «Комната», как и в посадских домах, была, применяя современную терминологию, кабинетом хозяина⁶⁰. Остальные комнаты — «третья», «четвертая» и «пятая» — не имели столь определенных функций и служили или крестовой, или спальней, или просто общей комнатой.

Основываясь на указанных принципах расположения специальной столовой палаты и ряда основных комнат хозяина, можно с достаточной степенью вероятности определить функциональное назначение главных комнат в других, аналогичных по плановому построению, каменных палатах. Так, например, совершенно очевидно, что на плане палат К. Нарышкина (рис. 20) крайняя, самая большая палата с самостоятельным крыльцом была столовой. Она отделялась от остальной части здания передними и задними сенями. К передним сеням примыкала анфилада помещений хозяина: «передняя»,

⁵⁵ ЦГАДА, ф. 27, оп. 484, ч. 1, д. 43.

⁵⁶ В. Ломанский. Сборник чертежей Москвы, ее окрестностей и города Пскова XVII столетия. СПб., 1861, табл. V.

⁵⁷ ЦГАДА, ф. 27, оп. 484, ч. 2, д. 1.

⁵⁸ «Служебная-чертежная книга» С. Ремезова. Гос. публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина. Эрмитажное собрание, шифр № 237.

⁵⁹ Н. Костомаров. Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях. СПб., 1860, стр. 113.

⁶⁰ «Передняя» и «комната» являлись обязательными помещениями в домах представителей феодального класса, так как они встречаются даже в самых небольших хорамах.

угловое положение. К ней примыкают одно или два помещения, являвшиеся «комнатой» и «третьей». Через сени, видимо, располагалась приемная хозяйки. Несомненно, что здания этого типа дополнялись деревянными надстройками или пристройками, где располагались жилые комнаты. Принципиально мало отличающееся назначение комнат показано на планах палат Романовых в книге В. Киприянова⁶⁸.

Здания по Мокринскому переулку № 10, Сверчкову переулку № 8 и дом Ф. Головина имеют прямоугольную форму. Их плановая структура напоминает посадские дома с сенями в виде коридора или встроенными лестницами (рис. 21). Однако в плановом решении имеются и свои особенности, вызванные требованиями быта феодального класса. Так, например, в доме по Мокринскому переулку выполнено типичное для боярских хором деление на передние и задние сени. Видимо, аналогичный план, судя по сохранившемуся нижнему этажу, имел дом на Кожевнической улице № 11⁶⁹. Назначение помещений здесь оставалось обычным. С одной стороны передних сеней располагалась «передняя», служившая столовой палатой, «комната», а иногда и «третья». С другой стороны находилась передняя хозяйки дома и общая комната.

В палатах боярина Сверчкова, скорее всего, была специальная столовая, занимавшая угловую шестиконную палату. Группа связанных с нею помещений имеет, согласно реконструкции Д. Сухова, самостоятельный ход с площадки переднего крыльца и, таким образом, изолирована от остальных помещений. В стене парадных сеней столовой располагалась лестница на чердак, позволявшая жене хозяина спускаться в столовую для совершения «целовального обряда». В столовой палате, во внутренней стене, был отмеченный даже описью 1778—1779 гг.⁷⁰ шкафчик. Очевидно, здесь в свое время находился обычный для столовой поставец. За столовой следовали комнаты хозяина. К внутренним сеням примыкали помещения женской половины и общие комнаты. Обращает на себя внимание четкое анфиладное построение как мужских приемных комнат, так и женских.

Дом боярина Ф. Головина — сподвижника Петра I — был возведен между 1701 и 1706 гг., возможно, архитектурного дела мастером Дмитрием Ивановым⁷¹. Его плановая схема существенно не отличается от разобранных. Значительно больший интерес представляет объемная композиция дома и принцип архитектурно-декоративного решения.

Асимметричные палаты этого типа, как и посадские дома «глаголем», не получили широкого распространения. Свободная компоновка объемов в ходе развития каменного строительства, требовавшем более простых и

⁶⁸ V. Kiprianoff. Histoire pittoresque de l'architecture en Russie. St.-P., 1864.

⁶⁹ Обмер дома произведен в 1954 г. архитектором А. Кульчинским.

⁷⁰ Опись дома, выполненная в 1778—1779 гг. в связи с покупкой дома Каменным приказом, была найдена М. Будылиной.

⁷¹ Из письма дьяков Домнина и Курбатова Ф. Головину от 30 апреля 1703 г. следует, что Д. Иванов «делал у милости твоей на загородном дворе палату, что гулбище, две палаты Гавриила Ивановича Головкина...» (ЦГАДА, ф. Письма разных лиц на русском языке, 1703, д. 8, л. 22). Из записи в «Актовых книгах» известно, что «двор в Новой немецкой слободе на берегу Яузы» был куплен боярином Головиным 31 июля 1701 г. (П. Сытин. История планировки и застройки Москвы, т. 1. М., 1950, стр. 222). На гравюре де Витта подмосковной усадьбы Ф. Головина, выполненной до его смерти (1706 г.), уже изображены двухэтажные палаты. Сравнение плана «Головинских палат» (ЦГАДА, Дворцовый отдел, ф. 1243, оп. 150, д. 251) с изображением дома на гравюре убеждает, что это — план первоначального здания. На боковом фасаде показано 8 окон, между которыми располагаются пилястры, что полностью соответствует плану. Объемно-пространственное построение кровли целиком согласуется с простой плановой схемой здания с центрально расположенными сенями. На плане показан также пруд, изображенный и на гравюре. Наконец, на самом чертеже имеется надпись, свидетельствующая, что «онные Головинские палаты и церковь, в который год построены о том не известно, ибо иные в ведомство гофинтендантской канторы вступили в 733-м году одной починкою».

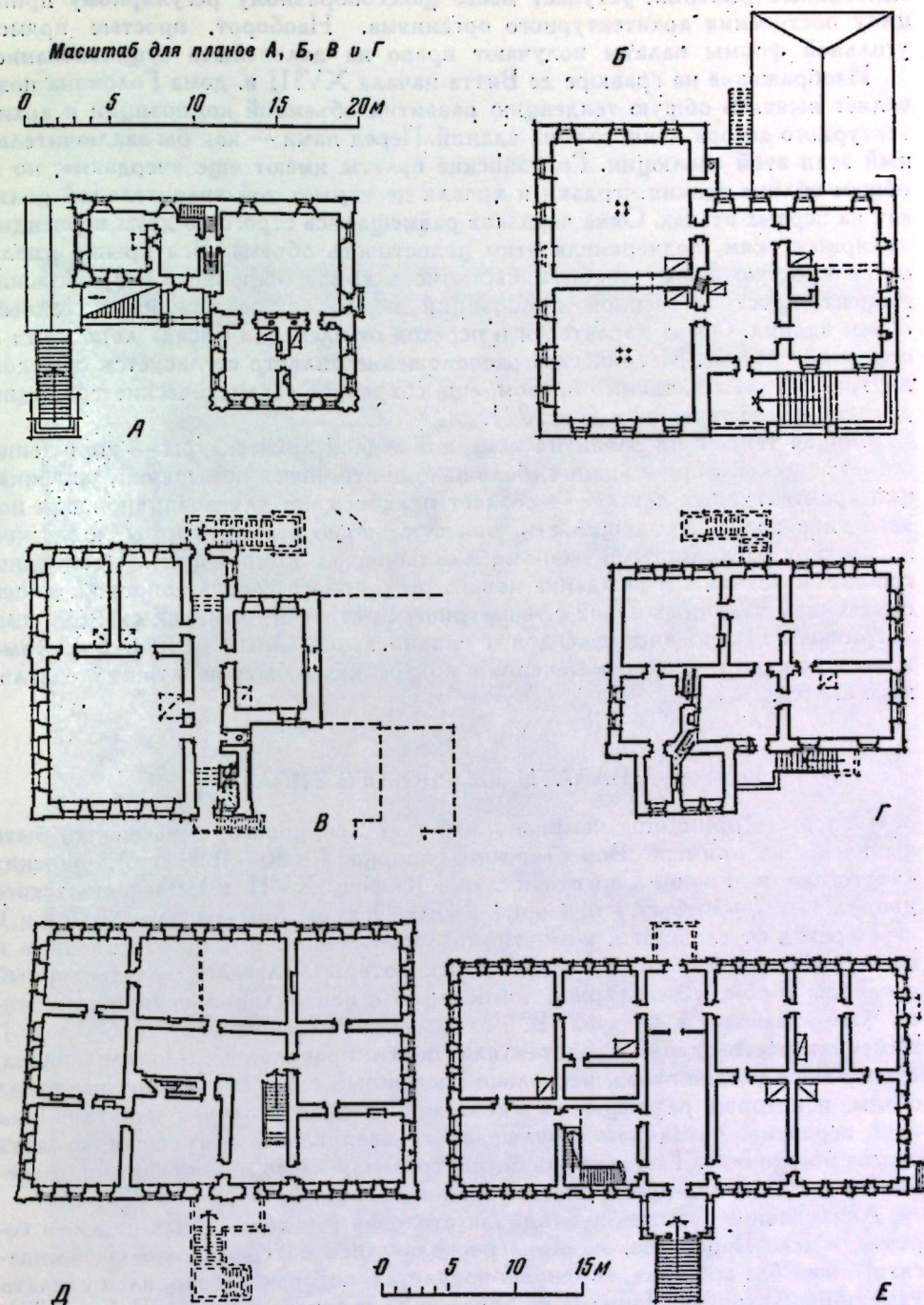


Рис. 21. Планы палат посадского типа. Средние этажи

А — палаты Романовых на ул. Степана Разина в Москве (XVII в.); Б — палаты у Охотного ряда в Москве, в которых помещалась архитектурная школа Д. Ухтомского (XVII в.); В — палаты Воробьева на Б. Семеновской ул. в Москве (XVII в.); Г — палаты по Мокринскому пер., № 10 в Москве (XVII в.); Д — палаты Сверчкова в Москве (кон. XVII в.); Е — палаты Ф. Головина в Москве (1701—1706 гг.). (Составлены на основании опубликованных чертежей в указанных книгах В. Киприянова (А), А. Михайлова (Б), обмеров С. Струкова (В), А. Фурсова (Г), проекта реконструкции Д. Сухова (Д) и чертежа И. Грюндина — ЦГАДА)

однотипных решений, уступает место целесообразному регулярному принципу построения архитектурного организма. Наоборот, простые прямоугольной формы палаты получают право на дальнейшее существование.

Изображение на гравюре де Витта начала XVIII в. дома Головина позволяет выявить общую тенденцию развития объемной композиции и архитектурного декора данного типа зданий. Перед нами — как бы заключительный этап этой эволюции. Головинские палаты имеют еще «чердаки», но в общем облике здания чердаки и кровля не играют той значительной роли, как на первых этапах. Окна чердаков размещались строго по двум перпендикулярным осям, подчеркивая этим целостность объема. Вся крыша имела очень простую форму и была частично закрыта парапетом из балясин. Акцент пространственной композиции перенесен на нижний, каменный объем здания. Очень характерен и переход от членения фасада лопатками к ордерной системе. Метрическое расположение пилястр согласуется с сеткой внутренних стен и, таким образом, еще сохраняет реалистические традиции древнерусской тectоники (рис. 22).

Общая тенденция развития каменной жилой архитектуры — упрощение геометрической формы здания, большая однотипность помещений, унификация архитектурных деталей — создает предпосылки для возникновения нового типа палат. Уходящий век уносил с собою старые формы дедовских хором с их раскидистыми планами и живописной композицией. Отмирание городской вотчины и рождение нового регулярного города сопровождалось появлением каменных палат с геометрически строгой плановой схемой, симметричным построением фасадов и сильно выраженным центром, которые ярко отражали глубокие изменения в воззрениях и быту верхушки феодального класса.

3. ПАЛАТЫ ДВОРЦОВОГО ТИПА

Основные принципы композиции палат дворцового типа могут быть выявлены на примере Воробьевского дворца (1686—1690 гг.), царских «чертогов» в Троице-Сергиевой лавре (конец XVII в.), Лефортовского дворца (1697—1699 гг.) и дворца в селе Покровском (начало XVIII в.).

Переход от свободной композиции обособленных в пространственном и конструктивном отношении объемов, из которых слагался архитектурный организм хором, к регулярной композиции с центральноосевым построением уже замечен в палатах В. Голицына в Охотном ряду (1680-е гг.). Каменная часть здания представляла почти правильный параллелепипед. На главном фасаде палат, несколько смещенный с оси симметрии, выступал объем, в котором размещалась «нижняя писанная столовая палата». Над нею, вероятно, находилась «большая столовая палата», имевшая «в двух поясах 46 окон»⁷². Таким образом, центральная часть палат, видимо, выделялась и в объемно-пространственной композиции.

Аналогичное положение занимала столовая и в деревянных царских хорах в селе Воробьево. Хоромы располагались на грандиозных «осмидесяти сажен без аршина» каменных подклетах, которые «угovorился сделать каменщик Артюшка Данилов со товарищи» в октябре 1685 г.⁷³ (рис. 23).

⁷² См. опись палат 1689 г. («Розыскные дела о Федоре Шакловитом и его сообщниках», т. IV. СПб., 1884) и чертежи обмеров и реставрации в музее Академии строительства и архитектуры СССР, выполненные под руководством П. Барановского в 1928 г.

⁷³ Точное соответствие обмерных чертежей подклета, сделанных в 1752 г. Алексеем Евлашевым (ЦГАДА, Дворцовый отдел, оп. 150, № 263) и в 1768 г. «арьмии прапорщиком Иваном Васильевым» (Музей Академии художеств СССР, инв. № А-4681), подрядной записи 1685 г. (ЦГАДА, ф. Московской Оружейной палаты, кн. 1033, лл. 564 и 565) является доказательством выполнения «уговора» каменщиком А. Даниловым и позволяет считать его строителем каменной части дворца.

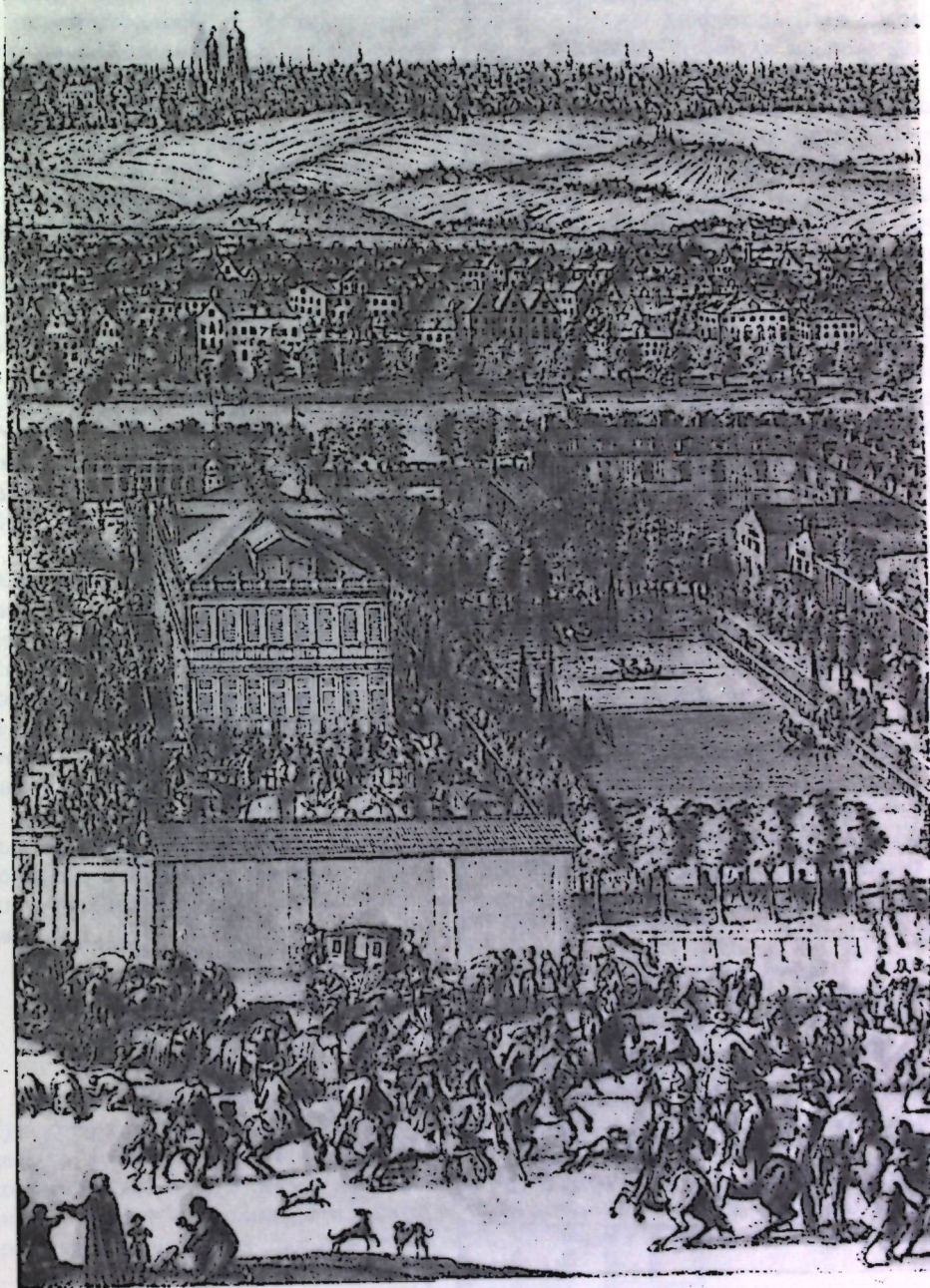


Рис. 22. Подмосковная усадьба Ф. Головина. Фрагмент гравюры де Витта (нач. XVIII в.)

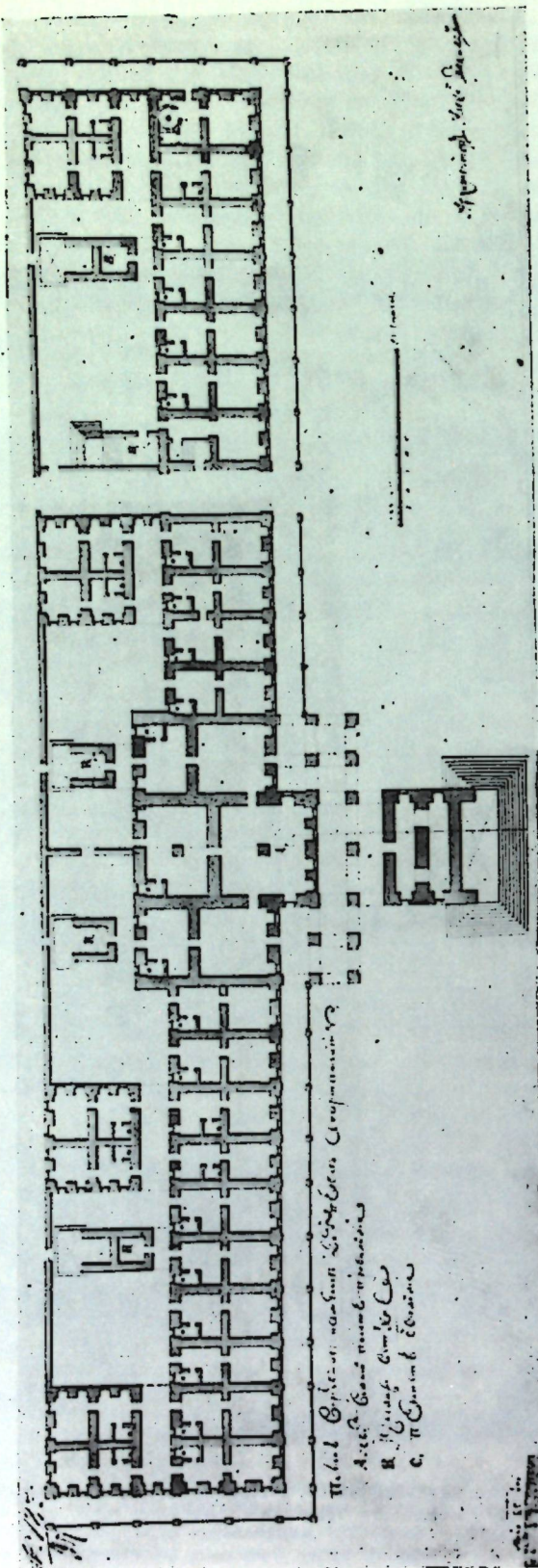


Рис. 23. Москва. План первого этажа Воробьевского дворца, подписанный А. Евлашевым. ЦГАДА

На этом грандиозном подклете к 1690 г. было закончено строительство деревянных хором Г. Вахромеевым.

Указанные в подряде размеры подклета «под столовую в длину и поперек по 5 саж.» совершенно точно определяют положение столовой. Объем столовой, так же как и в палатах Голицына, выдвинут из общей линии главного фасада. Но здесь его значение в объемно-пространственной композиции усилено расположением по оси центральной части громадного красного крыльца. Одиннадцатиметровая лестница приводила посетителя на площадку перед столовой, по бокам которой были устроены два входа. Без сомнения, парадное решение, строго симметричное в плане, не могло не получить соответствующего выражения и в объемно-пространственной композиции.

Такой прием размещения столовой в центре и подчинения ей всей композиции палат был творчески использован и развит «каменного дела мастером» Дмитрием Аксамитовым в Лефортовском дворце (1697—1698 гг.). В этом произведении Д. Аксамитов талантливо соединил традиционные принципы построения древнерусского жилья с новыми, более прогрессивными в условиях строительной техники того времени, композиционными приемами. Палаты располагались по старинке на подклете и состояли как бы из отдельных объемов, завершавшихся каждый своей кровлей. Однако плановое решение было построено по принципиально новым методам: оно строго симметрично и имеет ясное модульное пропорциональное построение. Принятой геометрической схеме подчинены все детали здания, вплоть до устройства столь необычных для древнерусских палат двух симметрично расположенных парадных лестниц и сеней. Большая столовая палата является идейно-художественным и композиционным центром всего сооружения и доминирует как в плановой, так и в объемной композиции палат (рис. 30).

Созданная Аксамитовым новая схема палат широко открывала двери для применения ордерной системы; не случайно она совершенствуется и развивается в дворцовых постройках начала XVIII в. Примером этому может служить дворец в селе Покровском-Рубцове⁷⁴. Композиция его плана имеет много общего с Лефортовским дворцом. В центре находится самый большой вал, по бокам его симметрично расположены два крыльца, которые ведут в помещения, решенные аналогично боковым частям Лефортовского дворца. Характерно, что здесь применена та же модульная система пропорционального построения (рис. 24).

Новым в плановой схеме является устройство двух симметричных боковых крыльев, придающих зданию П-образную форму. Палаты в селе Покровском, сохраняя элементы преемственности с древнерусским богатым жильем, представляют уже типологически совершенно новое здание — дворец.

IV. МЕТОДЫ ПОСТРОЕНИЯ РУССКИМИ МАСТЕРАМИ АРХИТЕКТУРНОЙ ФОРМЫ

Анализ плановой и объемной композиции каменных жилых зданий Русского государства XVII в. показывает тот сложный путь, который проделало древнерусское жилое зодчество, путь от «каменной избы» и хором до многокомнатного посадского дома и аристократического дворца. Талантливые зодчие — выходцы из народа — сумели преодолеть консервативные традиции отдельных форм древнерусского жилья и создать новые, более

⁷⁴ Точная дата строительства этого здания пока не установлена. Дошедшие до наших дней планы Покровского дворца середины XVIII в., выполненные И. Жеребцовым и И. Яковлевым (ЦГАДА, ф. 1243, оп. 150, №№ 261 и 262) в связи с предполагавшейся его перестройкой, позволяют судить о планировке одного из первых новых дворцовых зданий Москвы.

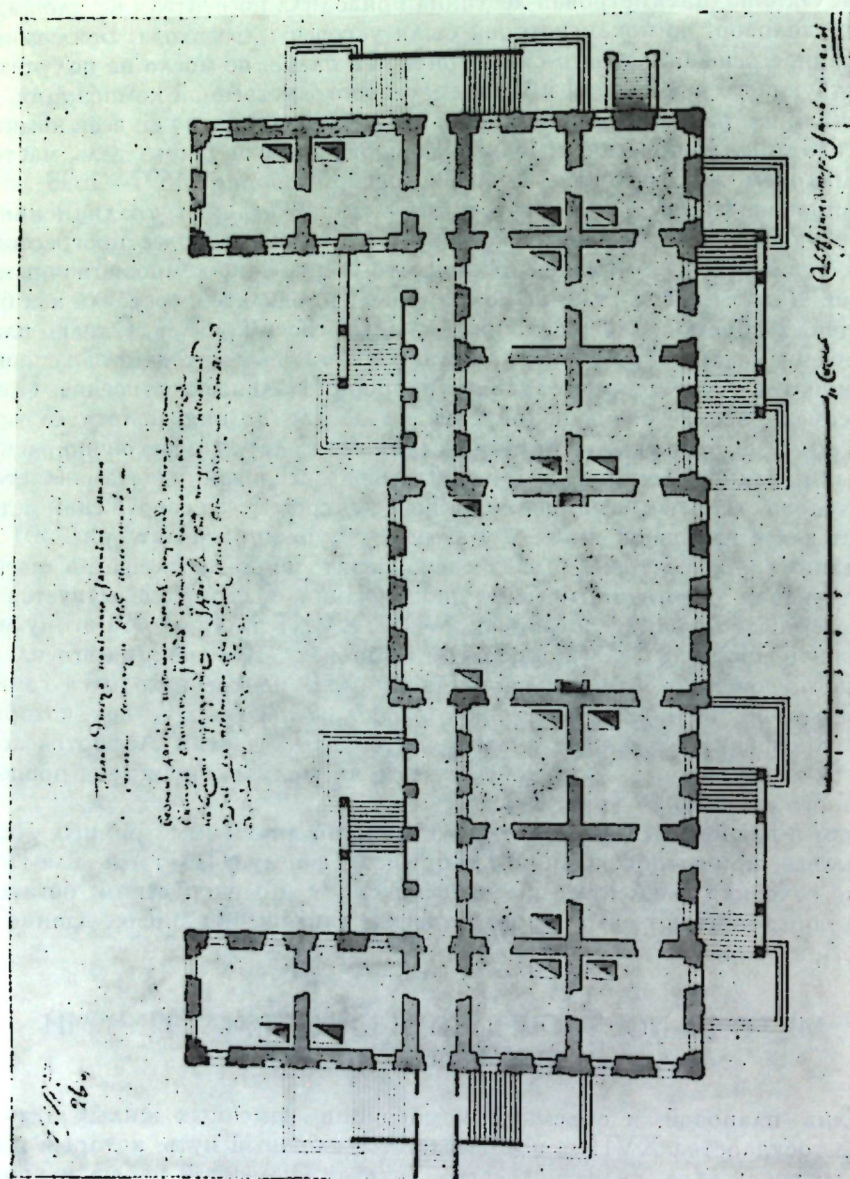


Рис. 24. План дворца в селе Покровском, подписанный И. Яковлевым. ЦГАДА

целесообразные, прогрессивные решения, которые получили право на дальнейшую жизнь и, пройдя через столетия, продолжают существовать по сей день. В процессе развития каменного жилого строительства русскими мастерами были выработаны определенные методы геометрического построения архитектурной формы, непосредственно связанные с производством строительных работ и отвечавшие эстетическим идеалам русского человека того времени.

Обращаясь к рассмотренным типам посадских жилых зданий, мы убеждаемся, что их строители пользовались строго определенными приемами разбивки сооружений на земле. В руках русских каменных дел подмастерьев, как и их предков на заре строительного искусства, веревка и колышки являлись основными инструментами, с помощью которых они на земле «расчерчивали» план будущего сооружения. В обывательском жилом строительстве чертеж, уже достаточно широко применявшийся в XVII в., не играл существенной роли. Приемы построения планов и объемной композиции были очень просты и не требовали специальных чертежей. Они основывались, как правило, на использовании квадрата и его производных, а также кратности отношений и легко могли передаваться устно.

Свойства квадрата были хорошо известны на Руси. Испокон веков русский плотник рубил восьмерик на четверике, откладывая полудиагональ квадрата на его сторону. С помощью диагоналей каменщики определяли центр свода и проверяли правильность прямоугольника. Веревка позволяла легко производить деление отрезка пополам, на четыре и восемь частей. Все эти практические способы построения геометрической формы еще во времена Киевского государства способствовали сложению устойчивых пропорциональных закономерностей, выявленных в культовых памятниках XI—XII вв. исследованиями К. Афанасьева⁷⁵. В жилом строительстве XVII в. они также получают широкое применение и, в первую очередь, в качестве эстетических закономерностей, позволявших обеспечить зданию необходимую целостность и гармоничность.

Процесс разбивки самого обычного трехчастного посадского дома можно представить себе следующим образом. От одного из углов будущего дома протягивались под прямым углом две веревки, намечавшие на участке направление двух сторон здания. Вдоль этих направляющих откладывались размеры угловой палаты, которые оговаривались в подряде. Для получения правильного прямоугольника или его проверки протягивались диагонали, равенство которых подтверждало правильность разбивки. Затем «засечкой» диагонали — «как водится» — определялось положение второй внутренней стены сеней, и снова веревкой откладывался размер второй палаты. Этот геометрический в своей основе метод построения плана позволял мастерам для любых конкретных размеров, выбранных хозяином для палат, и необходимой толщины стен получать пропорционально согласованные элементы здания.

Такое закономерное построение плана наблюдается во многих трехчастных жилых домах в разных городах как при квадратных, так и прямоугольных боковых палатах. Планы первого дома Сутоцкого, домов Лапина, «Марины Мнишек», Русиновых в Пскове, Сапожникова в Гороховце, жилого дома по улице Свердлова № 55 в Казани и других могут быть построены с помощью квадрата и его диагонали.

Не анализируя построения всех указанных зданий⁷⁶, разберем только в

⁷⁵ К. Афанасьев. Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. Докторская диссертация. М., 1954; К. Афанасьев. Пропорціональність пам'ятоків в древньоруській архітектурі XI—XII ст.—Сб. «Архітектурні пам'ятники». Київ, 1950.

⁷⁶ Подробный анализ геометрического построения планов посадских домов с числовыми показателями приведен автором в диссертации и статье «О методах пропорционирования в русском гражданском зодчестве XVII в.» (см. «Научные доклады высшей школы», серия «Исторические науки», № 3, М., 1958).

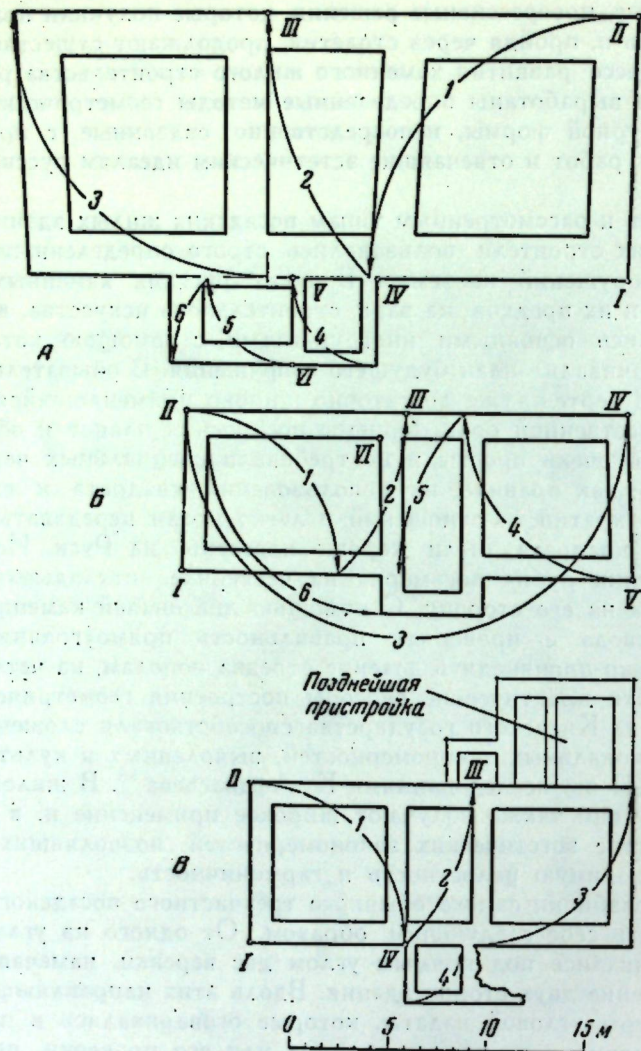


Рис. 25. Схемы геометрического построения посадских трехчастных домов

А — дом Лапина в Пскове; Б — дом «Марини Минишек» в Пскове;

В — дом по ул. Свердлова, № 55 в Казани

качестве примера план дома «Марини Минишек». Нижний этаж этого здания, разбивавшийся в первую очередь, состоит из одной квадратной палаты, сеней (ширина которых равна разности между диагональю квадратной палаты и ее стороной) и второй прямоугольной палаты, длина которой равна диагонали квадрата со стороной, равной ее ширине. Применение геометрического метода при строительстве этого здания подтверждается тем, что в плане отсутствует кратность в основных размерах, которые не могут быть выражены в целых числах, а также и тем, что здание имеет неправильную форму. Ширина и длина здания различны, углы не все прямые. Приведенное на чертеже⁷⁷ геометрическое построение здания, при

⁷⁷ На чертежах №№ 25, 26, 27, 28 и 29 для большей наглядности последовательного хода геометрического построения планов зданий римскими цифрами обозначены центры, а арабскими — отрезки круга, образованные из данного центра. Стрелка на отрезке круга позволяет определить, какой размер является основным для данного

одном заданном размере ширины, дает точное совпадение с натурой только при его исполнении из одного угла (рис. 25). Характерно, что в этом случае заданная ширина равняется целым числам — 3 сажням и 2 аршинам.

Отмеченная выше для трехчастных домов тенденция к уменьшению длины здания за счет увеличения его ширины не повлияла на приемы построения их планов, что подтверждается анализом пропорций дома Сапожников в Гороховце. Общие габариты здания вписываются в два квадрата. Это нашло отражение в плановой схеме нижнего этажа, который разделен внутренней стеной пополам. Верхний, основной этаж, имеет обычное трехчастное построение. Местоположение его внутренних стен устанавливалось после возведения сводов. Отношение сторон боковых палат было принято равным отношению стороны квадрата к его диагонали. Длинная стена палаты определялась размером основания и равнялась стороне нижнего квадрата, благодаря чему ширина палаты при принятых пропорциях составляла полудиagonalю квадрата основания. Ширина сеней снова определялась засечкой диагональю палаты на длинную сторону здания (рис. 26). Высота основного этажа от пола до верха свода, в свою очередь видимо, определялась исходя из общей системы пропорционирования, как половина стороны меньшего квадрата или четверть диагонали большего. Этот же размер выдержан и на фасаде здания между верхом междуэтажного пояса и верхом карниза. Таким образом, все объемно-пространственное построение дома является результатом взаимосвязанной системы пропорциональных отношений.

Эти же принципы пропорционирования были применены русскими мастерами каменных дел и при разбивке зданий с сенями в виде коридора.

Сравнение пропорционального построения планов и фасадов трех зданий: палат Ромодановских в Курске, дома Зелейщикова в Чебоксарах и дома Дергаловых в Тутаеве, отдаленных на сотни километров друг от друга, ярко свидетельствует о распространенности и устойчивости этих принципов. Внешние габариты всех трех зданий вписываются довольно точно в прямоугольник с отношением сторон, равным отношению стороны квадрата к его диагонали — $1:\sqrt{2}$. Положение внутренних поперечных стен во всех трех зданиях может быть определено засечкой ширины дома внутри стен на его длинную сторону. Место стен, разделяющих боковые части на отдельные комнаты, определяется опять-таки засечкой. В данном случае в качестве исходного размера берется разница между длиной здания внутри стен и его шириной.

Все построение носит закономерный последовательный характер — зодчий каждый раз определяет положение стен, исходя из полученных им размеров (рис. 27). Следует также отметить, что такая система пропорционирования, являвшаяся рабочим методом в руках строителей, была достаточно гибкой и давала возможность варьировать размеры помещений за счет расположения стен с одной или другой стороны засечки. Одинаковый прием определения высоты верхнего этажа, точно фиксируемой поэтажными членениями, подтверждает единство принципов пропорционального построения как планов, так и фасадов. Размер между верхом междуэтажного пояса и карнизом, равный полудиagonalю квадратной угловой палаты, используется и для определения других членений фасада. Особенно четко и последовательно это выполнено в доме Дергаловых (рис. 28).

Не разбирая аналогичные примеры построения архитектурной формы в Г-образных посадских домах и домах со встроенными лестницами, перейдем

построения, и таким образом показать зависимость каждой вновь получаемой части плана от уже построенных или заданной исходной величины.

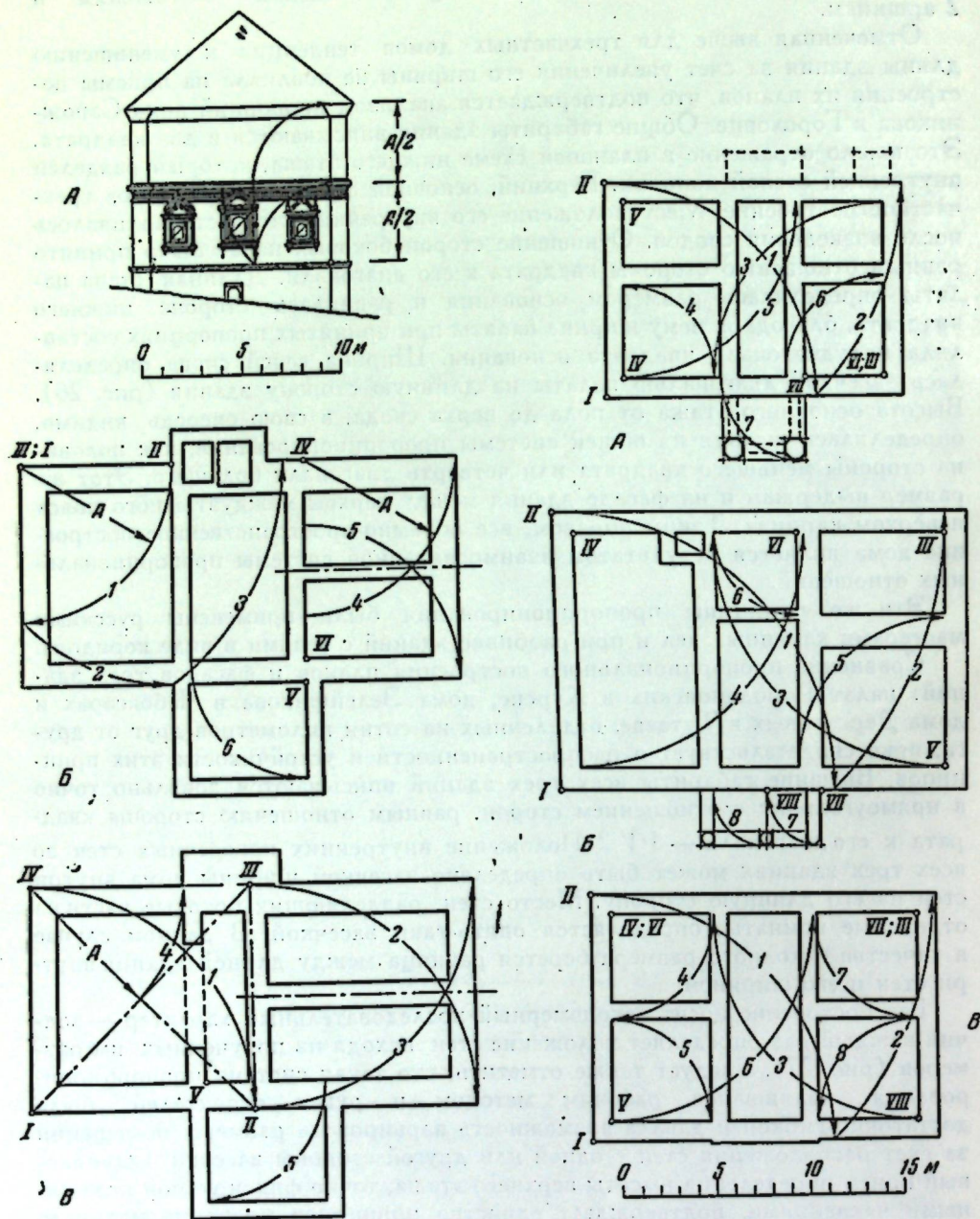


Рис. 26. Схема геометрического построения дома Сапожникова в Гороховце
А — восточный фасад; Б — средний этаж;
В — нижний этаж

Рис. 27. Схемы геометрического построения посадских домов с сенями в виде коридора
А — дом Ромодановских в Курске; Б — дом Зелешникова в Чебоксарах; В — дом Дергаловых в Романове-Борисоглебске

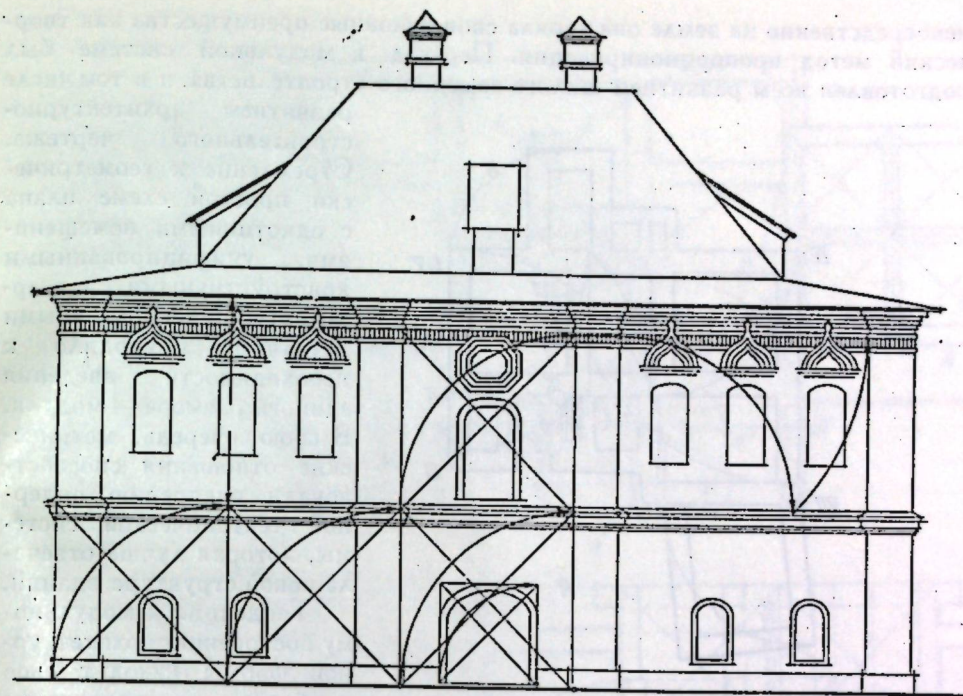


Рис. 28. Схема пропорционального построения фасада дома Дергалова в Романове-Борисоглебске

к анализу пропорциональной соразмерности в палатах представителей феодального класса.

В палатах хоромного типа соблюдаются только общепринятые пропорции комнат, которые, как правило, имеют форму квадрата или прямоугольника с отношением сторон, близким отношению $1:\sqrt{2}$ (см. план палат Б. Юсупова), что вытекает из самого характера свободной композиции плана. В отдельных случаях можно наблюдать совмещение композиционных приемов, свойственных хоромному и посадскому строительству. Это имеет место, например, в палатах Аверкия Кириллова. Характерно, что в этом случае и пропорциональное построение очень близко посадским домам.

Палаты посадского типа, вполне понятно, строятся с соблюдением пропорциональных закономерностей, свойственных жилым домам посада. Планы палат на Кожевнической улице № 11, по Мокринскому переулку № 10 и Сверчкову переулку № 8 вписываются в прямоугольники с традиционным отношением сторон $1:\sqrt{2}$. Нижний этаж палат по Кожевнической улице имеет совершенно аналогичное посадским домам с сенями в виде коридора пропорциональное построение.

Интересна схема построения плана в палатах боярина Сверчкова, базирующаяся на тех же методах и показывающая широкие возможности применявшейся древнерусскими мастерами пропорциональной системы (рис. 29).

Весьма показательное применение в конце XVII в. модульной сетки в композиции планов. Русские зодчие издавна употребляли кратные отношения при построении архитектурной формы. Но повторяемость одного и того же размера не носила такого строгого геометрического характера. Модульная сетка, в которую вписывались все элементы плана, была удобна в работе над чертежом, в самом процессе проектирования. При разбивке здания

непосредственно на земле она теряла свои основные преимущества как творческий метод пропорционирования. Переход к модульной системе был подготовлен всем развитием жилого каменного строительства, и в том числе

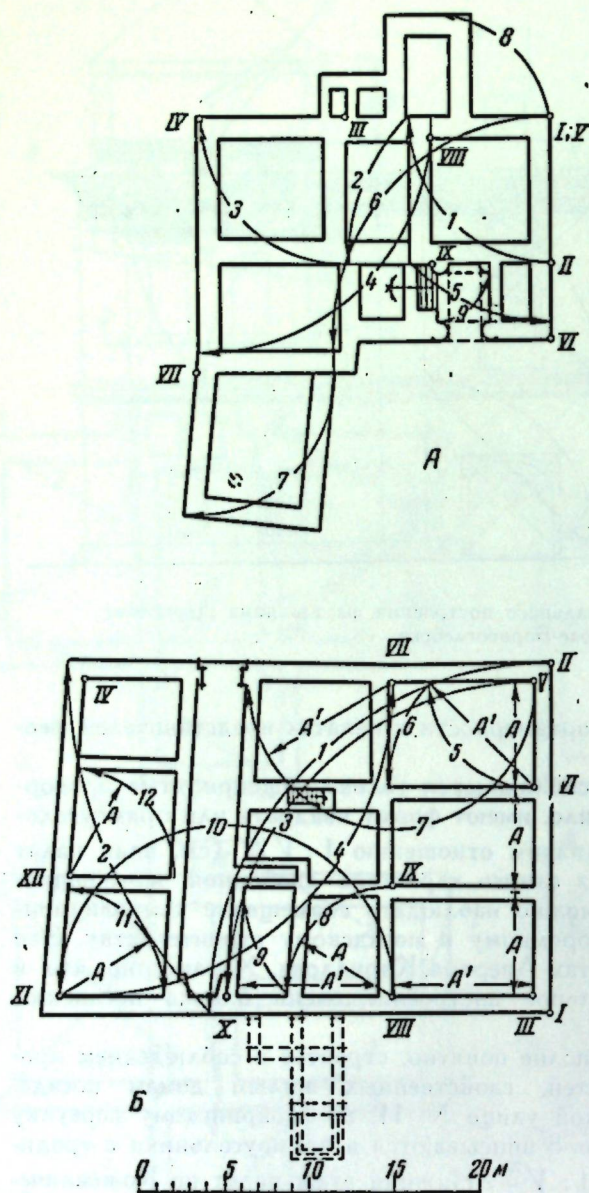


Рис. 29. Схемы геометрического построения.
Нижние этажи
А — Дом Ямских в Пскове; Б — Палаты Сперского в Москве

Изменение принципов построения планов, конечно, получало отражение в объемной композиции зданий: в ней уменьшались обособленность и композиционная самостоятельность отдельных компонентов. Наблюдается также стремление к большей целостности композиции и подчиненности всех частей единому центру.

развитием архитектурно-строительного чертежа. Стремление к геометрически простой схеме плана с однотипными помещениями, унифицированными конструктивными и архитектурно-декоративными деталями приводило к необходимости введения единого размера — модуля. В свою очередь, метрические отношения способствовали внедрению ордерной тектонической системы, которая лучше отвечала новой структуре зданий.

Тенденция к модульному построению архитектурной формы находит свое наиболее яркое проявление в планах палат дворцового типа. Нарастание этих тенденций иллюстрирует сопоставление пропорционального построения планов Воробьевского, Лефортовского и Покровского дворцов. Во всех трех зданиях модулем является квадрат со стороной, равной половине ширины главного зала — столовой палаты (рис. 30).

Однако во дворце на Воробьевых горах средняя часть разбита еще по старому геометрическому методу, боковые же крылья имеют модульное построение. В плане Лефортовских палат преобладает метрический принцип, а во дворце села Покровского ему подчинена вся композиция плана.

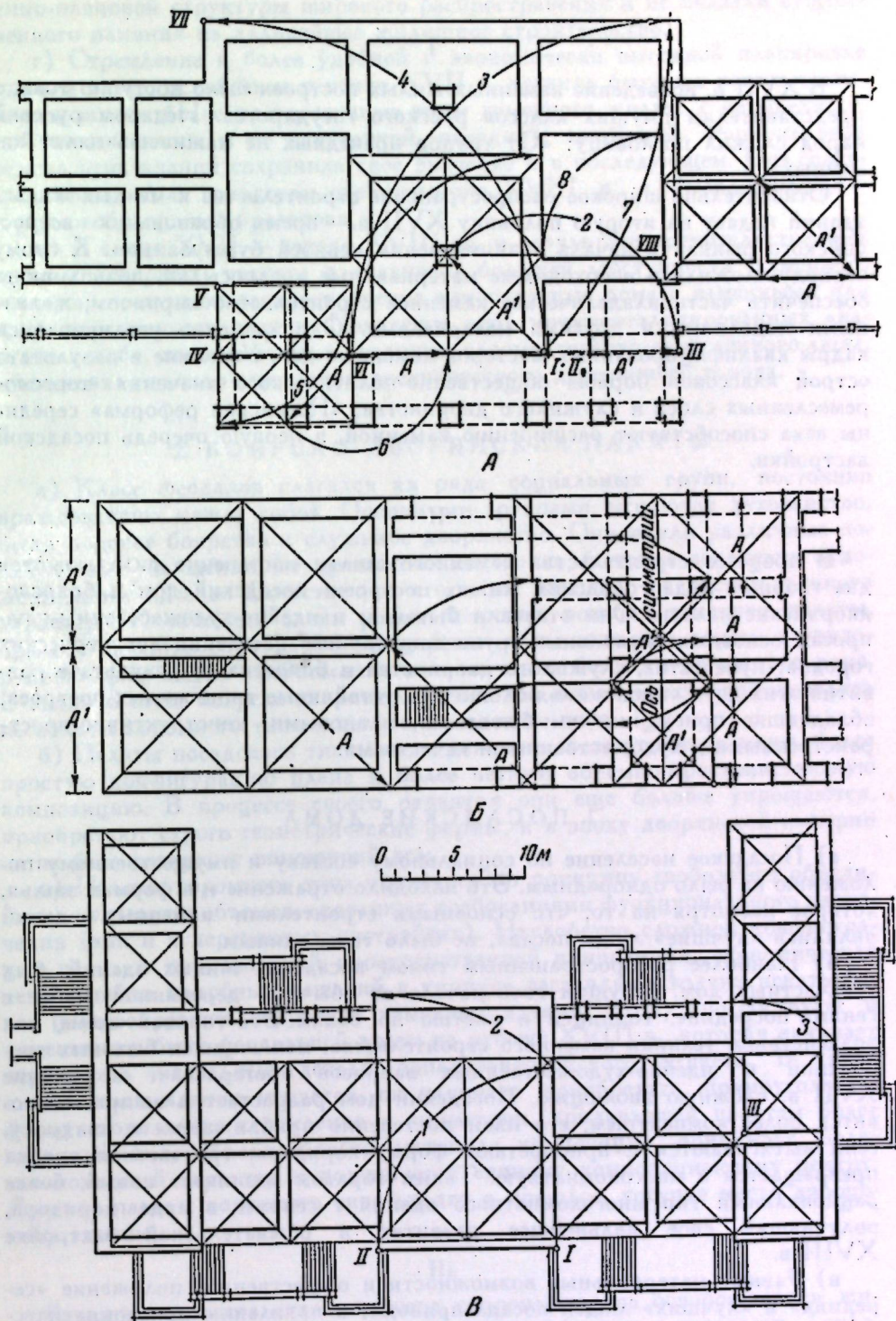


Рис. 30. Схемы пропорционального построения палат дворцового типа
 А — Воробьевский дворец, центральная часть нижнего этажа; Б — Лесоватовский дворец, часть нижнего этажа;
 В — Покровский дворец, верхний этаж

Какие выводы напрашиваются из рассмотренного материала?

I

В XVII в. возведение каменных жилых построек было доступно только представителям имущих классов русского государства. Недаром русский народ сложил пословицу: «От трудов праведных не наживешь палат каменных».

Относительно широкое распространение строительства каменных жилых зданий падает на вторую половину XVII в. — время образования «всероссийского рынка» и начала возникновения «связей буржуазных». К этому периоду сложились необходимые материальные предпосылки, позволившие обеспечить частновладельческое каменное строительство кирпичом, железными изделиями и другими материалами. Одновременно увеличивались кадры квалифицированных мастеров каменных дел. Усиление в результате острой классовой борьбы общественно-политического значения торгово-ремесленных слоев и служилого дворянства, «Посадская реформа» середины века способствуют расширению каменной, в первую очередь посадской застройки.

II

В процессе строительства каменного жилья постепенно складываются два главных вида городских жилых построек: посадский дом и боярско-дворянские палаты. Они отвечали бытовым и идейно-художественным запросам основных социальных групп зажиточного населения древнерусских городов: купечества, служилого дворянства и боярства. В результате развития этих двух видов жилья сложились устойчивые типы жилых построек, обладавшие присущими им бытовыми, плановыми, конструктивно-пространственными и художественными качествами.

1. ПОСАДСКИЕ ДОМА

а) Посадское население по социальному составу и имущественному положению не было однородным. Это находило отражение и в формах жилья, которое несмотря на то, что основными строителями каменных зданий являлись «лучшие» люди посада, не было тоже единым.

б) Наиболее распространенным типом посадских жилых зданий был трехчастный дом, берущий свое начало от обычной деревянной избы с сенями посредине, горницею и клетью по бокам. Эта типовая схема под воздействием техники каменного строительства, меняющихся бытовых требований и идейно-художественных запросов претерпевает в течение XVII в. сложную эволюцию. Посадский дом разрастается вширь, становится более компактным, его план постепенно приближается к квадрату, сени вытягиваются и приобретают форму коридора, трехчастная ячейка превращается в многокомнатную. Таким образом возникает новый, более рациональный тип многокомнатного здания с сенями в виде коридора, получивший свое дальнейшее развитие в обывательской застройке XVIII в.

в) Разные материальные возможности и общественное положение «средних» и «лучших» людей посада приводят к появлению аристократического типа посадского дома с мужской и женской половинами. Простейшим решением подобного дома «боярствовавших» купцов было объединение под углом двух обычных трехчастных ячеек. Эта схема со временем совершенствуется и приобретает устойчивые черты дома «глаголем», с одним парадным крыльцом и двумя сенями. Жилые здания «глаголем» не получили

в силу консервативности исходных бытовых требований и сложности объемно-плановой структуры широкого распространения и не оказали существенного влияния на дальнейшее жилищное строительство.

г) Стремление к более удобной и экономически выгодной планировке дома, а также ослабление в конце XVII в. древних бытовых устоев вызывает к жизни более прогрессивные типы каменного жилья: с четырехчастной схемой плана и со встроенной парадной лестницей. Рациональная основа этих зданий сохранила свое значение и в последующем. Она совершенствовалась в городском строительстве XVIII в. и была воплощена в ряде «образцовых проектов».

д) В конце XVII — начале XVIII вв. в результате правительственных противопожарных указов, а главное — большей доступности каменного строения, получают распространение однопалатные дома с каменными или даже деревянными сенями. Появление этих монументализированных «каменных изб», возводившихся средними слоями торгово-ремесленного люда, знаменовало начало отмирания древнерусского деревянного города.

2. БОЯРСКО-ДВОРЯНСКИЕ ПАЛАТЫ

а) Класс феодалов слагался из ряда социальных групп, постоянно враждовавших между собой. Основными группами, исключая духовенство, были родовое боярство и служилое дворянство. Они имели различные политические убеждения, имущественное состояние, бытовые запросы и художественные идеалы. Естественно, что и их жилища не носили единого характера. Кичившееся своим родом боярство, возводя каменные палаты, брало в качестве образца формы царских или княжеских хором, а «худородное» дворянство заимствовало многие черты богатого посадского дома. В связи с этим боярско-дворянское каменное жилье можно подразделить на палаты хоромного типа и палаты посадского типа.

б) Палаты посадского типа имели меньшие абсолютные размеры, более простую конфигурацию плана и более четкую объемно-пространственную композицию. В процессе своего развития они еще больше упрощаются, приобретают строго геометрические формы, и в эпоху дворянской империи на их базе возникает помещичий дом.

в) Палаты хоромного типа строились по принципу свободного объединения отдельных объемов, связанных требованиями функционального назначения (как и в деревянных постройках). Неудобство сложной конфигурации плана и произвольной пространственной композиции, экономическая невыгодность подобных решений в кирпиче заставляют зодчих искать более целесообразную структуру каменных зданий. Этому способствуют и изменения в быту феодальной знати на рубеже XVIII в., которая начинает перенимать отдельные детали западноевропейского этикета. В связи с этим план здания меняется, он начинает приобретать прямоугольную форму, появляется стремление к симметрии, придававшей палатам более парадный вид; объемно-пространственная композиция принимает более закономерный характер и подчиняется единому композиционному центру. Древние палаты хоромного типа уходят в прошлое, уступая место дворцовому зданию.

III

Развитие строительства из камня сопровождалось освобождением жилых зданий от многочисленных деревянных пристроек и надстроек. Тепло-технические и гигиенические условия в каменных палатах, худшие, чем в деревянных строениях, а также сила вековых традиций долго заставляли русских людей устраивать для спален и комнат долговременного пребывания деревянные помещения. Улучшение условий жизни в каменных зданиях

в связи с совершенствованием строительного дела, боязнь «красного петуха» и начало разрушения древнего бытового уклада вытесняют со временем деревянные части из комплекса каменного здания.

IV

Мастера каменных дел в процессе строительного производства совершенствовали методы построения архитектурной формы в широком смысле этого слова. Геометрические приемы разбивки зданий, издавна бытовавшие на Руси, приобретают в жилом зодчестве характер стройной целостной системы пропорционирования. Взаимосвязь отдельных элементов сооружения возникала в результате потребностей строительной практики.

Простейшим средством, позволявшим в самом процессе разбивки здания сохранять определенные взаимоотношения между частями сооружения, было установление геометрической зависимости размечаемых частей от уже размеченных или возводимых от уже возведенных. Для этого русские зодчие широко используют хорошо им знакомые свойства квадрата и его производных, а также простую кратность отношений. Засечка диагональю, полудиагональю или стороною размеченного помещения позволяла практически легко определить следующий необходимый размер, а запоминаемая последовательность разбивки давала возможность, исходя из одной-двух заданных величин, построить план здания нужного типа. Эта система, возникшая в самом процессе строительства, со временем начинает применяться и как способ достижения эстетических закономерностей, позволявших обеспечить необходимую художественную целостность и гармоничность здания. Ее повсеместное распространение свидетельствует о том, что в древнерусском зодчестве XVII в. существовали устойчивые художественные принципы построения архитектурного произведения, имевшие свое историческое обоснование и теоретические предпосылки.

V

Каменные древнерусские гражданские постройки, долгое время входившие в общий комплекс хором, естественно, испытывали воздействие традиционных форм и приемов деревянного зодчества. Несмотря на это древнерусская каменная жилая архитектура за короткий период своего развития сумела не только преодолеть зависимость от композиционных приемов строительства из дерева, но и создала более прогрессивные типы жилых зданий, а также выработала свою органичную тектоническую систему.

VI

Из всего изложенного следует, что в XVII в. на Руси существовали вполне сложившиеся приемы гражданского строительства. Об этом свидетельствует многообразие типов каменных жилых зданий, яркое национальное своеобразие их художественного образа, наличие твердых принципов в построении планов, объемно-пространственной композиции и декоративных деталей.

Развитие каменного жилого зодчества в Русском государстве подготовило необходимые предпосылки, основание, на котором выросла и расцвела русская гражданская архитектура XVIII в.

Уходил навсегда древнерусский деревянный город, унося с собой старые формы жилья. Рождался новый город с более рациональной плановой структурой, но труды безвестных артелей каменщиков не пропали даром: в обывательских домах XVIII в., городских дворцах и усадьбах дворянства получают свое дальнейшее развитие прогрессивные черты каменного жилого зодчества древней Руси.

М. П. Соколов

МАТЕРИАЛЫ К ИСТОРИИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ И СТРОИТЕЛЬСТВА КАЗАНСКОГО СОБОРА В ПЕТЕРБУРГЕ

Казанский собор представляет собою выдающееся явление в истории развития русской архитектуры конца XVIII и первой четверти XIX вв. Велико его значение и в личной биографии А. Н. Воронихина. Казанский собор, проектирование и строительство которого составляет наиболее важный в творческом отношении период жизни Воронихина, является самым совершенным произведением этого прославленного русского зодчего.

По отношению к творческому наследию Воронихина нельзя обойти молчанием факта существования в наших исследовательских работах порою противоречивых точек зрения на историю строительства этого здания. В частности, неясные обстоятельства начального периода работы Воронихина по Казанскому собору, как и некоторые стороны его личной биографии, не могли не вызвать различных домыслов о степени его участия в проектировании собора, заимствовании им первоначальной идеи сооружения у Баженова и даже целиком авторства последнего.

Конечно, нельзя отрицать многие из предположений биографов Воронихина — например, связь первых вариантов собора с собором дома Инвалидов (особенно в решении купольной части) и Пантеоном в Париже и формальное сходство архитектурной идеи проекта собора с композицией собора Петра в Риме. Все это — общепринятые мнения. Однако Воронихин, связанный условиями задания (необходимостью подражания собору Петра в Риме) и особенностями затесненного строения участка, создает в конечном итоге совершенно оригинальное сооружение — целый архитектурный ансамбль, ничего общего не имеющий ни в приемах, ни в трактовке архитектурных форм с навязанным ему архитектурным прообразом.

Большинство выполненных Воронихиным чертежей проекта Казанского собора после его смерти в 1814 г. оказалось рассеянным среди множества учреждений и частных лиц. Уже в 30-х годах прошлого столетия многие из них были потеряны и безвозвратно погибли. Так, в 1835 г., когда встал вопрос о производстве ремонтных работ внутри собора, для чего городской архитектор А. Ливен затребовал подлинные чертежи воронихинского проекта, последние так и не были найдены¹.

¹ См. А. Аплаксин. Казанский собор 1811—1911. СПб., 1911, прилож. 153, стр. 84—85.

К настоящему времени большая часть известных и частично опубликованных чертежей Воронихина к проекту Казанского собора находится в нескольких собраниях, главным образом в Музее архитектуры Академии строительства и архитектуры СССР, Государственном Эрмитаже, Музее истории и развития Ленинграда, Музее Академии художеств СССР и Центральном государственном историческом архиве.

Часть из них — подлинные, подписанные чертежи Воронихина, относящиеся к определенному, датированному периоду его работы над проектом собора, как, например, чертежи из коллекции Государственного Эрмитажа. Эти чертежи, как правило, не нуждаются в какой-либо атрибуции. Они могут служить тем исходным материалом, на основании анализа которого и сличения с ним других неясных чертежей Воронихина можно в целом воссоздать общую картину проектирования Казанского собора в хронологической последовательности.

Более сложной задачей является проблема реконструкции основного варианта Казанского собора, разработанного Воронихиным и утвержденного Павлом I в 1800 г., как это явствует из указа Павла, данного Сенату². По этому утвержденному проекту не сохранилось никаких материалов — ни подлинных чертежей, ни их копий.

* * *

Разработке Воронихиным проекта Казанского собора предшествовал ряд предварительных работ по проектированию собора и известный конкурс 1799 г.

Первыми по времени из всех многочисленных предварительных проектов, составленных ранее воронихинского, были проекты архитекторов Львова и Кваренги.

Проект Казанского собора, разработанный Львовым в 80-х годах XVIII в. и сохранившийся в подлиннике³, имеет центральное крестообразное решение плана здания, основной объем которого завершается плоским куполом, близким по форме византийским прототипам (рис. 1—3). Этот проект, как и проект Кваренги, не был осуществлен. Чертежи Казанского собора Кваренги ни в подлинниках, ни в воспроизведениях до сих пор не известны. О существовании его проекта мы можем судить лишь по упоминанию о нем Кваренги в своем письме к Л. Марквези, датированном 1 марта 1785 г. и впервые опубликованном в наше время С. Земцовым⁴. В 90-х годах XVIII в. по проектам Львова и Кваренги были изготовлены модели собора, которые с 1795—1800 гг. выставлялись для обозрения в залах Академии художеств и находились там до 1868 г., когда за недостаточностью музейных помещений решено было их уничтожить⁵.

Позже, в 1798 г. Павел предложил разработать новый проект Казанского собора. В связи с этим в 1799 г. был объявлен конкурс, к которому привлекли архитекторов Тома де Томона, Ч. Камерона и перспективиста-декоратора П. Гонзаго.

² Именной указ Павла I от 22. 11. 1800 года, данный правительствующему Сенату. («Материалы для истории императорской Академии художеств», т. I, стр. 419); см. также у А. Аплаксина в указ. соч., стр. 7.

³ Центральная военно-морская библиотека ВМФ СССР. Рукописный отдел, № 148. Проект представляет собой альбом гравированных чертежей без даты и места издания под названием: «Печатные план, фасад и разрез Казанского собора» и содержит два комплекта чертежей, каждый из трех листов (план, фасад и разрез), с отдельными к ним пояснениями.

⁴ С. Земцов. Материалы для биографии Кваренги. — «Архитектура СССР», 1934, № 3, стр. 65.

⁵ В. Ликинский. Архитектурные модели в России. — «Старые годы», 1910, декабрь, стр. 7—9 и 11.

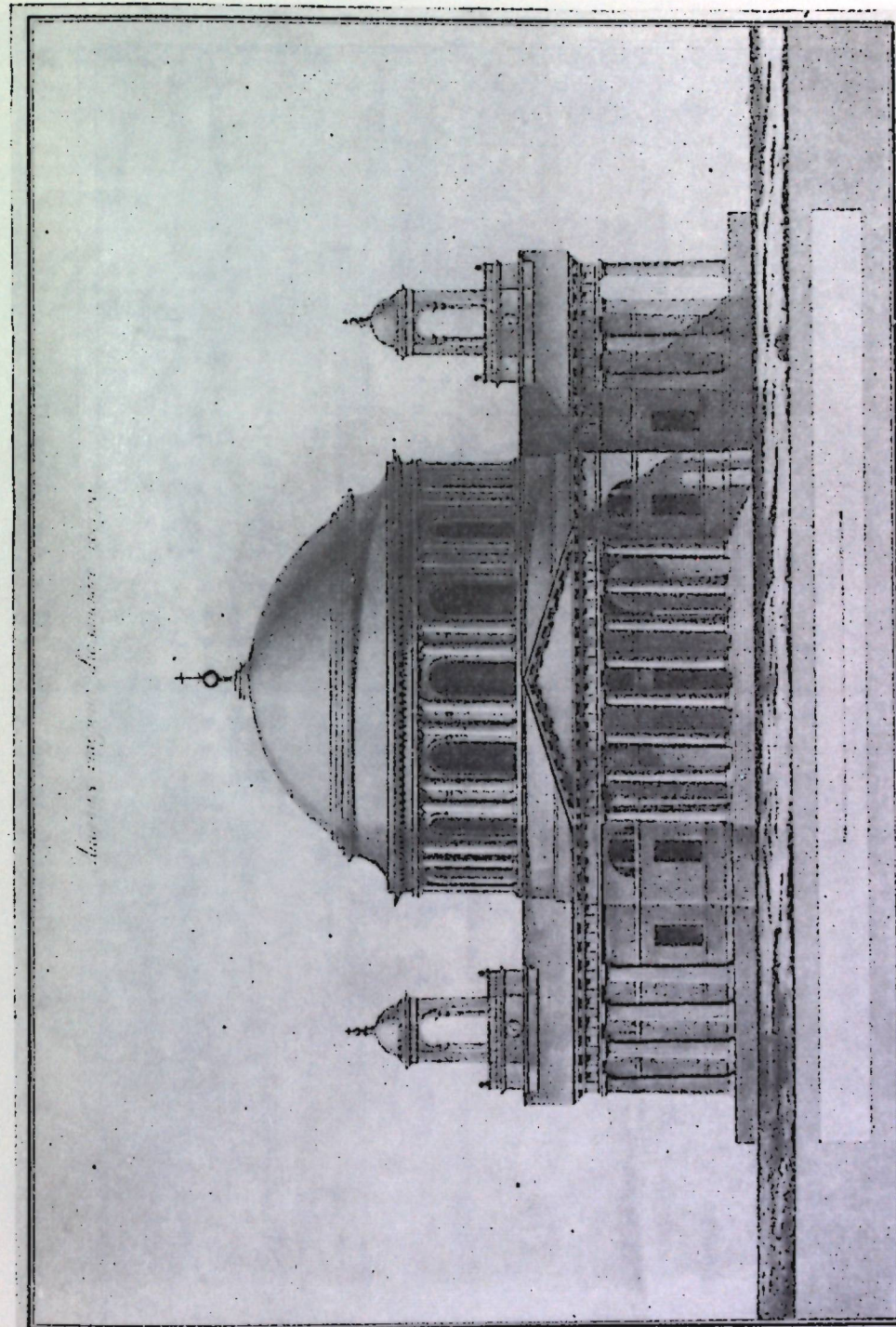


Рис. 1. Проект Казанского собора, 1775 г. Арх. Львов. Фасад

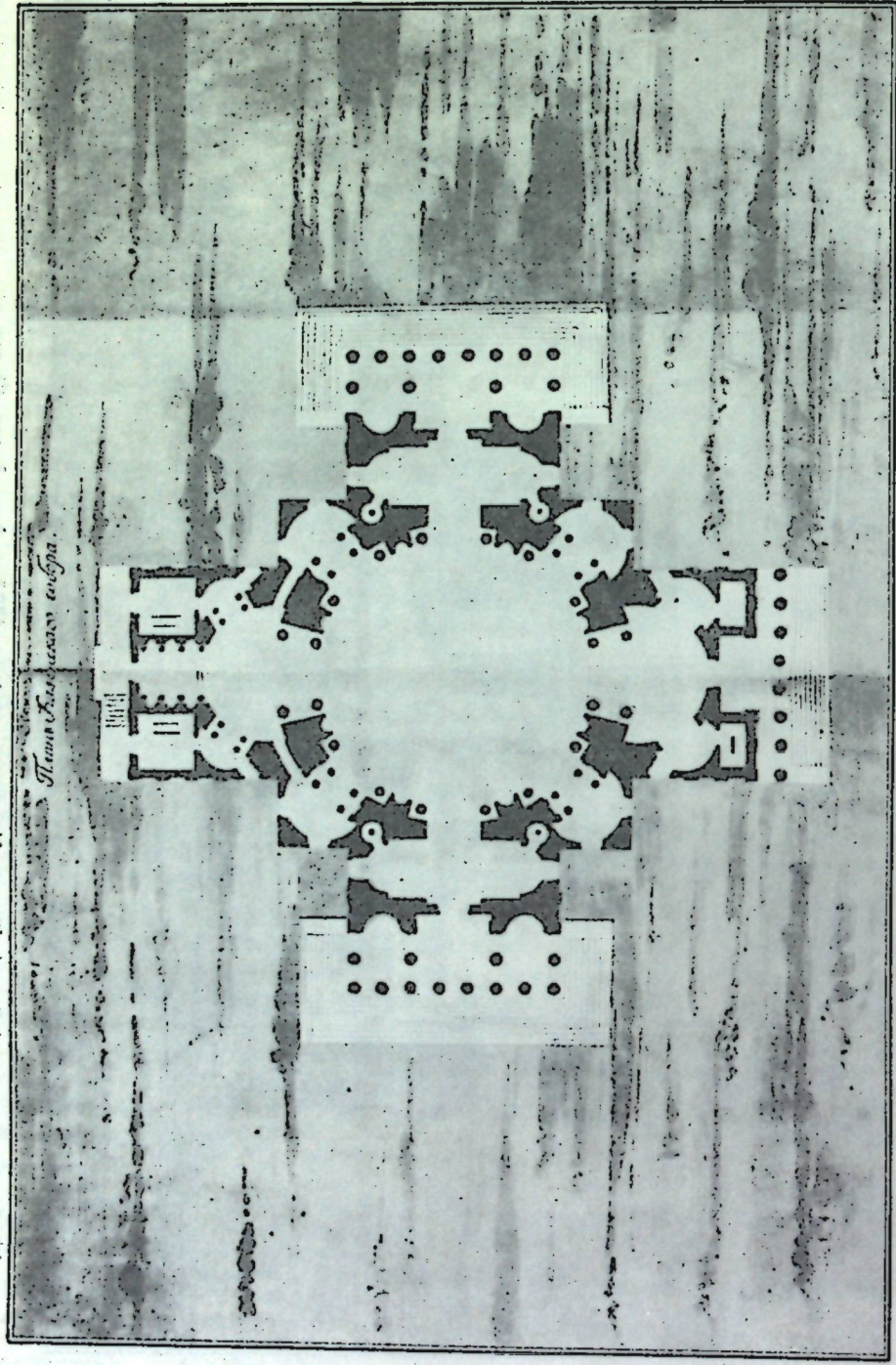


Рис. 2. Проект Казанского собора, 1775 г. Арх. Львов. План

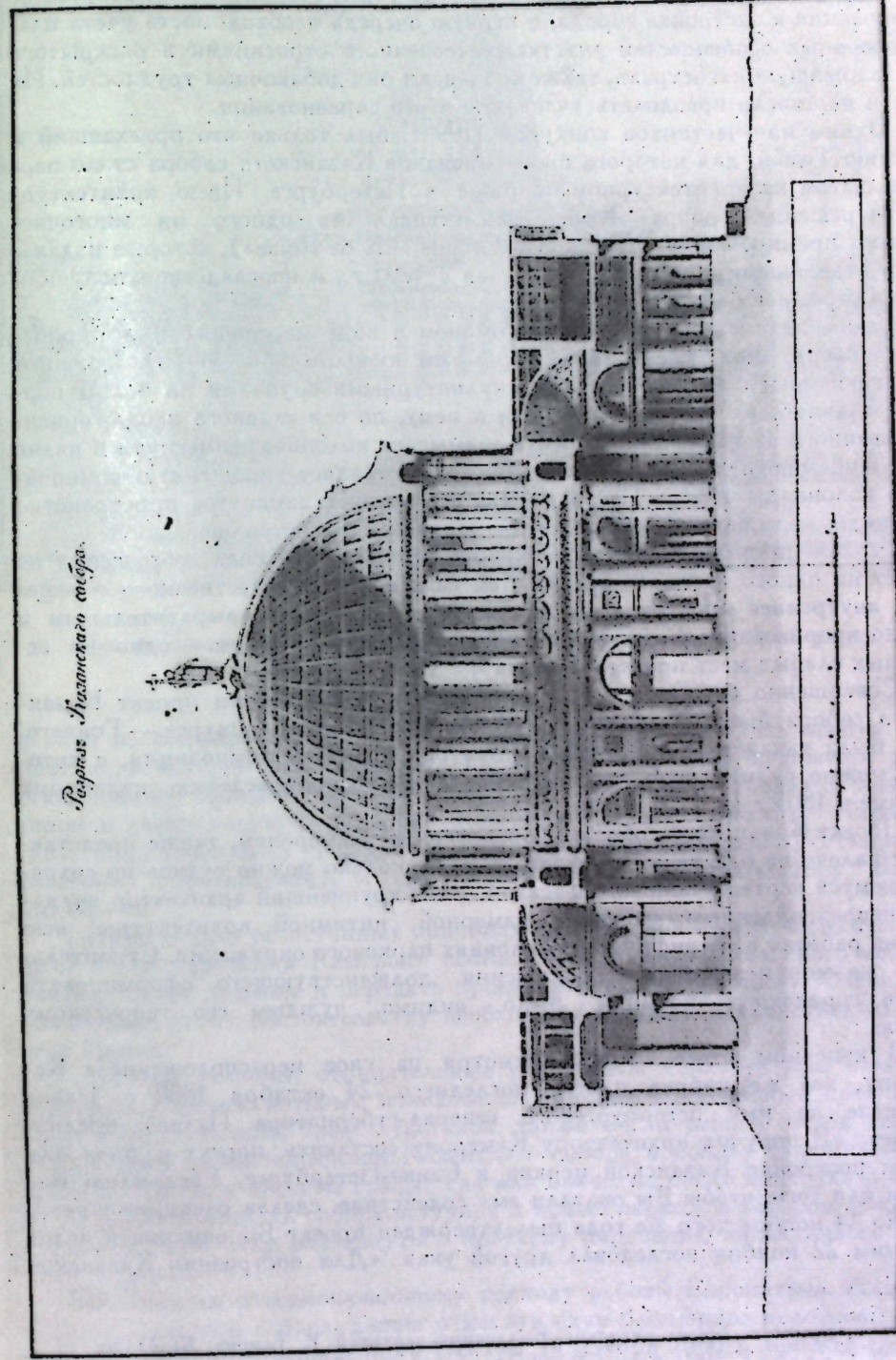


Рис. 3. Проект Казанского собора, 1775 г. Арх. Н. Львов. Разрез

Результаты конкурса далеко не оправдали требований, предъявленных к проектированию нового крупнейшего сооружения столицы. Чрезвычайно трудным оказалось создать в соответствии с пожеланием Павла собор, по своему замыслу сходный с собором Петра в Риме. Наряду с этим возросшие требования к застройке города, в первую очередь необходимость учета планировочных особенностей участка, затесненного строениями и раскрытого на важнейшую магистраль, также создавали ряд добавочных трудностей. Их так и не смогли преодолеть участники этого соревнования.

Одним из участников конкурса 1799 г. был только что приехавший в Россию Томон, для которого проектирование Казанского собора стало первым шагом на архитектурном поприще в Петербурге. Идею архитектурного решения собора Томон заимствовал из одного из многочисленных премированных проектов («Grands Prix de Rome»), которые издавались отдельными сборниками, начиная с 1791 г., и впоследствии получили столь огромное распространение.

Самое здание собора решено Томоном в виде массивного цилиндрического сооружения, увенчанного огромным куполом (рис. 4—6). Грузный десятиколонный портик украшен скульптурными группами по бокам портала главного входа. С двух сторон к нему, по оси главного входа, ориентированного на Невский проспект, примыкает колоннада, имеющая в плане очертание почти полного эллипса. Она представляет упрощенную композицию колоннады собора Петра в Риме и образует замкнутое пространство площади, мало связанное с основной городской магистралью.

Глухая цилиндрическая поверхность основного массива сооружения не имеет ни одного оконного проема, тем самым лишая естественного освещения внутреннее пространство собора. Это, наряду с невыразительным и плохо прорисованным силуэтом всего сооружения в целом,— одно из основных слабых мест проекта Томона⁶.

Совершенно беспомощный в архитектурном отношении проект Казанского собора был представлен другим участником конкурса — Гонзаго. Это была какая-то фантастическая театрализованная композиция, о которой можно судить лишь по гравированному воспроизведению, изданному в Риме в 1805 г.⁷

Проект Казанского собора, разработанный Камероном, также представляет далеко не блестящее произведение, насколько можно судить по сохранившемуся чертежу бокового фасада⁸. Этот крупнейший архитектор являлся непревзойденным мастером камерной, интимной архитектуры, всю жизнь работая в специфических условиях паркового окружения. Строительство же монументального сооружения, долженствующего сформировать часть городского ансамбля, было, видимо, чуждым его творческому гению.

В конечном итоге Павел, несмотря на свое нерасположение к Камерону, все же избрал проект последнего. 24 октября 1800 г. Павел в указе на имя петербургского генерал-губернатора Палена предписывает: «Я поручил архитектору Камерону составить проект и план для новой постройки Казанской церкви в Санкт-Петербурге. Уведомляю Вас о сем для того, чтобы Вы оказали ему содействие, сделав распоряжение»⁹.

Но 14 ноября того же года был утвержден проект Воронихина и вслед за этим 22 ноября последовал другой указ. «Для построения Казанской

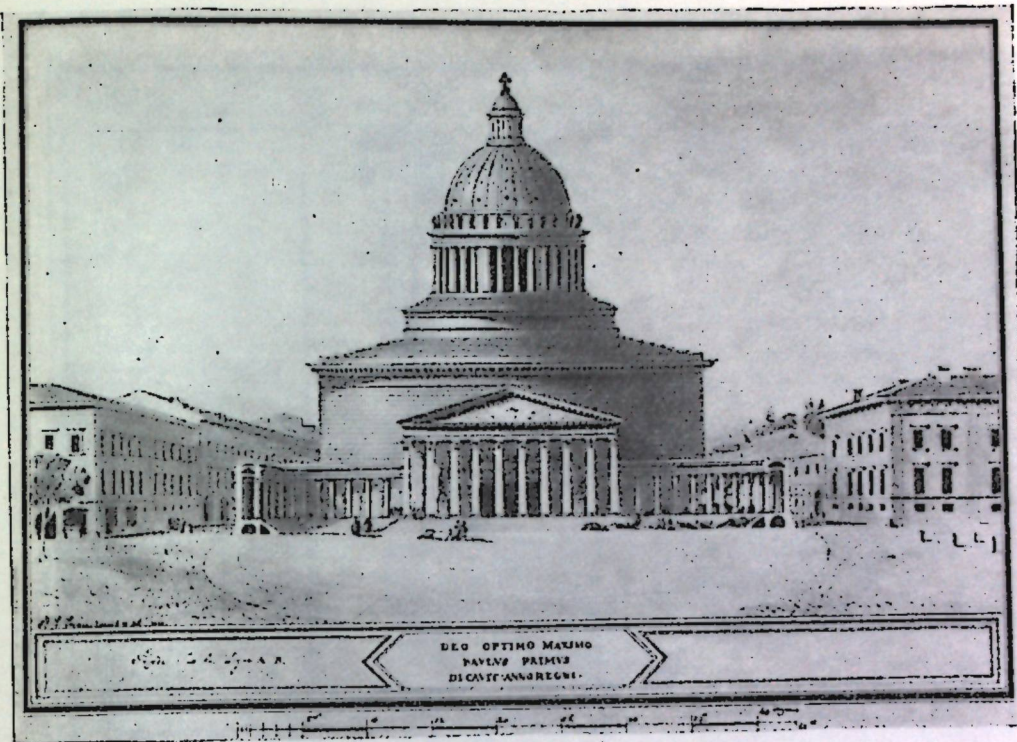


Рис. 4. Проект Казанского собора, 1799 г. Арх. Т. Томон. Главный фасад

церкви по подтвержденному нами плану предлагаю составить особую комиссию, в которой присутствовать президенту Академии художеств действительному тайному советнику графу А. Строганову, генерал-от-инфантерии и генерал-прокурору Оболянинову, тайному советнику Кародыгину, вице-президенту Академии художеств действительному статскому советнику Чекалевскому, а производить строение архитектору Воронихину»¹⁰.

Трудно судить об истинных причинах, побудивших Павла через три недели после поручения Камерону составления проекта Казанского собора изменить свое решение и передать проектирование Воронихину. Очевидно, объяснение этому обстоятельству необходимо искать и в свойствах характера Павла.

С другой стороны, отрицательные результаты конкурса при наличии большого влияния, которым пользовался при дворе всесильный президент Академии художеств, граф Строганов, также могли решить исход дела с дальнейшим проектированием Казанского собора в пользу Воронихина — приемного сына и протеже графа. Так или иначе, но после этого указа Павла разработка проекта собора вступила в новый период, в котором суждено было в полную силу развернуться могучему дарованию талантливого русского зодчего.

Возвращаясь к первоначальному периоду работы Воронихина над проектом Казанского собора, важно отметить одно бесспорное положение, что срок составления утвержденного Павлом 14 ноября 1800 г. проекта собора был очень малым.

⁶ Гос. Эрмитаж. Отдел рисунков. Коллекция чертежей Т. Томона, № 23456.

⁷ P. Gonzago. «Idée d'une église du rite grec, cousue d'après le programme donné en 1799, pour la construction de la nouvelle Cathédrale de St. Pétersbourg». Roma, 1805.

⁸ Гос. Эрмитаж. Отдел рисунков. Коллекция чертежей Камерона, № 11086.

⁹ «Высочайшие повеления и указы 1800 г.» — «Русская старина», 1882, январь, стр. 201.

¹⁰ «Материалы для истории ИАХ», т. I, стр. 419.

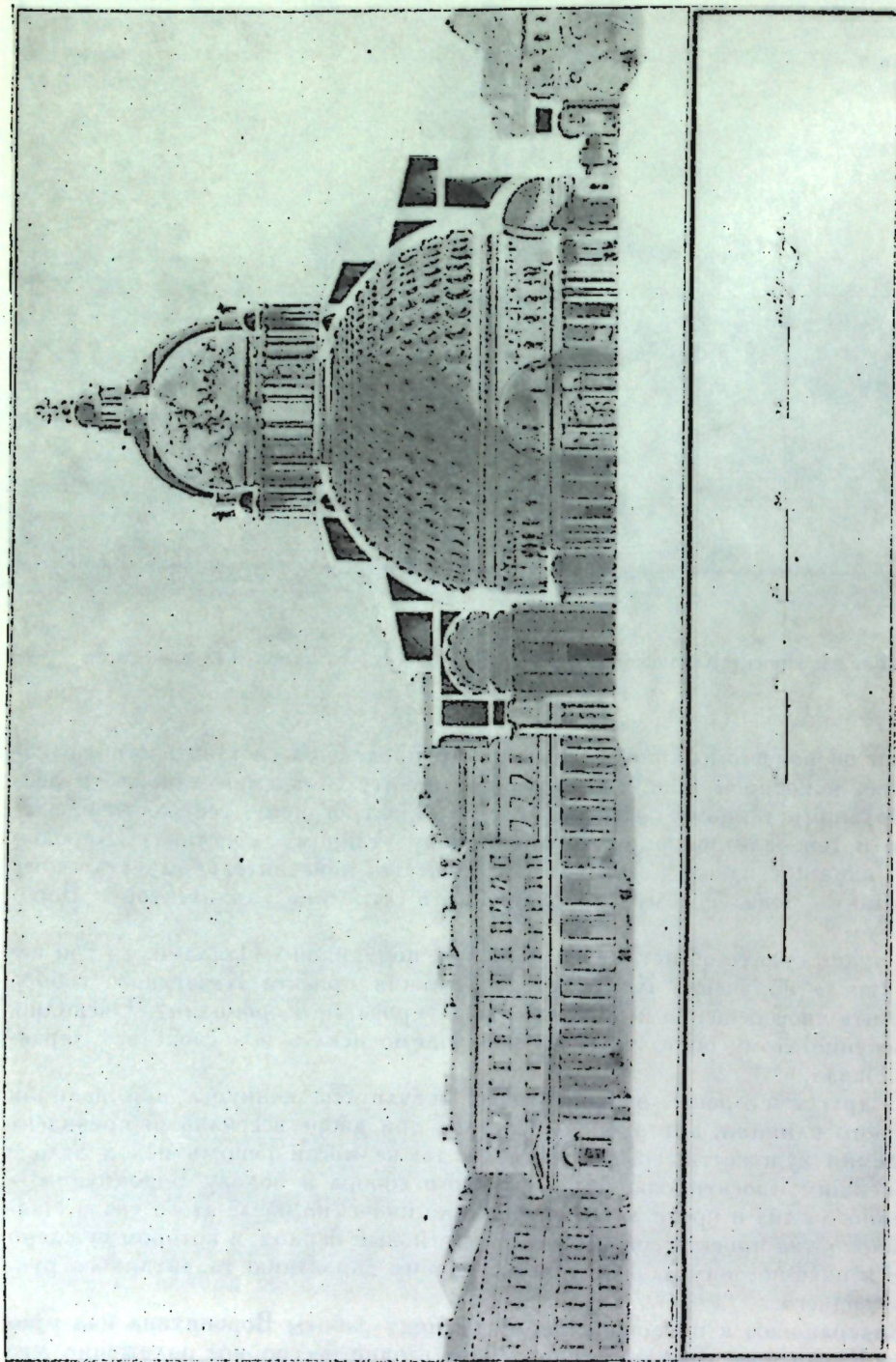


Рис. 5. Проект Казанского собора, 1799 г. Арх. Т. Томон. Разрез

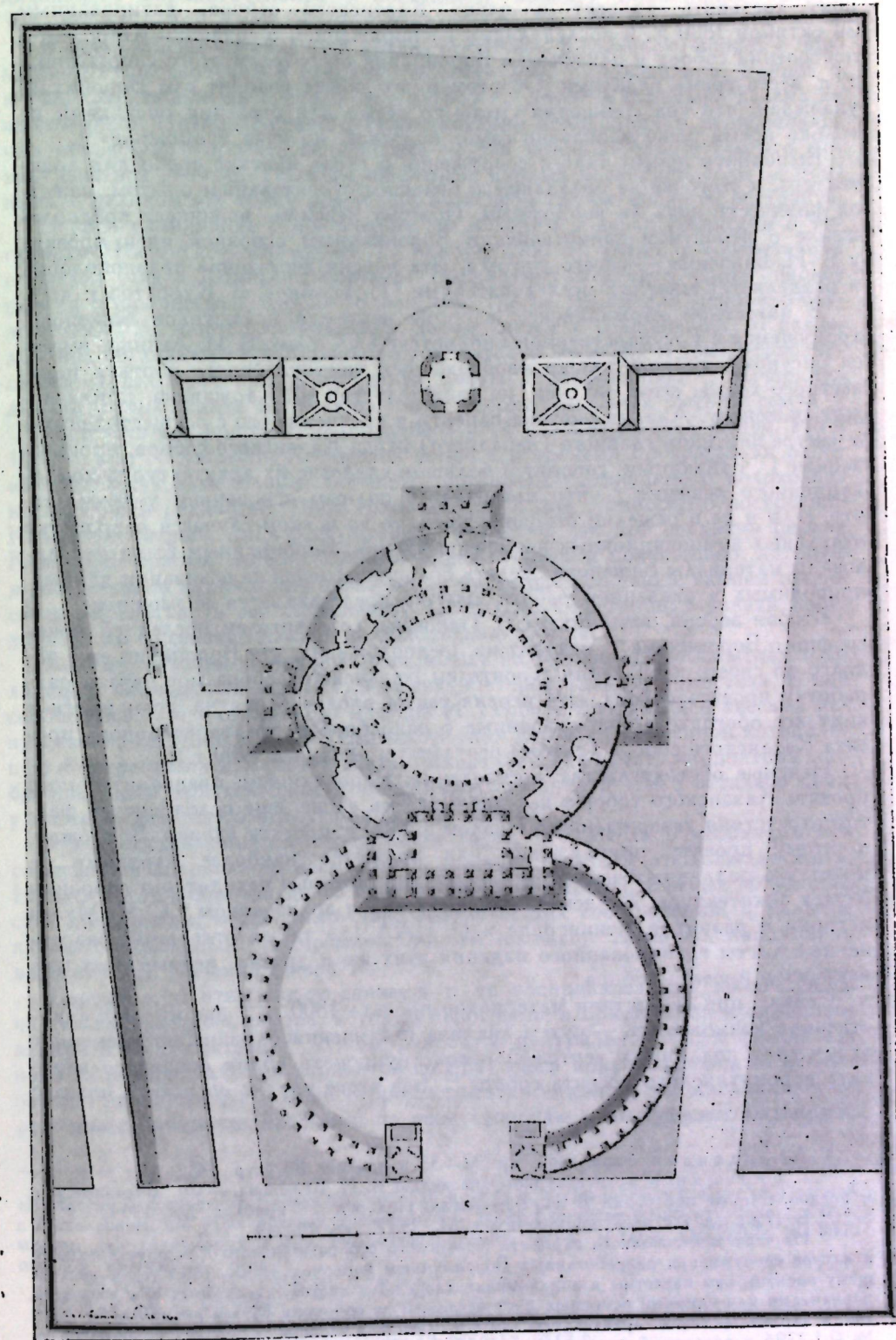


Рис. 6. Проект Казанского собора, 1799 г. Арх. Т. Томон. План

Он ограничен временем между двумя указами: о поручении Камеруну составить «проект и план» Казанского собора, датированным 24 октября 1800 г., и последующим распоряжением о создании Комиссии о построении собора и назначении Воронихина строителем этого сооружения, т. е. всего тремя неделями. Об этом много позже говорит сам Воронихин, указывая, что «на сочинения сметы со всеми для строения рисунками не только время было назначено самое короткое, но едва возможное»¹¹.

Выполнить проект такого сооружения в столь краткие сроки для архитектора, к тому же не обладавшего большим строительным опытом, кажется физически едва ли возможным. Поэтому невольно возникает предположение о вероятном заимствовании Воронихиным основной идеи проекта у В. И. Баженова — своего учителя. Эта версия достаточно правдоподобна и разделяется многими исследователями (И. Грабарь, В. Курбатов и др.).

В известном каржавинском альбоме чертежей и рисунков Баженова, хранящемся в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина, имеется рисунок с перспективным изображением шестиколонного портика неизвестного храма. Этот рисунок, по свидетельству Ф. Каржавина, принадлежит Баженову. Анализ рисунка паперти и сравнение его с осуществленным в натуре портиком главного (западного) входа Казанского собора, произведенные Г. Гунькиным, говорят о большом сходстве их архитектурно-композиционного решения¹². Это позволяет с полным основанием утверждать, что, если и не в решении основной идеи, то во всяком случае в разработке отдельных композиционных элементов здания, Воронихиным были использованы материалы Баженова. Делать большие выводы на основании данных, приводимых в указанной работе, нам не представляется возможным.

Вторая версия, выдвинутая В. Пановым, составителем последней монографии о Воронихине¹³, исходит из предположения, что Воронихин еще задолго до своего назначения строителем Казанского собора мог начать разработку проекта собора. Эта версия также вполне вероятна, если иметь в виду все обстоятельства, связанные с разработкой предварительного проекта Казанского собора (слабые результаты конкурса 1799 г.).

Неясные обстоятельства составления Воронихиным предварительного проекта Казанского собора, как указывалось выше, еще осложняются фактом отсутствия утвержденного Павлом в 1800 г. проекта здания. Возможно, к этому проекту принадлежат или являются наиболее близкими те несколько подлинных чертежей Воронихина, которые находятся в собрании Музея архитектуры Академии строительства и архитектуры СССР, Музея истории и развития Ленинграда и ЦГИАЛ¹⁴, а также отдельные разрозненные листы гравированного издания этих же и других, неизвестных нам вариантов проекта собора.

Сейчас, при отсутствии материалов проекта 1800 г., у нас имеется единственная возможность — путем анализа и сличения близких по времени к этому году подлинных чертежей реконструировать облик основного варианта воронихинского проекта собора¹⁵. Без этого трудно составить полную

картину последовательного изменения основной идеи проекта: от первоначального варианта собора к последнему проекту Воронихина 1810—1811 гг.

В связи с этим возникают и другие проблемы, в частности вопрос о возможном существовании в основном проекте 1800 г. колокольни. Вопрос о колокольне, поднятый впервые еще в 1885 г., остается и поныне далеко не выясненным. Предположение о существовании колокольни в первоначальном неизвестном проекте Воронихина не так неосновательно, как это может казаться вначале. Наличие некоторых данных позволяет, если не принимать целиком эту точку зрения, то во всяком случае вновь ее поставить.

Первое упоминание о колокольне мы находим в делах Комиссии о построении Казанского собора от 27 ноября 1800 г., когда в соответствии с указом Павла Комиссия поручает Воронихину «сделать смету первое церкви с колоннадою, второе колокольни, третье домам для церковно-служителей»¹⁶. В смете, составленной Воронихиным и содержащей 10 разделов, под последними 9 и 10 пунктами значатся колокольня и дома церковно-служителей. Павел при утверждении сметы 9 января 1801 г. вычеркнул два последних пункта, написав на смете: «кроме сих статей быть по сему»¹⁷.

Казалось бы, вопрос о колокольне в этой резолюции был решен. Но в 1806 г. при обсуждении Комиссией вопроса о времени прекращения работ на пудожской каменоломне мы опять встречаем упоминание о колокольне в следующей редакции: «1806 года января 12 дня Комиссия о построении Казанской церкви, имея рассуждение... вероятно, что при создании церкви Казанской божьей матери повелено будет строить и колокольню, которую в соответствии церкви, не приказано ли будет одевать также камнем пудовским... представить его сиятельству (графу А. Строганову) узнать понадобится ли пудовский камень на колокольню или нет»¹⁸.

Видимо, в какой-то связи с этим может находиться и любопытная публикация, помещенная в 1815 г. в «Санкт-Петербургских ведомостях». В ней сообщалось, что у столярного мастера И. Герберга продавалась «весьма искусственно сделанная модель для построения церкви, с особенной колокольнею и потребными для сего планами, заказанная для некоторой знатной особы покойным архитектором Воронихиным, по смерти коего осталась она у мастера, делавшего и другие хорошие модели»¹⁹.

Из представленных материалов явствует, что мысль о необходимости сооружения колокольни, несмотря на решение Павла I, продолжала жить. Но для того, чтобы так долго существовали эти предположения об устройстве колокольни, необходимо было, кроме общих соображений, и наличие каких-то проектных предпосылок, хотя и не осуществленных ввиду ясно выраженного решения Павла I.

Вероятно, с этим как-то связаны и те воспроизведения неизвестного чертежа Казанского собора, которые были даны в приложении к опубликованной в 1885 г. статье²⁰. Кроме разреза и центральной части фасада одного из первоначальных вариантов собора, здесь приводится также и план собора, на котором с южной стороны имеется какое-то восьмигранное сооружение с оконными проемами по всем сторонам и внутренней лестницей.

¹¹ А. Аплаксии. Указ. соч., стр. 32—33 и прилож. 88 (стр. 54).
¹² Г. Гунькин. К архитектурному наследию В. И. Баженова. — Сб. «Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова». Под ред. И. Грабаря. М., 1951.
¹³ В. Панов. Архитектор Воронихин. М., 1937, стр. 48—49.
¹⁴ Из чертежей основного варианта Казанского собора, близкого к осуществленному в натуре сооружению, разработанных Воронихиным в период 1800—1803 гг., к настоящему времени нам известны в подлинниках лишь пять листов, из которых три являются вариантами или копиями основных двух чертежей из собрания Музея архитектуры Академии строительства и архитектуры СССР (генплан собора с одной колоннадой — № Р.1.2295 и восточный фасад собора — № Р.1.87).

¹⁵ Чертежи основного, утвержденного варианта проекта 1800 г. до сих пор не известны и, возможно, пропали вместе с другими материалами во время эвакуации дел архива

«Комиссии о построении Казанского собора» в 1812 г. в Петрозаводск в связи с войной с Наполеоном. Об этом имеется упоминание в делах Комиссии («Об отправке дел Комиссии для сбережения в гор. Петрозаводск») от 13/IX 1812 г. (ЦГИАЛ, ф. 817, оп. 1, д. 955/45).

¹⁶ ЦГИАЛ, ф. 817, 1801, оп. 1, д. 2.

¹⁷ Там же, д. 26/481.

¹⁸ А. Аплаксии. Указ. соч., прилож. 77, стр. 47.

¹⁹ «Санкт-Петербургские ведомости», 19 февраля 1815 г.

²⁰ «Зодчий», 1885, прилож. 9—10, табл. 47—48 к статье Н. А. Воронихина «Андрей Никифорович Воронихин, строитель Казанского собора в С.-Петербурге».

В таком же виде сооружение нанесено и на другом, заграничном издании плана Казанского собора²¹. При всей трудности атрибуции указанных выше чертежей все же чрезвычайно показательным является факт одинакового изображения на них восьмигранного сооружения (колокольни).

Можно предполагать, что при составлении этих листов (по-видимому, сборных) исходным материалом послужил какой-то предшествовавший им чертеж Воронихина, имевший подобное же изображение восьмигранного сооружения.

В коллекции чертежей Воронихина по Казанскому собору, находящихся в Музее истории и развития Ленинграда, имеется чертеж генерального плана собора без даты и подписи (рис. 7)²². На чертеже, кроме плана собора с одной колоннадой, нанесены еще и добавочные здания, закрашенные в цвет основного сооружения собора. Это, во-первых, известный уже нам восьмигранник, изображенный на том же месте — перед южным портиком собора, и симметрично расположенные относительно его два П-образных в плане корпуса, раскрытые неглубоким курдонером в сторону собора. По своим очертаниям план собора на чертеже сходен с предварительным его вариантом (рис. 10), находящимся в собрании фундаментальной библиотеки Ленинградского инженерно-строительного института (№ 89571), который также имеет, кроме основной — восточной, еще две полуциркульные апсиды с южной и северной сторон здания. Это дает возможность отнести и интересующий нас чертеж к какому-то раннему варианту проекта собора.

На чертеже нанесены (явно позже) в одних только контурах изображение второй, южной колоннады, а также криволинейного начертания линия, соединяющая северную и южную колоннады собора — возможный прообраз будущей соединительной колоннады со стороны главного (западного) входа, имеющейся в проекте собора 1810—1811 гг. С противоположной стороны улицы этой кривой отвечает другая, карандашом намеченная линия, сходная по своему характеру с первичным начертанием площади перед собором со стороны главного входа. Последняя показана на генеральных планах Казанского собора, разработанных Воронихиным до 1805 г., которые хранятся в Музее истории и развития Ленинграда (№ 24) и в Музее архитектуры Академии строительства и архитектуры СССР (№ Р. I. 2295).

Необходимо отметить, что изображение восьмигранника неизвестного сооружения на всех чертежах генерального плана собора независимо от времени их выполнения совершенно сходно как по своим габаритам, так и по месту своего расположения. На ряде чертежей это сооружение изображается в виде пятна, имеющего неизменные очертания и расположенного в композиционном центре площади, с южной стороны собора (Музей архитектуры Академии строительства и архитектуры СССР, Музей истории и развития Ленинграда и ЦГИАЛ). На чертеже из Музея истории и развития Ленинграда оно объединено с основными корпусами служебных сооружений. На некоторых листах восьмигранник имеет даже оконные проемы и внутреннюю лестницу (чертежи, воспроизведенные в «Зодчем» за 1855 год и в упомянутом выше атласе С. Wiebeking). Наличие подобных одинаковых изображений, повторяющихся на всех чертежах, при неоднократном упоминании колокольни в тексте различных официальных документов, позволяет предполагать возможность существования колокольни в проекте собора, утвержденном Павлом в 1800 г.

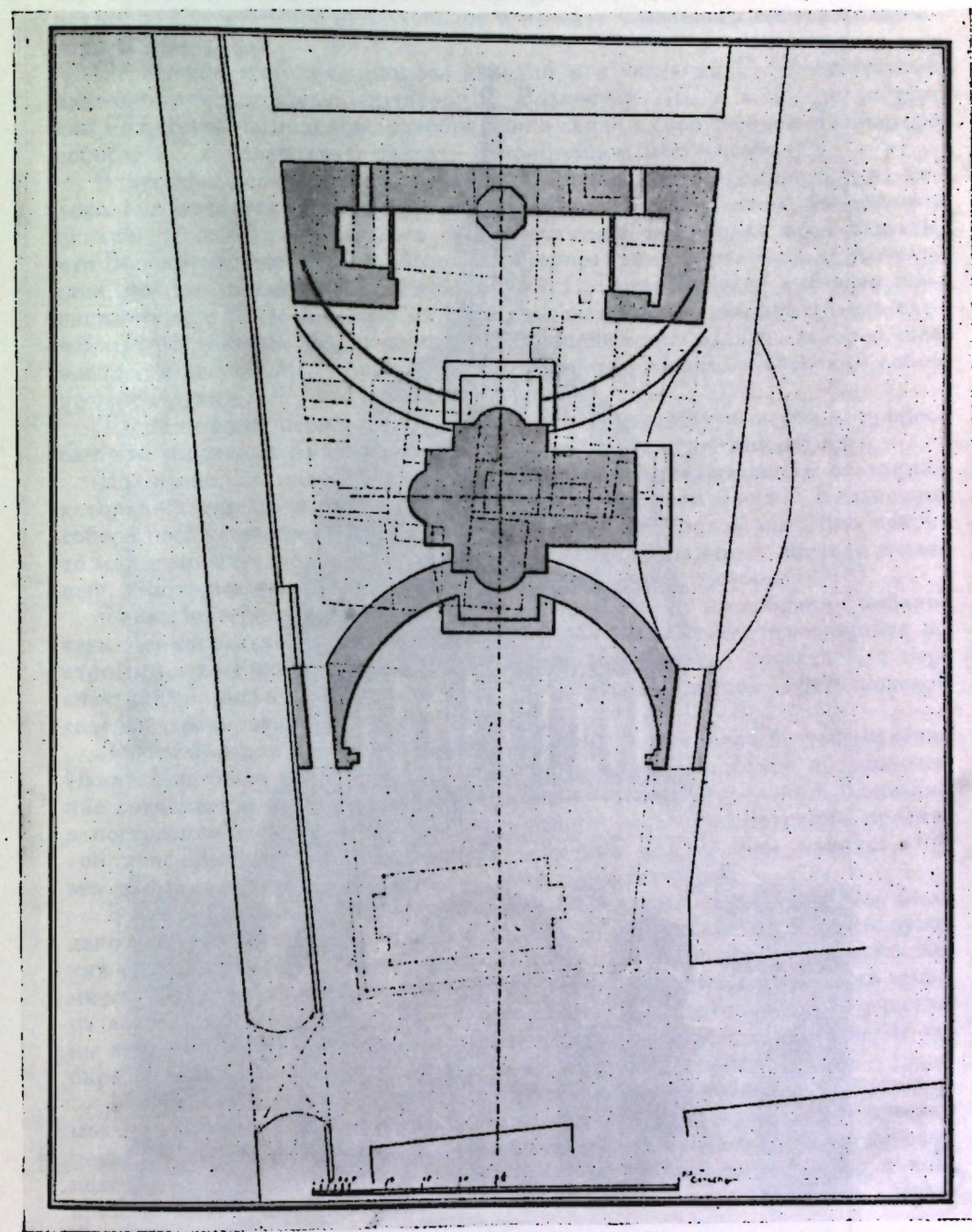


Рис. 7. Вариант проекта Казанского собора до 1801 г. Арх. А. Воронихин. Генплан участка. Музей истории и развития Ленинграда

²¹ С. Wiebeking. Architecture civile théorique et pratique, vol. V. München, 1827—1839, табл. 1.

²² Музей истории и развития Ленинграда. Коллекция чертежей Воронихина. Генплан собора, № 25.

ного монастыря Растрелли, которые, очевидно, были известны Воронихину. Растреллиевская схема могла быть переработана в той интерпретации, как это видно на чертеже плана участка собора из коллекции Музея истории и развития Ленинграда (№ 25). При этом решении генерального плана пространству полуциркулярной площади, оформленной колоннадой со стороны Невского, вполне закономерно отвечала другая площадь, открытая на южный фасад собора и ограниченная корпусом дома священнослужителей, в центре которого, на поперечной оси собора, размещалась колокольня. Последняя являлась, таким образом, важнейшим элементом равновесия композиции двух основных составляющих ансамбля Казанского собора, собственно здания собора с купольным завершением и комплекса служебных зданий с колокольней в центре.

Павел, рассматривая смету, выбросил две последних статьи — колокольню и дома священнослужителей. Тем самым оказалось нарушенным равновесие композиционной схемы ансамбля собора, которая приняла знакомое нам по чертежам 1800—1803 гг. решение генерального плана собора. При этом с южной стороны собора образовалось большое свободное пространство, которое композиционно необходимо было чем-то заполнить. Воронихин, отказавшись от служебных построек, оставляет на том же месте и в тех же габаритах пятно колокольни, лишив его определенного содержания. Пятно на чертеже, графически создававшее иллюзию заполнения пространства пустыря, позже превратилось в восьмигранное сооружение неизвестного назначения. Но это было чисто механическое, формальное решение общих композиционных задач проектирования сложного комплекса сооружений собора, вызванное случайными обстоятельствами.

Поэтому вполне закономерно, что Воронихин тогда же или несколько позже на этом же чертеже фиксирует первую мысль, естественно возникающую у архитектора — уравновесить общую композицию ансамбля собора другими средствами. Он прибавляет вторую колоннаду с противоположной стороны — у южного портика собора. Эта мысль, только схематически намеченная на интересующем нас чертеже, впоследствии, в процессе дальнейшей разработки Воронихиным основной архитектурной идеи проекта, приняла знакомые формы решения проекта Казанского собора 1810—1811 гг.

Таким образом, всю работу Воронихина по проектированию Казанского собора можно разбить на три четких периода.

Первый — самый ранний, относящийся ко времени до 1800 г. В этот период, начальную дату которого трудно установить, Воронихин разрабатывает самую первичную идею проекта. Связанный коротким сроком проектирования, при отсутствии большого опыта в собственно архитектурной деятельности и еще недостаточно определившийся в своих художественных взглядах, Воронихин создает общее архитектурное решение проекта, которое мало выявляет его индивидуальное творческое лицо.

К этому периоду относятся три чертежа Казанского собора. Первый — из собрания библиотеки Ленинградского инженерно-строительного института с изображением плана собора²⁷. Другой чертеж (рис. 9) изображает западный фасад, который по своему архитектурному решению уже приближается к осуществленному в натуре проекту²⁸. Правда, здесь еще не найдено должное соотношение купольной венчающей части и основного объема собора, которое мы отмечаем в самом сооружении Воронихина. Купол при его невыразительной прорисовке плохо вяжется с крупным портиком.

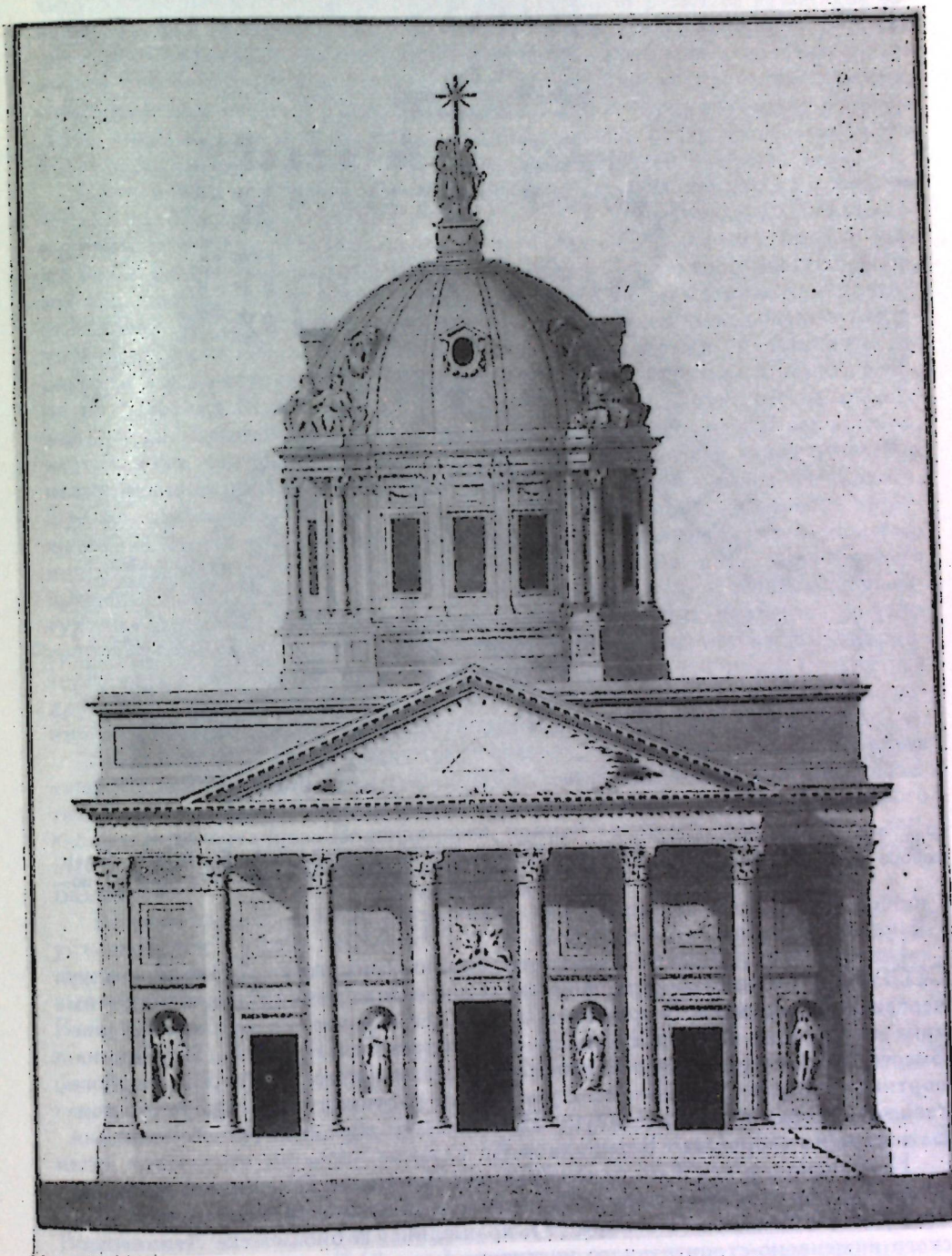


Рис. 9. Проект Казанского собора до 1801 г. Арх. А. Воронихин. Вариант западного фасада. Музей архитектуры Академии строительства и архитектуры СССР

²⁷ Чертеж впервые опубликован Г. Гриммом в «Архитектуре Ленинграда», 1939, № 1.

²⁸ Музей архитектуры Академии строительства и архитектуры СССР. Собрание чертежей Воронихина, № Р. I. 1870. Чертеж впервые опубликован в журнале «Зодчий» за 1885 г., № 9-10, табл. 48 (прилож.).

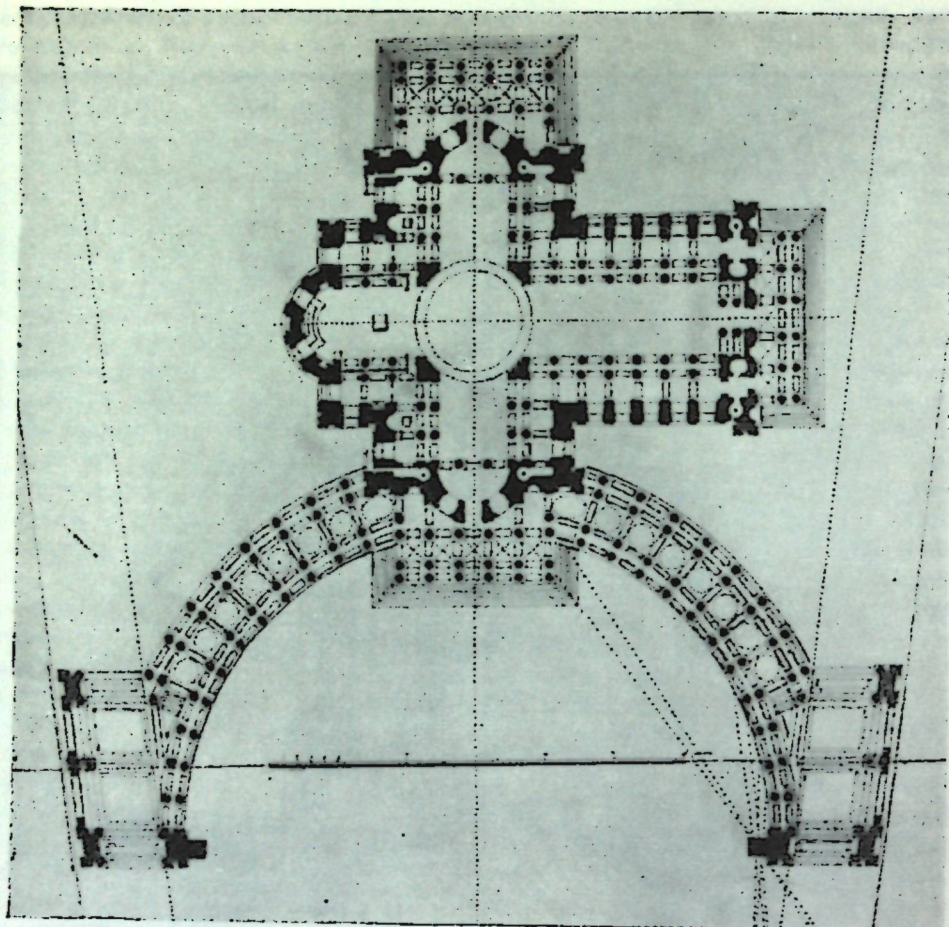


Рис. 10. Проект Казанского собора. Наиболее ранний вариант. Арх. Воронихин. План собора с одной колоннадой. Фундаментальная библиотека Ленинградского инженерно-строительного института

Последними работами Института истории искусств Академии наук СССР с достаточной убедительностью установлена прямая связь между этим чертежом и рисунком Баженова «Паперть для храма» из альбома Каржавина в собрании Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Вместе с тем архитектурный анализ осуществленного в натуре западного портика собора и сравнение его с указанным рисунком Баженова также подтверждают мысль, высказанную И. Грабарем еще в 1911 г., о влиянии Баженова на творчество Воронихина²⁹.

Несомненно, в какой-то близкой связи с работами Воронихина по предварительному проекту собора находится и чертеж с изображением поперечного разреза Казанского собора (?), хранящийся в библиотеке Ленинградского инженерно-строительного института (рис. 8)³⁰.

Атрибуция этого чертежа принадлежит Г. Гримму, по мнению которого он является одним из наиболее ранних вариантов предварительного проекта Казанского собора, разработанным А. Н. Воронихиным еще до

²⁹ См. Г. Гулякин. Указ. соч.

³⁰ Библиотека Ленинградского инженерно-строительного института, № 89.571. Чертеж впервые опубликован Г. Гриммом в «Архитектуре Ленинграда» за 1937 г., № 2.

1800 г. Данный чертеж на наш взгляд ошибочно приписывается Воронихину. Основные массы собора на нем имеют сильно развитое купольное завершение. По своему общему величественному силуэту, изящному рисунку вытянутого купола и архитектурной трактовке отдельных элементов сооружения (особенно фонаря купола) этот первый, по определению Гримма, известный нам вариант Казанского собора явно ассоциируется с собором Дома инвалидов в Париже. Базиликальная в плане постройка имеет также более заниженный уровень пола в центральной части среднего нефа.

Сличая этот чертеж с проектом западного фасада собора из собрания Музея архитектуры Академии строительства и архитектуры СССР, являющимся несомненно предварительным вариантом Казанского собора, а также с обмерными чертежами с осуществленного в натуре сооружения собора, мы невольно приходим к заключению, что вряд ли он имеет к ним прямое отношение. По столь законченной композиции купола, завершенного изящным фонарем и небольшим шпилем, по трактовке масс и силуэта и по характеру архитектурных деталей проект имеет мало общего с вариантом собора из собрания Музея архитектуры. Насколько здесь чувствуется хорошо найденный масштаб сооружения, композиция которого ясна и закончена, настолько на чертеже западного фасада собора бросается в глаза отпечаток незаконченности и вообще еще малой его художественной выразительности. Зрелая, решенная в монументальных формах композиция купольного сооружения на чертеже из библиотеки Ленинградского инженерно-строительного института, по-видимому, была разработана не в связи с предварительным проектом Казанского собора. Она по своему мастерству и общему архитектурному решению, безусловно, выше предварительного варианта проекта собора из собрания Музея архитектуры Академии строительства и архитектуры СССР. Кроме того, совершенно бесспорно, что принадлежит она другой, более опытной руке и говорит о более широком понимании и решении задачи создания купольного сооружения.

Все это логически приводит нас к выводу, что между рассматриваемым нами чертежом из собрания библиотеки Ленинградского инженерно-строительного института и материалами предварительного проекта Казанского собора, разработанного Воронихиным, прямой связи нет. Мало того — данный чертеж явно принадлежит какому-то другому автору, возможно даже Баженову.

Второй период работы Воронихина над проектом Казанского собора укладывается в рамки 1801—1805 гг. К этому времени относится дальнейшая окончательная разработка проекта, который несколько видоизменяется в связи с композиционными и строительными соображениями (рис. 11—13). Вместе с некоторыми изменениями плана собора и его фасада уточняются и составные элементы генерального плана, который принимает характер, фиксируемый чертежами из коллекции Музея истории и развития Ленинграда и Государственного Эрмитажа.

Третий период, начавшийся после 1805 г. первыми, еще неясно осознанными попытками решения площади перед главным входом³¹, логически завершается последним проектом 1810—1811 гг.

К этому времени окончательно складываются архитектурные взгляды Воронихина и начинается поворот его творческого мышления к новому подлинно градостроительному пониманию архитектурных задач, сформулированных в широком замысле неосуществленного варианта проекта собора 1810—1811 гг.

³¹ На генплане участка Казанского собора в так называемом «Строгановском атласе СПб.», составленном в «Комитете по уравниванию повинностей» в период 1803—1805 гг. и фиксирующем действительное положение застройки города в это время, мы еще не находим первой идеи площади перед главным входом в собор.

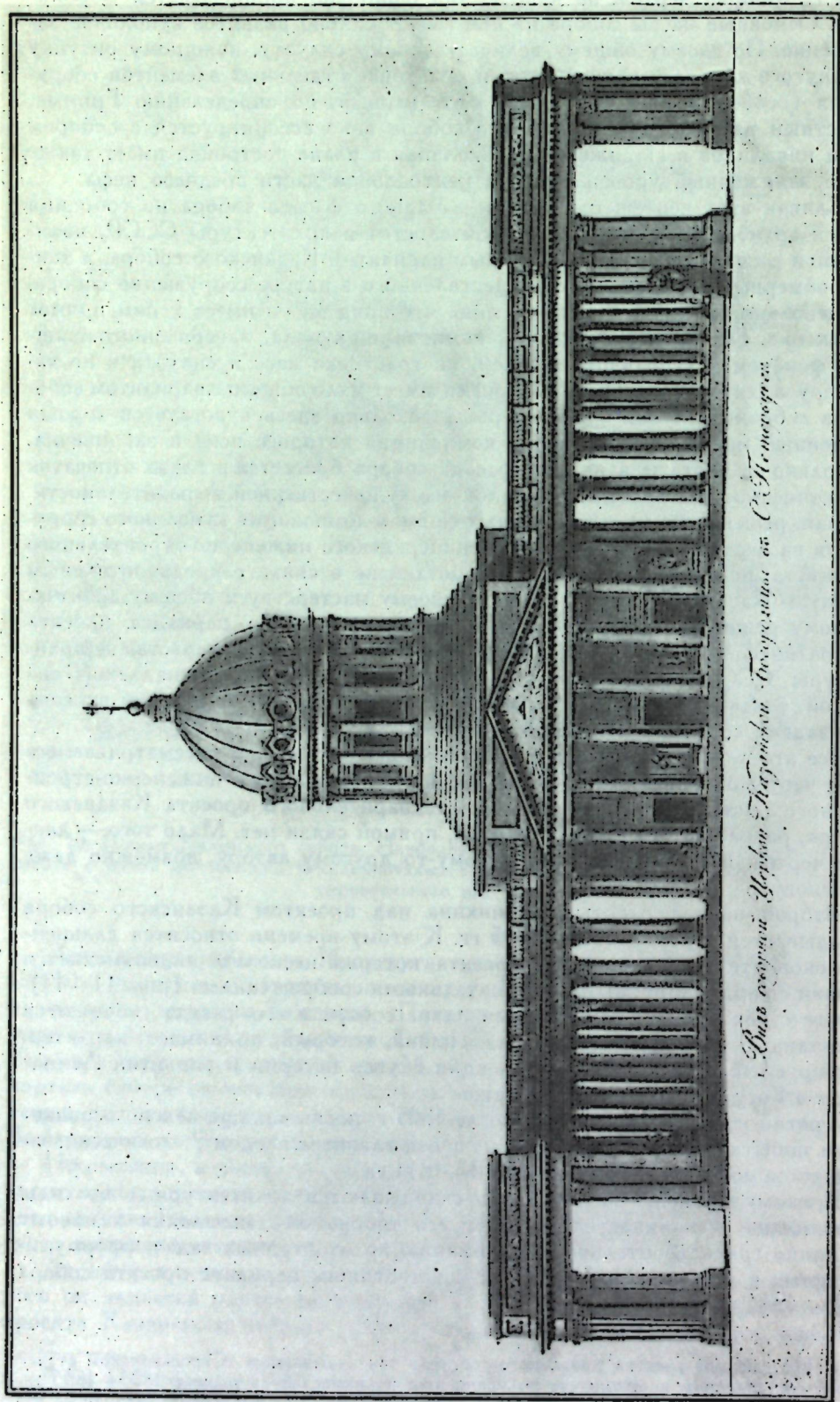


Рис. 11. Основной вариант проекта Казанского собора 1800—1803 гг. Главный (северный) фасад. Гравир. чертёж Воробьева. Музей Академии художеств СССР в Ленинграде

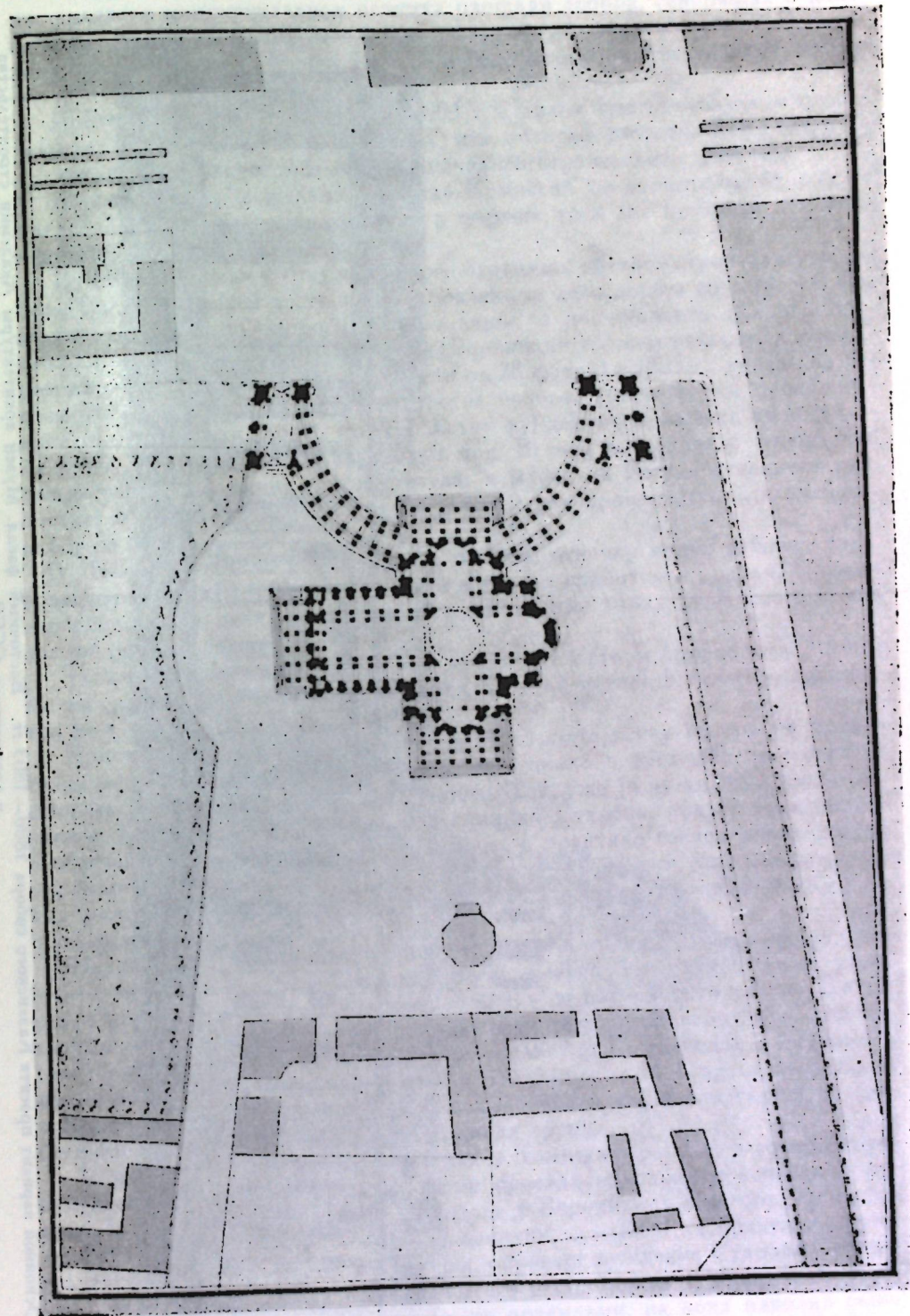


Рис. 12. Основной вариант проекта Казанского собора 1800—1803 гг. Генплан. Музей архитектуры Академии строительства и архитектуры СССР

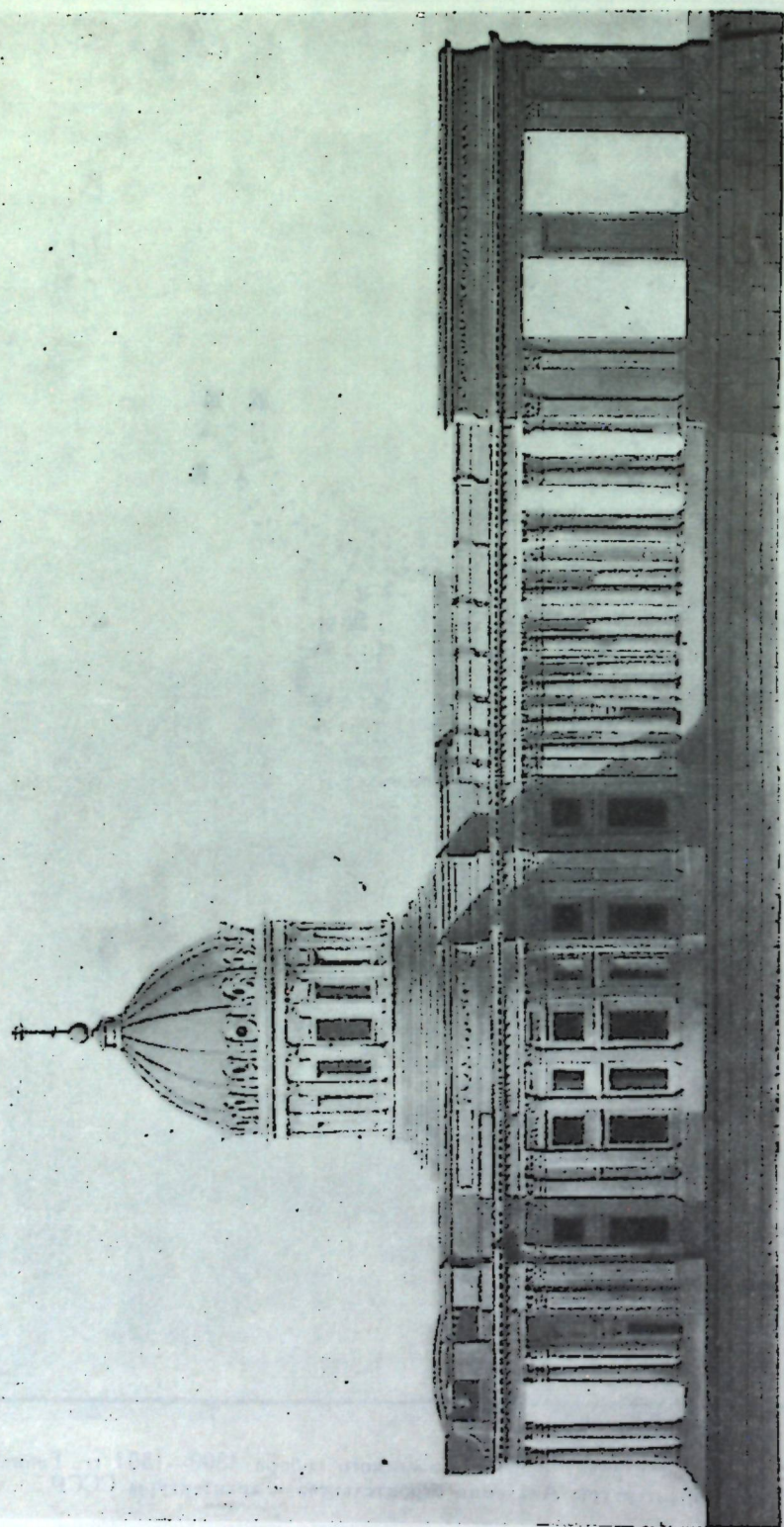


Рис. 13. Основной вариант проекта Казанского собора 1800—1803 гг. Восточный фасад. Музей архитектуры Академии строительства и архитектуры СССР

Отзвуком этого варианта проекта для нас — современников другой эпохи, является монументальная решетка площади собора, говорящая о дальнейшем, прерванном смертью этапе развития творческого гения Воронихина, предпосылки которого лежали в окончательном становлении нового стиля в русской архитектуре.

После утверждения 17 января 1801 г. Павлом сметы стоимости строительства Казанского собора, общая сумма которой достигла 2843 434 рублей серебром, с весны того же года начались строительные работы.

В соответствии с желанием Павла Комиссия по строительству собора предполагала «повеленное строение в течение трех лет привести в исполнение».

В 1802 г. в связи с отсутствием необходимых средств строительство собора было в большей части приостановлено, и дело дошло до того, что Комиссия официально запросила Воронихина о возможности полного прекращения работ хотя бы на один год. Воронихин в своем рапорте, доложенном на очередном заседании Комиссии от 28 февраля 1803 г., указав на невозможность консервации строительства собора, вместе с тем предложил временно сократить работы по устройству фундаментов, выведя их несколько выше уровня стояния грунтовых вод. Вскоре последовало улучшение финансового положения строительства: в марте из Государственного казначейства были отпущены 60 тысяч рублей для производства дальнейших работ по собору.

В 1803 г. окончили все земляные работы, откачку воды, забивку свай, возведение фундамента и приступили к кладке гранитного цоколя. С осени этого же года начали устраивать леса и наладили ломку пудожского камня для облицовки здания.

Тогда же для улучшения надзора за строительством решено было, чтобы на постройке ежедневно присутствовал один из членов Комиссии, архитектор И. Старов.

Присутствие Старова в Комиссии по строительству собора на правах технического контролера Воронихина послужило в дальнейшем причиной многочисленных конфликтов между ними. Так, уже 14 июля 1803 г. один из членов Комиссии, возможно не без влияния Старова, подает заявление о необходимости пригласить «искуснейших в практике господ архитекторов и каменных мастеров», дабы они при Старове произвели освидетельствование постройки. Но этому делу не был дан ход благодаря энергичному вмешательству Строганова.

Из рапорта Воронихина видно, что по его мнению: «...в течение лета нынешнего 1804 года здание имеет быть возвышено в стенах церкви до четырех, а колоннада с портиками до трех сажен от поверхности полов». В этом году, кроме основной работы по кладке стен здания, развернулись и подготовительные художественные работы: скульптор С. Пименов изготовил в малом масштабе вариант статуй князя Владимира, а И. Мартос представил в Комиссию три композиции барельефов, вылепленных из глины, и приступили к компоновке двух скульптурных групп.

10 июня 1904 г. Старов представил в Комиссию рапорт, в котором предупреждал о непрочности перекрытия проезда колоннад и основания купола. В результате Комиссия обратилась к Воронихину с требованием объяснений по замечаниям Старова. Воронихин, ссылаясь на практику строительства ряда сооружений и примеры, опроверг суждение Старова, заявив, что Старов, «отличенный по знаниям его и опытности художник, не отречется показать ему его неосторожность правилами, на коих изволил основываться замечаниями»³².

³² А. Аплаксин. Указ соч., стр. 23.

В 1805 г. широко развернулись художественно-отделочные работы. По инициативе Строганова — «первоприсутствующего» члена Комиссии, к строительству собора были привлечены не отдельные художники, а совет Академии художеств, который сам распределял работы и был ответственным в целом за их выполнение. В это время была начата отливка дверей главного входа по эскизу Воронихина и положено начало устройству площадки перед западным портиком собора. Тогда же была изготовлена модель проезжей части колоннады в $\frac{1}{3}$ натуральной величины для начавшегося в 1804 г. по инициативе Старова дела о «сомнительной прочности строения»³³.

3 августа 1805 г. комиссия, созданная для решения вопроса о прочности сооружения и состоявшая из «сословия должностного иметь все сведения к тому нужные»³⁴, осмотрела модель и вынесла следующее решение: «Хотя модель сия представляет с первого взгляда весьма смелое предприятие, но нет ни малейшего сомнения, что сие укрепление при всех наблюдаемых тут предосторожностях на основании тех правил, которые подает им теория, со всей надежностью в прочности употреблено быть может»³⁵.

В 1806 г. производились кровельные работы, кладка сводов и другие каменные работы.

В 1807 г. были установлены леса для устройства главного купола, основание которого возвели ранее. Начались также работы и по внутренней штукатурке церкви. Запутанные финансовые дела Комиссии о строении собора вынудили ее произвести подсчет всех расходов и определить необходимые суммы для окончания строительства. На заседании Комиссии 28 января 1808 г. выяснилось, что для окончания строительных работ по собору необходимо изыскать дополнительно к первоначальной смете сумму в размере 1 325 384 рубля. Этот расчет Комиссия представила Строганову с тем, чтобы он «всеподаннейше испросил вышеуказанную сумму, для облегчения в отпуск оной в течение двух лет».

В 1808 г. начались работы по изготовлению всей лепнины для украшения церкви. 5 апреля того же года скончался Старов, и с сентября месяца 1808 г. Воронихин подписывается на всех документах, как полноправный член Комиссии³⁶.

В 1810 г. после утверждения проекта и сметы начались подготовительные работы по устройству ограды на площади перед главным (западным) входом. Проектом предусматривалась постройка на двух концах ограды площади гранитных статуй апостолов Петра и Павла, для чего были сложены два массивных пьедестала (фигуры апостолов так и не были осуществлены). 15 сентября 1811 г. состоялось освящение собора. Однако еще долго после этого времени в соборе продолжались различные строительные и отделочные работы.

Через несколько дней после освящения собора умирает Строганов. Смерть его неблагоприятно отразилась на деятельности Комиссии. Последний проект Воронихина, разработанный в декабре 1810 г., был подан на Комиссию только 11 декабря 1811 г. — уже после смерти Строганова.

Общая стоимость всех работ по сооружению второй колоннады была исчислена в 2 061 219 рублей. Была ли утверждена смета или нет — нам

неизвестно³⁷. Во всяком случае, дальнейшие официальные распоряжения, касающиеся строительства собора, позволяют дать отрицательный ответ. Так, например, 31 декабря 1811 г. казенные кирпичные заводы, находившиеся в ведении Комиссии с 1800 г., были по распоряжению Александра I опять возвращены Гофинтендантской конторе³⁸.

Ряд последующих мероприятий также свидетельствовал о том, что обстоятельства складывались не в пользу строительства второй колоннады. Объяснения этому необходимо искать в политических событиях того времени — Россия готовилась к войне с Наполеоном.

В апреле 1814 г., через несколько месяцев после смерти Воронихина, обвалилась внутренняя штукатурка свода между левой колоннадой и наружной стеной. Собравшаяся техническая комиссия в составе Д. Кваренги, Л. Руска, Ф. Демерцова, В. Стасова, А. Михайлова, А. Баженова, Д. Руско, М. Руджи и А. Беретти определила при трех осмотрах полную негодность внутренней штукатурки и нашла необходимым ее целиком заменить, хотя и было все же решено, что «о прочности здания нет сомнения». При последующем детальном осмотре штукатурки с устроенных лесов выяснилась более неблагоприятная картина: оказалось, что вся штукатурка, за исключением главного карниза, и все лепные украшения не прочны и грозят обвалом. Наконец, при последнем осмотре 31 мая 1814 г. были обнаружены непрочность и главного карниза и разбухание оконных переплетов. В результате этих осмотров было вынесено следующее решение: 1) всю штукатурку и лепную работу обить и вновь оштукатурить с заменой лепнины росписью; 2) изображения евангелистов на парусах главного свода заменить росписью по сырой штукатурке — альфреско; 3) главный карниз сбить и вытянуть вновь по новому шаблону с минимальным наметом, причем с фриза снять все лепные украшения и заменить их росписью.

Наблюдение за выполнением этих работ было поручено Л. Руска.

Лишь к 1819 г. были, наконец, закончены все основные строительные и отделочные работы по Казанскому собору.

В 1837 г. на площади перед собором были установлены памятники Кутузову и Барклаю де Толли, отлитые Екимовым по эскизам скульптора Б. Орловского. Пьедесталы под памятники сделаны по рисунку архитектора В. Стасова.

С последними работами по проекту планировки участка Казанского собора, выполненными Стасовым, по существу закончилось проектирование архитектурно-планировочного комплекса сооружений площади и собора. С постройкой памятников и разбивкой сквера на площади в 1870-х годах ансамбль собора принимает современный нам облик.

³⁷ Эта смета была составлена Воронихиным после утверждения проекта новой монументальной ограды на площади, со стороны западного входа (1 декабря 1810 г.). Строганов не успел провести в жизнь последний проект Воронихина. Позже, уже через год, Воронихин передал эту смету вместе с проектом сооружения второй колоннады на рассмотрение Комиссии.

³⁸ А. А. Плоский. Указ. соч., прилож. 146, стр. 71.

³³ В архиве Академии наук СССР находятся материалы, относящиеся к работе технической комиссии по освидетельствованию прочности перекрытия собора (ф. 40, оп. 1, д. 43 — на семи листах).

³⁴ В состав технической комиссии по освидетельствованию прочности строения входили: инспектор инженерного департамента, известный инженер-генерал П. Сухтелен, граф А. Строганов, академики Н. Фусс, Л. Крафт и архитектор А. Захаров.

³⁵ А. А. Плоский. Указ. соч., прилож. 73, стр. 45.

³⁶ ЦГИАЛ, ф. 817, 1808, оп. 1, д. 647/462.

В. В. Косточкин

САВВИНО-СТОРОЖЕВСКИЙ МОНАСТЫРЬ в XVII—XVIII вв.

(По запискам современников и неопубликованным архивным чертежам)

В полутора километрах от города Звенигорода на высокой горе Стороже возвышается замечательный архитектурный ансамбль — Саввино-Сторожевский монастырь (рис. 1).

Стены и башни этого монастыря, основанного еще в конце XIV в., построены в 1650—1654 гг. под руководством Никиты Михайловича Боборыкина и Андрея Шахова¹. На их строительство были собраны суздальские, белозерские, дмитровские и Спасо-Преображенского монастыря каменщики, Мячковской области ломщики, костромские, арзамасские и владимирские кирпичники, плотники, а также солигаличские, можайские и звенигородские дворцовые крестьяне². Вероятно, их же руками, под наблюдением того же Боборыкина и его помощника Шахова, возводились и многие другие постройки монастырского комплекса.

В плане стены монастыря образуют неправильную трапецию, вытянутую с севера на юг, параллельно руслу речки Разводни и перпендикулярно Москве-реке. С внутренней стороны они по всему периметру расчленены большими полуциркульными, широко расставленными арками, внутри которых находятся крупные полукруглые ниши бойниц (рис. 2). Уступами уходящие в стену эти ниши и арки напоминают собой перспективные порталы, которые не только зрительно расширяют внутреннее пространство монастыря, но и выявляют толщину его стен. Поверх арок идет галерея боевого хода, с внешней стороны ограниченная широкими прямоугольными зубцами, держащимися на выступах ватерога боя, а с внутренней — низким парапетом с квадратными в плане столбами, служащими опорой для кровли. В местах изгибов и на углах стены укреплены мощными башнями (рис. 3), широкие лопатки которых подчеркивают их вертикальность.

Главный вход в монастырь находится в центре восточной стены монастырской ограды, в нижней части самой большой башни (рис. 4). Выделяясь среди других башен как прямоугольной формой, так и архитектурным убранством, это замечательное сооружение носит название Красных (Святых) ворот. Два разной величины сводчатых проезда ворот ведут в небольшой внутренний дворик, который соединен с подклетом расположенной



Рис. 1. Общий вид Саввино-Сторожевского монастыря с восточной стороны.
Гравюра Степана Милославского. 1843

рядом Сергиевской церкви несколькими ступенями открытой одномаршевой лестницы. Архитектурное убранство широкой входной арки подклета (рис. 5) состоит из скромных, редко расставленных по контуру белокаменных розеток и двух своеобразных прямоугольных ниш с утопленными в них сочными кувшинообразными «боясынами». Расположенные в опорных частях арки, эти ниши с боков обрамлены стилизованными волютами, а сверху — карнизами, отмечающими одновременно и пятую арку. Из подклета, квадратного в плане, идет другая широкая лестница, которая поднимается к арочному крыльцу с приземистыми, как бы разрезанными на дольки, «колонками» и выводит на свободную и открытую «площадь» перед Рождественским собором.

Четырехстолпный, трехапсидный белокаменный Рождественский собор — самое древнее здание Саввино-Сторожевского монастыря (рис. 6). Построенный звенигородским князем Юрием Дмитриевичем в 1405 г., он является одним из немногих дошедших до нас произведений раннего московского зодчества.

Занимая центральное место в южной части монастыря, Рождественский собор служит его композиционным центром. Проходящий по фасадам и апсидам широкий тройной фриз, состоящий из полос вырезанных на белом камне орнаментов, несколько напоминающих плетенку, и богатый белокаменный резной перспективный портал северного фасада, на который ориентирована арка крыльца лестницы подклета Сергиевской церкви, — вот основное архитектурное убранство этого замечательного памятника, отличающегося простотой и скромностью. Полукруглая закомар указывают, что первоначально покрытие Рождественского собора было посводным; остатки

¹ С. Смирнов. Историческое описание Саввина-Сторожевского монастыря, изд. 3. М., 1877, стр. 58, 145 (примеч. 102) и 146 (примеч. 105).

² ЦГАДА, ф. 1199, оп. 1, ст. 2/867, лл. 1—32.

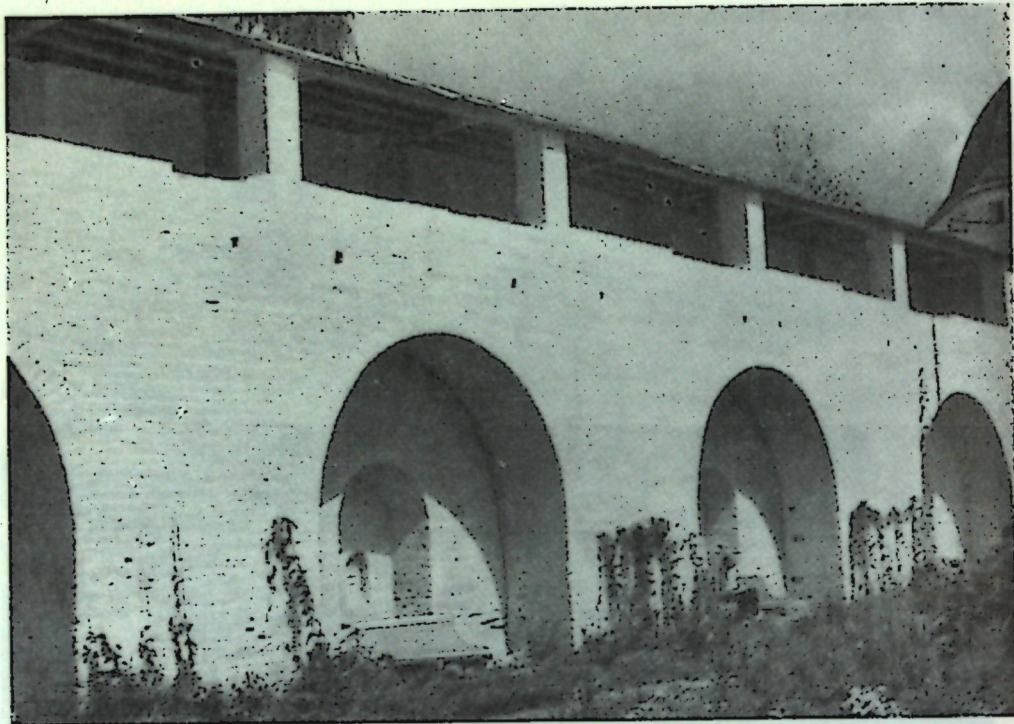


Рис. 2. Северная стена монастыря. Вид с внутренней стороны (снимок В. В. Косточкина)

диагональных кокошников, сохранившихся под поздней крышей, говорят о ступенчатом переходе от сводов к барабану.

Такой переход, вместе с общим сужением основного объема кверху, так же как и в Успенском соборе на Городке, вносил в композицию здания динамичность, благодаря чему оно казалось несколько больше своих действительных размеров³. К южному фасаду собора во второй половине XVII в. был пристроен Саввинский придел с ризницей, а к западному — крытая лаперь и переход, соединявший хоры храма с дворцом Алексея Михайловича.

Все остальные постройки Саввино-Сторожевского монастыря группируются вокруг Рождественского собора. Выстроенные значительно позже, на некотором расстоянии от него, они как бы отступили от этого более древнего сооружения, предоставив ему на территории ансамбля самое почетное и лучшее место.

Ближе всего к Рождественскому собору стоит длинное здание дворца Алексея Михайловича. Построенное в 1652—1654 гг., это здание вытянулось вдоль южной половины западной стены монастырской ограды и, подобно другим монастырским строениям, почти примыкает к ней. С юга от собора, также у самой стены монастыря, расположен Братский корпус XVII в., а с востока — возведенные одновременно с дворцом Царицыны палаты. Последние сохранили древнее (возможно, не раз ремонтировавшееся) парадное арочное крыльцо с красивыми висячими гирьками и тремя кувшинообразными столбами (рис. 7), за которым скрывается богатый белокаменный резной портал, обрамляющий проем главного входа.

³ Б. Огнев, Успенский собор в Звенигороде на Городке. — «Материалы и исследования по археологии СССР», № 44, М., 1955, стр. 56—57.



Рис. 3. Юго-западная угловая башня монастыря (снимок В. В. Косточкина)



Рис. 4. Красные ворота монастыря (снимок Музея архитектуры Академии строительства и архитектуры СССР)

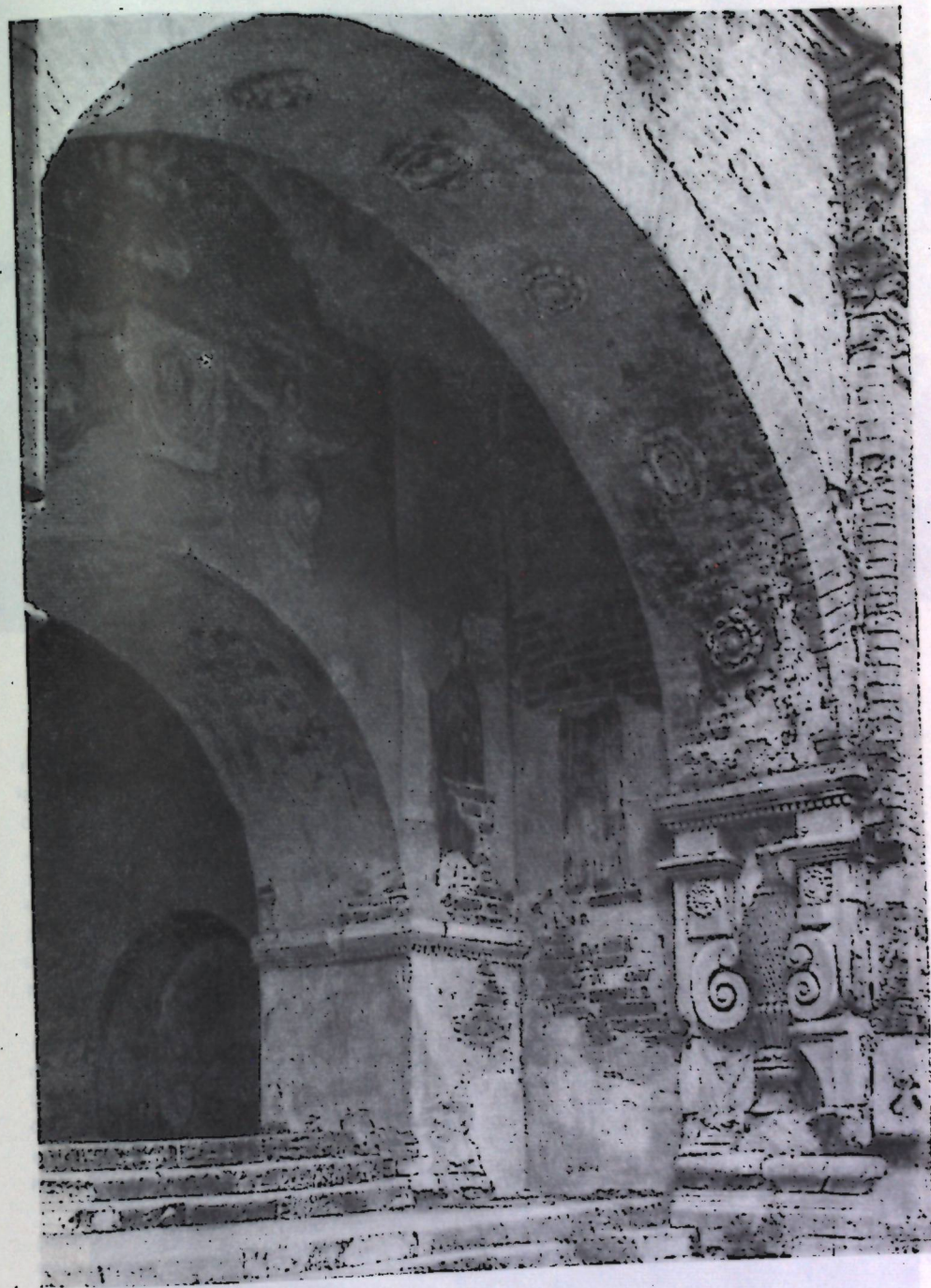


Рис. 5. Входная арка подклета Сергиевской церкви (снимок М. Г. Каверзнева)



Рис. 6. Рождественский собор. Вид с восточной стороны
(снимок В. В. Косточкина)



Рис. 7. Крыльцо Царицыных палат (снимок В. В. Косточкина)

Северный торец Царицыных палат почти упирается в шатровую Сергиевскую церковь 1652 г. Неподалеку от этой церкви возвышается высокая четырехъярусная колокольня. Возведенная в 50-х годах XVII в., она является основной вертикалью монастырского ансамбля. В восточной ее части находится Троицкая церковь. За колокольней, вплотную к ней, в центре северной половины монастыря, располагается здание трапезной палаты. Построенное в 1652—1654 гг., это здание после падения перекрытий верхнего этажа (1806 г.) было сильно перестроено и превращено в двухэтажное. К восточной его стене примыкает небольшая двухапсидная Преображенская церковь 1693 г., неподалеку от которой стоит Настоятельский корпус.

К сожалению, ансамбль монастырских построек в результате неоднократных перестроек, переделок и ремонтов утратил свой первоначальный облик. В особенности искажены гражданские сооружения; в ряде из них (например, в трапезной палате) невозможно определить даже основу былой планировки. Больше того, в этом ансамбле отсутствуют теперь и некоторые здания, которые играли существенную роль в его планировочной и объемно-пространственной композиции.

Между тем в 1949 г. нами были обнаружены чертежи, которые характеризуют Саввино-Сторожевский монастырь еще до погрома, учиненного в нем наполеоновской армией в 1812 г.⁴ Вместе с описаниями современников эти чертежи дают возможность составить представление не только о его утраченных и искаженных строениях, но и обо всем комплексе в целом.

Всего чертежей шесть⁵. На одном из них, подписанном геодезистом Антоном Крыловым и имеющем дату 23 июля 1778 г., изображен гене-

⁴ С. Смирнов, Указ. соч., стр. 40—44.

⁵ Все чертежи хранятся в ЦГВИА, ф. 418, №№ 463 и 495.

раальный план Саввино-Сторожевского монастыря. Два других — продольный и поперечный разрезы по монастырскому комплексу (рис. 8 и 9). Эти разрезы не датированы, но подписаны тем же Крыловым и имеют еще визу архитектора Николая Леграна. Остальные чертежи подписаны одним Леграном и также не имеют даты. Один из них — это подробный план монастыря (рис. 10), а другие — план и фасад длинного здания, которое Легран предлагал здесь выстроить. Последние два чертежа раскрывают замысел, на основе которого весь ансамбль должен был подвергнуться коренной перестройке.

Ради постройки нового двухэтажного здания с крупными башнеобразными павильонами, большой купольной церковью и огромными проходными залами Легран предлагал снести почти всю восточную стену монастыря вместе с замечательными Красными воротами, одной угловой башней и большей частью южной стены. К сломке предназначались также Сергиевская церковь с подклеем, лестницами и крыльцом, Царицыны палаты, Братский корпус и корпус Казначейских келий. Кроме того, Легран соби-рался перестроить трапезную палату и колокольню.

Естественно, что в результате осуществления этого проекта ансамбль Саввино-Сторожевского монастыря был бы уничтожен. К счастью, предложения Леграна остались на бумаге, а чертежи, дополняющие его проект, дают теперь материал как для характеристики архитектурно-художественного облика этого замечательного комплекса в XVII и XVIII вв., так и для его реставрации⁶.

На основе этих чертежей можно установить, что Саввино-Сторожевский монастырский ансамбль, созданный, по свидетельству современников, в основном в два года⁷, был значительно богаче и живописнее, чем это считалось до сих пор. По восторженному описанию Павла Алеппского, осмотревшего монастырь в январе 1656 г., когда его строительство не было еще полностью закончено, он представлял собой «большую крепость», которая поражала всех своим видом⁸. Эта крепость, как считал путешественник, была построена «по образцу» Троицкого монастыря, походила на него «строе-нием» и была подобна ему «по своей красоте, высоте, плану постройки, архитектуре и множеству амбразур и пушек». По его мнению, сходство этих двух ансамблей между собой было таково, что Троицкий монастырь мог быть назван женихом, а Саввинский — невестой⁹. Подобное сравнение было вызвано, очевидно, тем, что оба эти монастыря как по красоте архитектуры, так и по живописности расположения напоминали друг друга.

⁶ К реставрации Саввино-Сторожевского монастыря было решено приступить еще в 1949 г. В апреле 1950 г. специальная комиссия Научно-методического совета по охране памятников культуры при Президиуме Академии наук СССР ознакомилась с состоянием ансамбля и наметила основные пути проведения ремонтно-реставрационных работ. Незадолго перед этим арх. П. Барановский установил, что второй этаж дворца Алексея Михайловича, считавшийся полностью перестроенным в позднейшее время, под несколькими слоями штукатурки сохранил стены и обработку третьей четверти XVII в. Впоследствии Центральная проектно-реставрационная мастерская Академии архитектуры СССР произвела детальное обследование этого здания и составила проект его реставрации (арх. В. Федоров). Одновременно был разработан и общий проект реставрации монастыря. При составлении этого проекта были использованы публикуемые здесь чертежи, на существование которых мы указали В. Федорову. В настоящее время в соответствии с этим проектом Республиканская специальная научно-реставрационная производственная мастерская Управления по делам архитектуры при Совете Министров РСФСР ведет в Саввино-Сторожевском монастыре реставрационные работы.

⁷ П. Алеппский. Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, в. 4. М., 1898, стр. 133.

⁸ Там же, стр. 133.

⁹ Там же, стр. 120 и 130. Необходимо отметить, что при Алексее Михайловиче Саввинский монастырь, так же как и Троицкий, назывался лаврой (см. С. Смирнов. Указ. соч., стр. 149, примеч. 109).

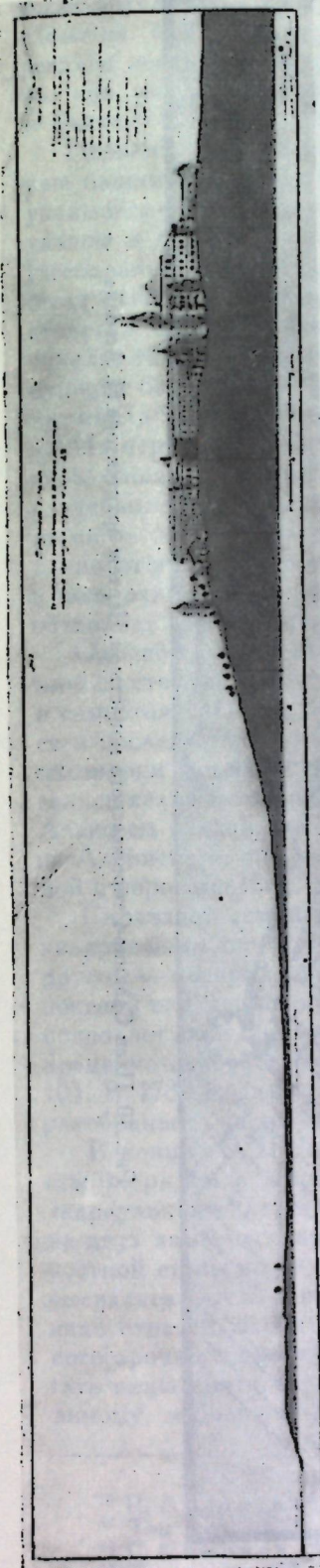


Рис. 8. Продольный профиль Саввино-Сторожевского монастыря. Чертеж архитектора Н. Леграна и геодезии офицера А. Крылова

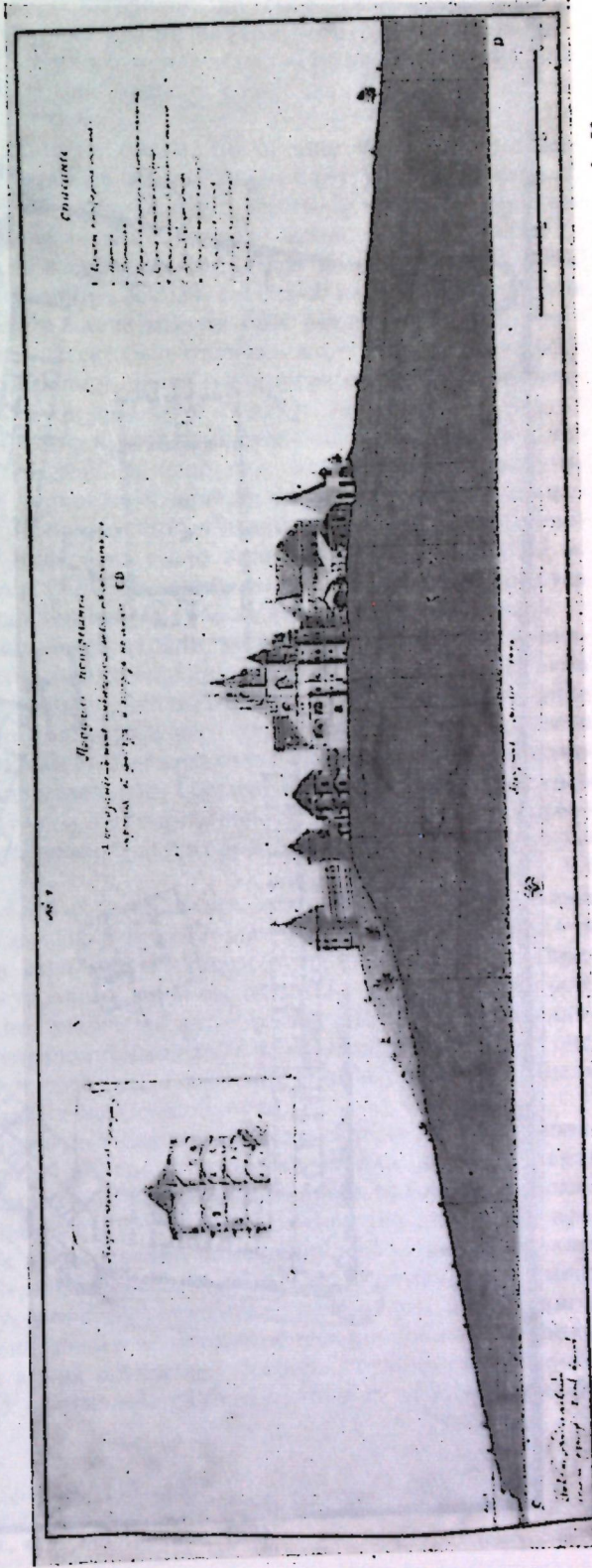


Рис. 9. Поперечный профиль Саввино-Сторожевского монастыря. Чертеж архитектора Н. Леграна и геодезии офицера А. Крылова

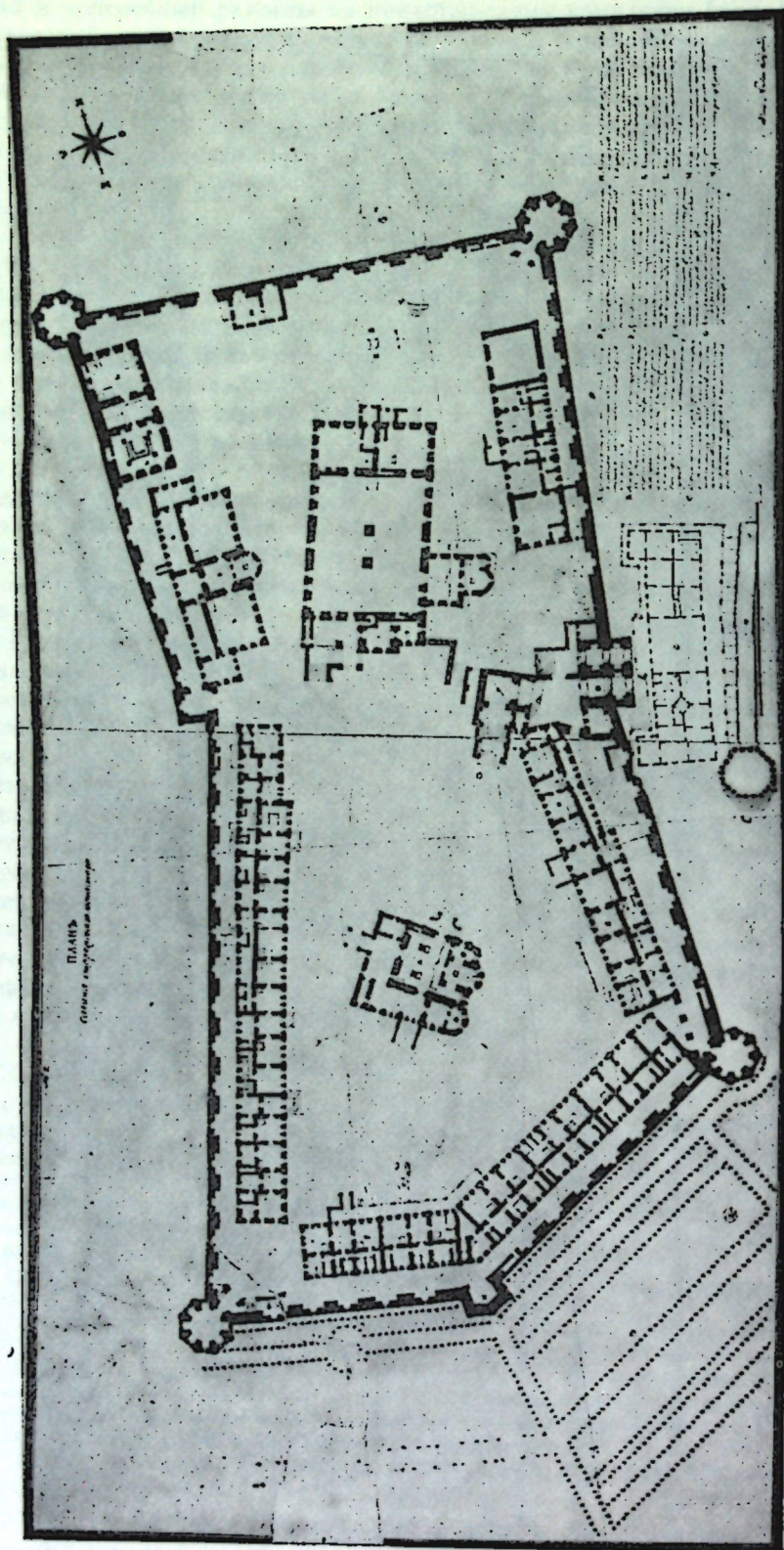


Рис. 10. План Саввино-Сторожевского монастыря. Чертеж архитектора Н. Лёграна

Стены Саввино-Сторожевского монастыря, общая конфигурация которых была обусловлена контурами горы Сторожи, по сообщению Алеппского, сложены «из камня и кирпича», не имеют внутри «ни одного куса дерева» и несколько уже стен Троицкого монастыря. «Искусное устройство» их «не поддается описанию»: они «точь-в-точь, как стена крепости в Эмессе»¹⁰.

Первоначально наиболее длинные стены имели «по три величественные башни». Всего же башен было не шесть, как сейчас, и не восемь, как указывает Павел Алеппский¹¹, а семь, как это было оговорено царским указом и показано в чертеже, на основе которого монастырь строился¹². Несохранившаяся башня стояла в середине западной стены (рис. 10). Она была сломана не во второй половине XVIII в.¹³, а в начале следующего столетия. Ее почти квадратный в плане массив был расчленен как по вертикали, так и по горизонтали и несколько отличался от массивов существующих башен. В XVIII в. эта башня, как и все другие монастырские башни, имела шатровую крышу с полницами (рис. 8 и 9).

Из чертежей 1778 г. видно, что к северной стене не существующей теперь башни примыкал угол каменного, вероятно, одноэтажного корпуса, с одноапсидной Иоанновской церковью в центре, двумя большими трапециевидными по бокам и более мелкими помещениями сзади (рис. 10). О существовании этого корпуса раньше ничего не было известно. В конце XVIII в. в нем размещалась семинария. Общая внутренняя планировка корпуса позволяет считать, что он строился специально под учебное заведение.

Однако толщина стен Иоанновской церкви, несколько большая по сравнению со стенами примыкавших к ней помещений, дает возможность говорить о самостоятельном существовании церкви на первых порах и об обстройке ее в последующее время. Это подтверждается тем, что в 1656 г. на месте семинарии стояла церковь Иоанна Лествичника, около которой располагались кельи больных и увечных монахов. Последние специально строились Алексеем Михайловичем в углу монастыря; недостроенные еще во времена Алеппского, они были отделены от других монастырских строений оградой с воротами¹⁴.

Справа от семинарии в 1788 г. находилось здание с двумя большими квадратными помещениями, в одном из которых размещалась кухня, а в другом — поварня. Толщина стен этого здания и его примыкание к крепостной ограде, которая с внутренней стороны не имела в этом месте арок, позволяет считать, что оно появилось на территории ансамбля либо одновременно с монастырскими укреплениями, либо несколько раньше их (рис. 10). В 1782 г. здание кухни и поварни, а вместе с ним и семинария, были разобраны, а на их месте разбит небольшой сад.

В конце XVIII в. вплотную к тыльной стороне северной стены монастыря, рядом с широкой въездной аркой «ворот», стояла двухкомнатная «караульная палатка», неподалеку от которой находился колодец с крышей на двух каменных, квадратных в плане столбах. Включение двух арок крепостной стены во внутреннее пространство помещений «палатки» позволяет высказать мысль о ее появлении в середине XVIII в. К этому же времени надо отнести, вероятно, и устройство расположенного рядом с ней сквозного арочного проезда в стене, на месте которого, как позволяет предполагать ниша киота иконы над аркой с внешней стороны, существовал, по-видимому, небольшой вход. В противном случае в 1656 г. можно было бы

¹⁰ П. Алеппский. Указ. соч., стр. 130—131.

¹¹ Там же.

¹² С. Смирнов. Указ. соч., стр. 145 (примеч. 102).

¹³ Там же, стр. 58.

¹⁴ П. Алеппский. Указ. соч., стр. 132—133.

въехать в монастырь на экипаже, а монахам не провожать Алексея Михайловича при его отъезде «за ворота»¹⁵.

Трапезная палата, как показывают чертежи 1778 г., представляла собой четырехэтажную каменную постройку со сводами во всех этажах. Сверху здание было покрыто крутой вальмовой крышей с большими, сильно выступающими и нависающими над стенами полницами. Оно являлось самым крупным сооружением ансамбля. Такой же трапезная палата была и в 1656 г. По словам Алеппского, она не имела себе подобной ни в Троице-Сергиевой лавре, ни в новгородском Георгиевском монастыре: «Удивительное искусство ее постройки и ее архитектура», — писал он после осмотра. Снабженное, по его словам, стенами и фундаментами огромной величины, это монументальное сооружение напомнило ему высокую четырехугольную башню или большую крепость. В 1656 г. в его нижнем этаже, восточная половина которого была ниже уровня земли, а западная — выше (в связи с неровностью рельефа), находились погреба, во втором — кухня и кельи служителей, в третьем — большая трапезная, «переднюю часть» которой занимала еще недостроенная тогда Владимирская церковь, и, наконец, в четвертом — одинаковой величины с трапезной помещение монастырской казны, снабженное в одном углу тайником для хранения ценностей и освещавшееся со всех сторон многочисленными окнами. «Устройство этих этажей», — писал Алеппский, — не имеет себе подобного нигде. Особенно большое впечатление на него произвела основная, столовая палата этого сооружения. Соединенная с остальными этажами лестницей и обогревавшаяся проходившими в стенах трубами печей кухни и других нижележащих помещений, огромная палата была «утверждена на одном столбе», скреплена между арками и по углам железными связями, освещалась «кругом» окнами «со стеклами», что, очевидно, было новостью для Алеппского, и удивляла зрителей «своей стройкой, архитектурой, величиной, простором и обширностью своего изумительного свода»¹⁶.

Вероятно, в XVIII в. здание трапезной было перестроено. Во всяком случае в конце этого столетия его главная палата была не одностолпной, как в 1656 г., а уже двухстолпной. Она занимала почти все пространство третьего этажа и освещалась группами довольно больших прямоугольных окон. Впрочем, не исключена возможность, что указание Алеппского на существование в палате одного столба так же, как и его сообщение об укреплении монастырских стен большим числом башен, чем это было на самом деле, просто является неточным.

Чертежи 1778 г. показывают, что дверные проемы соединяли двухстолпную палату с двумя меньшими по площади помещениями, располагавшимися в более низкой — северной — части здания. По-видимому, в это время не все помещения, находившиеся над палатой, были сводчатыми и со столбами. Один неизвестный англичанин, составлявший описание Саввино-Сторожевского монастыря в 1783 г. (т. е. через 15 лет после изготовления публикуемых здесь чертежей), отметил, что «трапеца имеет в длину 41 арш., в ширину 36 и без всяких столбов. Она шириною гораздо превосходит большое судейское зало в Вестминстере, широте коего в 47 фут и без столбов столько удивляются»¹⁷. Следовательно, наряду с двухстолпной палатой в здании трапезной существовало и другое, уже бесстолпное помещение, размеры которого превосходили размеры самого большого помещения Англичан и поражали посетителей. Может быть, именно в этой палате и хранились при Алексее Михайловиче монастырские ценности. Недаром, давая



Рис. 11. Силуэт Саввино-Сторожевского монастыря

описание помещения монастырской казны, Алеппский указал, что «под всем потолком» четвертого этажа здания «сделана решетка из железных и деревянных балок»¹⁸. Эта «решетка» говорила, с одной стороны, о смелости технической мысли древнерусских зодчих, умевших перекрывать огромные помещения плоскими потолками, а с другой — о появлении в русском зодчестве второй половины XVII в. смелого и оригинального архитектурно-конструктивного решения, являвшегося чудом как для Московской Руси, так и для стран Европы.

Судя по чертежам 1778 г. здание трапезной палаты имело богатый карниз, а его фасады были расчленены горизонтальными тягами соответственно этажам. Что же касается остекленных оконных проемов, то в четвертом этаже они были обрамлены красивыми наличниками.

Примыкающая к трапезной палате колокольня имела богатое парадное крыльцо с квадратными столбами и широкой лестницей, начинавшейся полукруглой площадкой с тремя ступенями. По этой лестнице поднимались, по-видимому, не только во второй ярус колокольни, где находилась Троицкая церковь¹⁹, но и в верхние этажи трапезной палаты. Об этом говорит ее ориентация в сторону дворца Алексея Михайловича, Рождественского собора и широкого свободного пространства перед ним. Надстроенная и перестроенная в верхней части, очевидно в конце XVII — первой половине XVIII вв., колокольня, хотя и изменила свой первоначальный вид, но не внесла существенного диссонанса в архитектурный облик монастыря (рис. 11).

В 1656 г. колокольня Саввино-Сторожевского монастыря завершалась объемом с тремя располагавшимися друг над другом пролетами звона, которые были скреплены «железными шестами и полосами от стены до стены и от угла до угла». Павлом Алеппским эта колокольня была воспринята не как одно сооружение, а как три. По его мнению, она своей «красотой, архитектурой и стройкой» превосходила колокольни Москвы. На нее вела большая лестница «длиною около ста ступеней», а над пролетами для колоколов находилось помещение для часового механизма²⁰.

Что же касается Рождественского собора, вокруг которого в 1656 г. шла «изящная галерея, вся из каменного хрусталя» (т. е. освещавшаяся, очевидно, через остекленные световые проемы), то его глава, равно как и глава Саввинского придела, была покрыта «удивительно блестящей позолотой»²¹.

Легко представить себе, что в архитектурном облике Саввино-Сторожевского монастыря второй половины XVII в. такая глава имела не меньшее значение, чем завершение более высокой колокольни.

¹⁵ П. Алеппский. Указ. соч., стр. 132.

¹⁶ С 1825 г. эта церковь стала называться Сергиевской (см. С. Смирнов. Указ. соч., стр. 55).

²⁰ П. Алеппский. Указ. соч., стр. 132.

²¹ Там же, стр. 131.

¹⁵ П. Алеппский. Указ. соч., стр. 135.

¹⁶ Там же, стр. 122 и 131—132.

¹⁷ ЦГВИА, ф. ВУА, № 22162, л. 16 об. Примечательно, что размеры этого помещения соответствовали размерам самой трапезной (см. С. Смирнов. Указ. соч., стр. 52).

К востоку от трапезной палаты стоял трехэтажный каменный корпус казначейских келий, крытый на два ската. В его состав входил ряд больших и малых «кладовых, архивных и прочих палат». Парадное крыльцо с тремя круглыми в плане столбами и боковой лестницей, отмечавшее место расположения главного входа, напоминало собой, вероятно, крыльцо Царицыных палат. Может быть, Настоятельский корпус, стоящий сейчас на этом месте, является постройкой не XVIII—XIX вв.²², а искаженным корпусом Казначейских келий, построенным в период создания монастырского ансамбля.

Царицыны палаты, как свидетельствуют чертежи 1778 г., состояли из комнат, расположенных по анфиладной системе. Дверные проемы некоторых из них были обрамлены порталами. В конце XVIII в. южная часть палат имела второй деревянный этаж, соединенный переходом с галереей крепостной стены. Представление о плане этой надстройки, появившейся в середине XVIII в. и разобранной в 1812 г., дает наклейка на общем плане монастыря. Северная, более узкая часть Царицыных палат в XVIII в. была без деревянной надстройки и имела двухскатную крышу. Позади ее сводчатых покоев проходил узкий и длинный сводчатый коридор.

Двухэтажный Братский корпус был раньше длинным одноэтажным, как бы изломанным в середине зданием. Он тянулся параллельно южной стене монастыря, от Царицыных палат до дворца Алексея Михайловича. Его внутреннее пространство было разделено на группы сводчатых помещений. Каждая группа состояла из сеней и двух монашеских келий, за которыми располагались более мелкие хозяйственные помещения и уборные. Западная часть Братского корпуса, стоявшая на уклоне, была покрыта на два ската. Вдоль ее фасада шла галерея, снабженная на западном конце каменным крыльцом. В нижней, цокольной части этой половины корпуса находились жилые покои.

Дворец Алексея Михайловича, выстроенный на месте деревянных домов монахов²³, был в XVIII в. в основном двухэтажным. Его южная часть имела цокольный этаж со сводчатыми помещениями. Сопоставление планов этого здания, изображенных на чертеже 1778 г., с существующей постройкой (до начала работ по ее реставрации) позволило установить, что дворец сохранил почти всю свою внутреннюю планировку. Оба его этажа, так же как и в Царицыных палатах, состояли из анфилад просторных и светлых комнат. Палаты первого этажа были сводчатыми. Главный вход во дворец был в центре его северной половины. За ним находился небольшой вестибюль, из которого трехмаршевая лестница вела в покои второго этажа, перекрытые, как и помещение четвертого этажа трапезной палаты, плоскими потолками. Проем, соединявший лестничную клетку с вестибюлем, был обрамлен сильно выступающим порталом. Так же как и в Царицыных палатах, второй этаж дворца Алексея Михайловича соединялся переходом с ходовой частью монастырской ограды. В сторону этой ограды выходили окна мелких помещений здания, а также кладовых и уборных, располагавшихся за анфиладой парадных комнат. Дворец был покрыт характерной для начала XVIII в. мансардной крышей, а его главный фасад расчленен соответственно этажам тягами. Кроме того, его нижняя часть членилась по вертикали широкими лопатками.

Конечно, обнаруженные чертежи характеризуют дворец уже после повреждения его пожаром 1742 г. и перестройки 1775 г.²⁴, но они все же дают некоторое представление о его первоначальном архитектурном облике.

К северной стене дворца в XVIII в. примыкала неизвестная до сих пор узкая двухэтажная каменная пристройка, появившаяся, несомненно, одновременно с основным массивом здания. Ее квадратная угловая палата соответствовала такой же палате на южном конце дворца; в плане обе они композиционно закрепляли углы этого сооружения и ограничивали его по торцам.

Интересные данные дают чертежи 1778 г. и по Сергиевской церкви. Они свидетельствуют, что первоначально эта церковь была не трехапсидной, как в настоящее время, а одноапсидной. По-видимому, перестройка ее произошла не в первой половине XIX в., как это считалось до сих пор, а во второй, так как на гравюре 1843 г., выполненной Степаном Милославским (рис. 1), Сергиевская церковь изображена еще с одной апсидой²⁵. В XVIII в. иным был и интерьер этой постройки. Кроме того, с западной и северной ее сторон находилась закрытая галерея. Широкая «удивительно устроенная»²⁶ лестница, ведущая из подклета Сергиевской церкви к Рождественскому собору, была двухмаршевой, с промежуточной площадкой, а над крыльцом, которым она заканчивалась, возвышался отсутствующий теперь фронтон с карнизом.

Дворик между подклетом Сергиевской церкви и Красными воротами был разделен каменной стенкой соответственно арочным проездам на две неравные части. В праздничные дни через основную арку, большую половину дворика и подклет Сергиевской церкви проходили к Рождественскому собору знатные богомольцы. Через меньшую арку, другую половину дворика и вокруг Сергиевской церкви шел к собору простой люд.

По сторонам Красные ворота имели небольшие «караульные палатки». Сверху эти ворота были увенчаны высоким деревянным шатром с маленькой башенкой, завершавшейся гербом. Во второй половине XVII в. ворота, в толще стен которых до сих пор сохранилась щель от спускной железной решетки, не только обороняли вход в монастырь. Составляя с двориком и подклетом Сергиевской церкви одно неразрывное целое, они архитектурно обрамляли парадный въезд в ансамбль и были его своеобразными пропилеями, общей планировке и архитектурно-художественному оформлению которых зодчие уделили особое внимание.

Сопоставление чертежей 1778 г. с гравюрой Милославского, сделанной на 65 лет позже, позволяет установить, что существующее барочное покрытие над Красными воротами, равно как и все другие покрытия над монастырскими башнями, появились примерно в первой половине XIX в. Сравнение этих разновременных графических документов с натурой и описаниями 1656 г. наглядно показывает, что Саввино-Сторожевский монастырь был задуман и создан как целостный архитектурно-художественный ансамбль, планировочная и объемно-пространственная композиция которого подчинялась общей градостроительной идее. Его высокие монастырские стены, укрепленные мощными многоярусными башнями, группа значительных по размерам жилых каменных зданий и постройки культового назначения — все это говорит о том, что ансамбль был одновременно и монастырским, и дворцовым, и военно-оборонительным комплексом. Основой этого комплекса являлся древний Рождественский собор, которому зодчие середины XVII в. уделили особое внимание. Свободно расставив новые монастырские постройки вокруг этого собора и не закрыв его объема, они не только подчинили их зданию собора, но и ориентировали на него каждую из них. Благодаря этому Рождественский собор приобрел роль

²² Н. Тихомиров. Звенигород. М., 1948, стр. 24.

²³ П. Алеппский. Указ. соч., стр. 133.

²⁴ С. Смирнов. Указ. соч., стр. 56.

²⁵ В 1825 г. Сергиевская церковь была переименована в Троицкую; трапезная пристроена к ней в 1807 г., а придел — в 1857 г. (С. Смирнов. Указ. соч., стр. 51).

²⁶ П. Алеппский. Указ. соч., стр. 132.

главного архитектурного сооружения, значение, красоту и величие которого подчеркивало каждое другое сооружение ансамбля. В общем расположении этих сооружений, стоящих, помимо того, в непосредственной близости от монастырских стен и четко следующих их контурам, ярко выступает общая схема архитектурно-планировочного построения Саввино-Сторожевского монастыря, повторяющая, по существу, плановую структуру крепостных сооружений XVI в.

Для истории отечественной архитектуры и градостроительства изучение Саввино-Сторожевского монастыря имеет весьма существенное значение, так как русских архитектурных ансамблей XVII в., задуманных и выстроенных по единому замыслу, сохранилось очень немного. Среди них в первую очередь должен быть назван ансамбль Валдайского Иверского монастыря, который, вместе с ансамблем Звенигородского Саввино-Сторожевского монастыря, был первой крупной монастырской стройкой XVII в., осуществленной после полувекового перерыва в монастырском строительстве.

М. А. Ильин

О ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ НАВЫКАХ ДРЕВНЕРУССКОГО ЗОДЧЕГО

Профессиональные навыки и познания древнерусского зодчего и строителя-плотника до сих пор остаются почти неисследованными. В то же время этот интереснейший вопрос имеет не только самостоятельное значение, но и является весьма важным для истории древнерусского градостроительства, для исследования и анализа композиционных приемов ансамблей и отдельных архитектурных памятников русских городов и монастырей.

За последние годы отдельные исследователи (К. Афанасьев, П. Максимов, Б. Рыбаков и др.) посвятили ряд работ вопросу пропорциональных построений в древнерусском зодчестве. Им удалось установить, что пропорции в руках русского зодчего служили не только одним лишь художественным задачам. Они были рабочим «инструментом» и при постройке, и в решении техническо-конструктивной стороны здания; и в расположении внутренних частей сооружения.

Однако исследование одних лишь пропорций не в состоянии раскрыть многосторонних навыков и познаний древнерусского зодчего. Пропорции давали возможность при возведении здания обходиться без цифровых показателей и значительного количества чертежей, без которых немыслима современная постройка. Надо было лишь запомнить определенную последовательность и логику построения пропорциональных соотношений, чтобы возвести здание, начиная от разбивки его на строительной площадке и кончая формой деталей. Но значение законов пропорций не могло всецело обеспечить зодчего в его повседневной практике.

Можно ли сомневаться, что графическая фиксация здания, в особенности при решении вопроса о его месте среди других зданий или в природном окружении, должна была существовать. Если она и забылась во времена монгольского ига, то со времени работы итальянцев на Руси в конце XV — начале XVI вв. вновь должна была возникнуть. Одна лишь форма плана Московского кремля свидетельствует о наличии чертежа. В строительной практике XVI—XVII вв. чертеж и «образец»-модель делаются обязательными в работе зодчего.

К сожалению, знания зодчих, как и мастеров других видов искусства, являлись их профессиональными секретами, ушедшими в небытие вместе с ними. Лишь внимательный взгляд исследователя может вскрыть профессиональные приемы мастерства наших предков. Вместе с тем ряд документов, в особенности XVI—XVII вв., позволяет осветить некоторые стороны интересующего нас вопроса.

В одной рукописи, хранившейся в библиотеке Валдайского Иверского монастыря, было приведено описание строительства большого Рождественского монастыря в Тихвине, организованного в 1560 г. Ф. Сырковым. Последний «повелевает же прежде посад от места того, на нем же быти монастырю, далее отнестии, стадию яко за четыре к полуденной стране. Место же оно, идеже быти обители, блатно бе и неровно; и тако с великим бо тшанием повелевает оно разчищати и уравниати, яко же лепо бе...»¹. Далее следует описание постройки прямоугольного в плане монастыря с церковью по середине, окруженной кельями, также построенными в виде прямоугольника.

Эти краткие сведения о постройке Тихвинского монастыря представляют значительный интерес, так как они говорят о нивелировке места для постройки целого монастырского комплекса. Обращает на себя внимание тот факт, что избранное для монастыря место, где находился посад города, оказалось неудобным по ряду причин; пришлось провести сложные работы по выравниванию возвышенностей и засыпке болота. Следовательно, при постройке монастыря — целостного архитектурного ансамбля — к топографии места предъявлялись значительно более повышенные требования, чем при постройке обычного жилья.

Это свидетельство источника XVI в. можно было бы рассматривать как «изукрашенное» литературное сочинение, если бы оно являлось единственным. Столетие спустя патриархом Никоном была написана грамота, которая не только косвенно подтверждает цитированное, но и раскрывает перед нами значительно более глубокие и широкие познания зодчего.

13 июня 1656 г. царь Алексей Михайлович отправил в Каргополь воеводе Федору Малыгину грамоту, которая давала право патриарху Никону «поставить церковь и монастырек соградить во имя честного и животворящего креста» на Кий-острове в Белом море².

Однако патриарх, несмотря на слова царской грамоты, решил приступить к постройке не «монастырька», а значительной обители. Так как Никон сам принимал деятельное участие в постройке всех возводимых им монастырей, то ему необходимо было иметь точные сведения о том месте, где он предполагал выстроить второй по счету большой монастырь. С этой целью он шлет уже 19 июня следующую грамоту строителю монастыря старцу Нифонту:

«Указали мы, великий государь, приехав тебе в Каргополь отдать государевы грамоты воеводе, и что станется в Каргополе и на низу о бревнах и о всяком монастырском заводе. Да тебе ж, приехав на остров, остров осмотреть, и чертеж учинить и мерою смерить саженью трех-аршинною долготу и ширину не в одном месте, где каков широк, а в вышину от всех сторон от востока и от запада, и от лета, и от севера, и вышину, примереса, написать; и где голый камень, и где земля, и где лес, и где болота, и сколько длинного леса и болота, и сухова места и голова камня, и губы сколько вдалося в остров, и островка, которые около того острова, сколько их и сколь далеко, и с которую сторону, и сколь велики, и где монастырю пристойно быть на каковом месте. И с чертежом и с подлинным ведомом на подводах нарочного гончика нам прислать к Москве великому государю тотчас...»³.

Приводимая грамота патриарха настолько ясно излагает суть дела, что комментарии излишни. Необходимо лишь подчеркнуть, что Никон требовал чертеж острова не только по горизонтали, но и по вертикали, т. е. хо-

тел иметь данные о рельефе острова. Все эти сведения требовались для составления в Москве архитектурного проекта монастыря. Без них невозможно было создать полноценное произведение, хотя сам Никон до того был дважды на Кий-острове. Если бы зодчий в то время обходился совершенно без чертежа, без конкретных знаний топографического характера и действовал лишь на основании одной художественной интуиции, то подобного запроса не потребовалось бы.

Строитель Нифонт, по-видимому, не был знаком с топографической съемкой. Ему «в подмогу» был послан дьяк Иван Кокошилов, так как 10 августа того же года патриарх Никон отправил последнему на Кий-остров следующую грамоту:

«От великого государя святейшего Никона, патриарха московского и всея великие и малые и белые России дьяку нашему Ивану Кокошилову.

По нашему указу отпущен к тебе на Кий-остров Сырьина монастыря старец Пахомий, и как к тебе сия наша грамота придет, а тот старец Пахомий к тебе на Кий-остров приедет, и тебе тотчас, кой час тебе тот старец приедет, велеть Кию-острову учинить чертеж таков каков велено: чертеж учинить по нашей грамоте того монастыря Ставрос строителю старцу Нифонту, а о том чертеже ему старцу Нифонту наша грамота дана...»⁴.

Настоящие грамоты свидетельствуют не только о наличии чертежа в русском зодчестве XVII в., но и о значительной профессиональной культуре русского зодчего. Прежде чем начать составление проекта, ему были необходимы точные данные о месте предполагаемой постройки, о природном окружении и др. Конечно, чертеж XVI—XVII вв. был далек от архитектурных чертежей, появившихся в начале XVIII в., но он содержал основные данные по постройке, делавшие возможным создание полноценных архитектурных произведений.

До сих пор архитекторы, занимающиеся историей нашего зодчества, не уделяли внимания приемам непосредственного строительства в древности. Так, почти ничего не сделано для выяснения вопроса о разбивке здания в натуре, о возведении стен, об изготовлении деталей убранства. В то же время некоторые документы сохранили ценные сведения из этой области.

При изучении отдельных памятников архитектуры XVI—XVII вв. (и даже XVIII в.) обращает на себя внимание незавершенность отдельных деталей убранства. Даже в таком первоклассном произведении, каким является Новодевичий монастырь, мы находим, например, коринфские капители колонн, у которых отсутствует разрезка листьев аканта. Следовательно, можно сделать вывод, что подобная разработка производилась уже тогда, когда каменный блок был установлен на место. Такой, казалось бы, незначительный факт говорит о характере строительных лесов. Опубликованные документы проливают свет на этот далеко не второстепенный вопрос. В грамоте на постройку церкви Усть-Кулуйского погоста сказано: «...рубить высотой, как мера и красота скажет»⁵. Аналогичное свидетельство находим мы и в отношении каменных зданий. Так, при заключении подрядной с зодчим Трофимом Игнатьевым на постройку стен и башен Иосифа-Волоколамского монастыря ему дано было право: «...а буде покажется высоко и убавить аршин же, а буде низко — прибавить аршин же»⁶.

Приведенные цитаты из документов XVII в. говорят о том, что внешние строительные леса при постройке были минимальные, сосредоточиваясь преимущественно внутри здания. Здания в процессе постройки должны были быть видны настолько, чтобы зодчий мог вводить соответствующие

¹ Историко-статистическое описание первоклассного Тихвинского Богородицкого большого мужского монастыря. СПб., 1895, прим. 16.

² Архим. Лаврентий. Краткое известие о Крестном Онежском, Архангельской губ., монастыре. М., 1805, стр. 26; см. также «Акты исторические», т. IV, стр. 245.

³ Архим. Лаврентий. Указ. соч., стр. 26—27.

⁴ Архим. Лаврентий. Указ. соч., стр. 27—29.

⁵ Е. Голубинский. История русской церкви, т. II. М., 1911, стр. 338.

⁶ В. Воронов. Русский зодчий Трофим Игнатьев. «Архитектура СССР», 1954. № 3, стр. 32—34.

коррективы «как мера и красота скажет», т. е. вносить изменения в принятые пропорциональные соотношения в соответствии с местоположением и характером здания. Незагроможденность здания лесами создавала возможность более внимательно прорабатывать детали убранства, учитывая основные точки зрения. Подобный метод работы зодчего может быть уподоблен работе скульптора. Зодчий строил свое здание так, словно лепил его. Характер его строительных навыков объясняет известный «разрыв» между конструктивной стороной его произведений и их убранством, сказавшийся с особой силой в русском зодчестве XVII в.

Приведенные материалы заставляют обратить особое внимание на исследование профессиональных навыков древнерусского зодчего. Их изучение, без сомнения, откроет еще одну увлекательную страницу нашего художественного и технического прошлого.

Е. В. Караулов

ОСОБЕННОСТИ ОБЛИЦОВКИ ЗДАНИЙ МОСКВЫ МЯЧКОВСКИМ ИЗВЕСТНЯКОМ В XVIII—XIX вв.

(Из практики реставрационных работ)

В XVIII и XIX вв. мячковский белый камень широко применялся как декоративный и облицовочный материал. Карьеры его тянулись у села Нижнего Мячкова близ Москвы на большое расстояние по реке Пахре¹.

Известняк из этих карьеров в готовых блоках отличается белым цветом и ровной, без раковин, поверхностью. Он мягок и легко обрабатывается. Главное его достоинство в том, что блоки, изготовленные из разных кусков камня, имели свой особый оттенок: палевый, желтоватый, розовый. Это обстоятельство особенно отвечало вкусам московского классицизма, в архитектуре которого преобладала теплая гамма тонов.

Кладка из мячковского известняка отличалась особой игрой поверхности стены, создавая легкий узор из различных оттенков камня. Лучшие архитекторы того времени — В. Баженов, М. Казаков, Д. Жилярди, А. Григорьев и другие, оценив его прекрасные декоративные свойства, пользовались им для облицовки фасадов.

Из мячковского известняка сооружали колонны и целые портики, облицовывали цоколи и цокольные этажи зданий, изготовляли карнизы, междуэтажные тяги, наличники окон и дверей, подоконники и другие архитектурные детали. Например, весь цокольный этаж главного фасада и пилонь всрот старого здания Университета на Моховой улице облицованы известняком, портик здания Опекунского совета (ныне Академия Медицинских наук СССР) целиком выполнен из белого камня. Можно привести еще много других примеров, где известняк в отделке фасадов домов Москвы играет решающую роль.

Если эти здания лишить облицовки и деталей из белого камня, то от архитектуры фасадов почти ничего не останется. Поэтому реставрация и сохранение белокаменных элементов на фасадах приобретает для нас исключительное значение.

С упадком классицизма в середине XIX в. прекратилось постепенно и использование мячковского известняка. К концу века карьеры его были

¹ Московская область очень богата каменоломнями различных сортов известняка, песчаника и кварцита. Каждый карьер имеет свой сорт камня, идущий на определенный вид строительных работ.

Отсутствие опыта реставрации и обработки мягких пород известняка приводит к порче, а иногда даже гибели ценнейших памятников архитектуры. Цель настоящей статьи — ознакомление реставраторов с самыми необходимыми правилами сохранения белокаменных элементов памятников архитектуры классицизма.

* * *

В сметах того времени часто не считают нужным упоминать о высоте облицовочного камня. Например, в смете, составленной Д. Жилярди на постройку здания Опекунского совета, говорится: «Белого камня мячковского для цоколей ограды, полагая четыре ряда, трехчетвертного шириною шесть и семь вершков»⁶.

Необходимо отметить, что облицовка велась по количеству рядов, как указывалось в сметах, а не по чертежам. Это было значительно удобнее в тех условиях и давало меньше ошибок, так как высота каждого ряда была известна. Поэтому при обмерах каменной облицовки необходимо пользоваться мерами того времени. Напр., если мы обследуем высоту ряда камня в метрических мерах, то получим цифру с сотыми долями (17,78 см). Практически мы ее округлим до 18 см и, заказав на заводе камень такой высоты, искадим вид облицовки: на 12 рядов камня придется уже 23 мм, т. е. полвершка, что недопустимо. Понижение же одного ряда камня на указанную величину повлечет за собой нарушение архитектурной разрезки камней и увязки с другими архитектурными элементами.

Высота ряда облицовочного мячковского известняка соответствовала 2,5 рядам кирпичной кладки в стене, из чего вытекала особая перевязка облицовки со стеной. Реставрации и обследования зданий классицизма показали, что возведение кирпичной стены и ее белокаменной облицовки производилось одновременно. Камни укладывались в рядах «точком» и «ложком» в перевязку с кирпичной кладкой. В вертикальном разрезе стены наблюдается такая же перевязка облицовки (рис. 1, 2, 3), но благодаря тому, что высота камней была не кратна ряду кирпичной кладки стены (как это указывалось ранее), между облицовкой и кирпичами оставались уширенные швы «а», которые предохраняли сравнительно слабую белокаменную облицовку от давления массы стены во время ее осадки⁸.

Более подробно процесс облицовки изложен в собрании «Архитектурных примечаний», где говорится: «По выбучивании канав buttoм под ватерпас начинать делать нетесь¹⁰ и цоколь; нетесь и цоколь из белого камня подливать логом и точком, прибучивая к оным кирпичем. Камень должно тесать в наугольник, с пяти сторон в боковых швах делать струйки, чтобы

¹⁰ Нетесь — постелистый не обработанный камень, который укладывался поверх
бутового фундамента, создавая основание для цоколя здания.

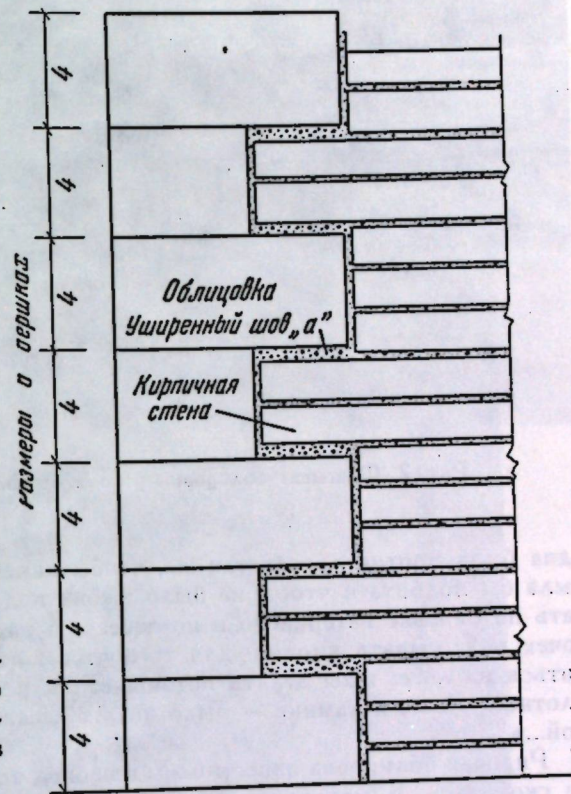


Рис. 1. Схема разреза стены мячковским известняком

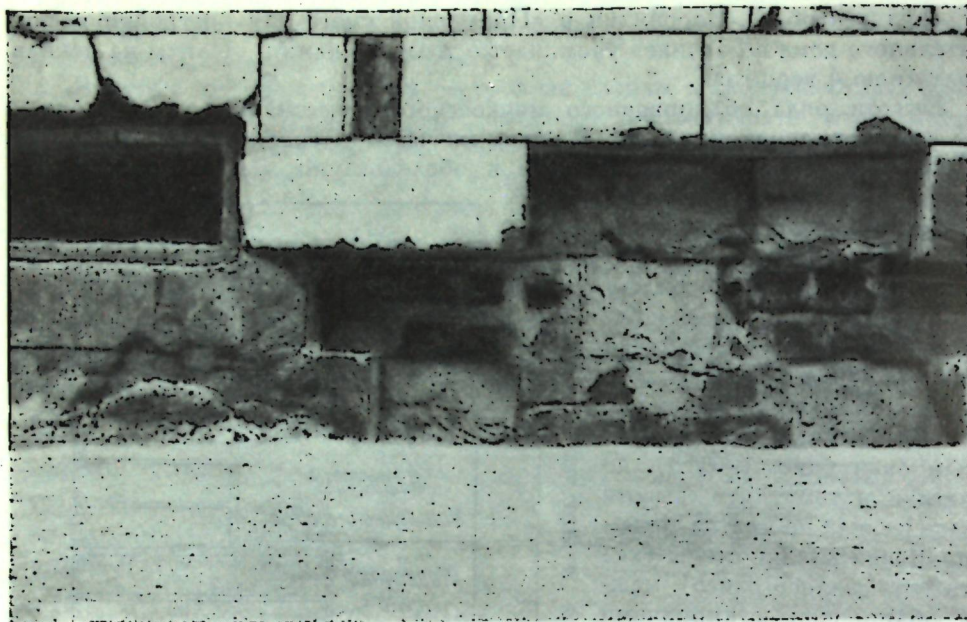


Рис. 2. Фрагмент облицовки цоколя бывш. Провиантских складов

одна была против другой так же, чтобы камень лежал плотно, постель не была бы подбита и чтобы не было щебня под оным; самый камень подливать по бичевке ватерпасно и по отвесу; в рядах соблюдать перевязь, под точек подтесывать кирпич, для того чтобы второй ряд точка будет находиться на логге; швы делать потоньше; ...к цоколю подбучивать кирпичем плотнее, чтобы к камню не было щебня и сажать к камню гладкой стороной...»¹¹.

Рядовая облицовка известняком в период зрелого классицизма (XIX в.) не скобилась. К металлическим скобам прибегали только в исключительных случаях — для укрепления угловых карнизных камней или других ответственных деталей. Напротив, в XVIII в. случаи «скобления» известняка были довольно частыми, и это отрицательно отразилось на долговечности архитектурных деталей из белого камня. Крепление известняка скобами вело к его разрушению, так как внутри камня металл быстро покрывается коррозией и разрывает известняк. На рис. 5 показаны базы колонн барабана церкви Климента, разрушенные коррозией металлических скоб¹².

Готовая белокаменная облицовка шлифовалась, а после просушки покрывалась специальным защитным слоем — фирнисом¹³, который, проникая до 5 мм в глубину, укреплял поверхность камня и делал ее более устойчивой

¹¹ Архитектурные примечания. М., 1884, стр. 154. (Очевидно, это была настольная книга архитекторов-строителей. На одном экземпляре есть отметка о том, что книга принадлежала А. Жиларди).

¹² В настоящее время при реставрациях скобы изготавливаются из нержавеющей стали, что удлиняет сроки службы белого камня; существующие же скобы покрывают кузбасслаком или др.

¹³ Фирнисы — особые строительные и художественные лаки. Они употреблялись для покрытия белокаменных облицовок, гипсовых отливок и живописных панно на фасадах, а также для защиты стен от сырости. О них много пишет А. Болотов в «Экономическом магазине» (см., например, в. II. М., 1781, стр. 53), говоря следующее: «Фирнис должен быть прочен и долговечен, на него не должны влиять ни свет, ни сырость, ни газы и другое что-либо».

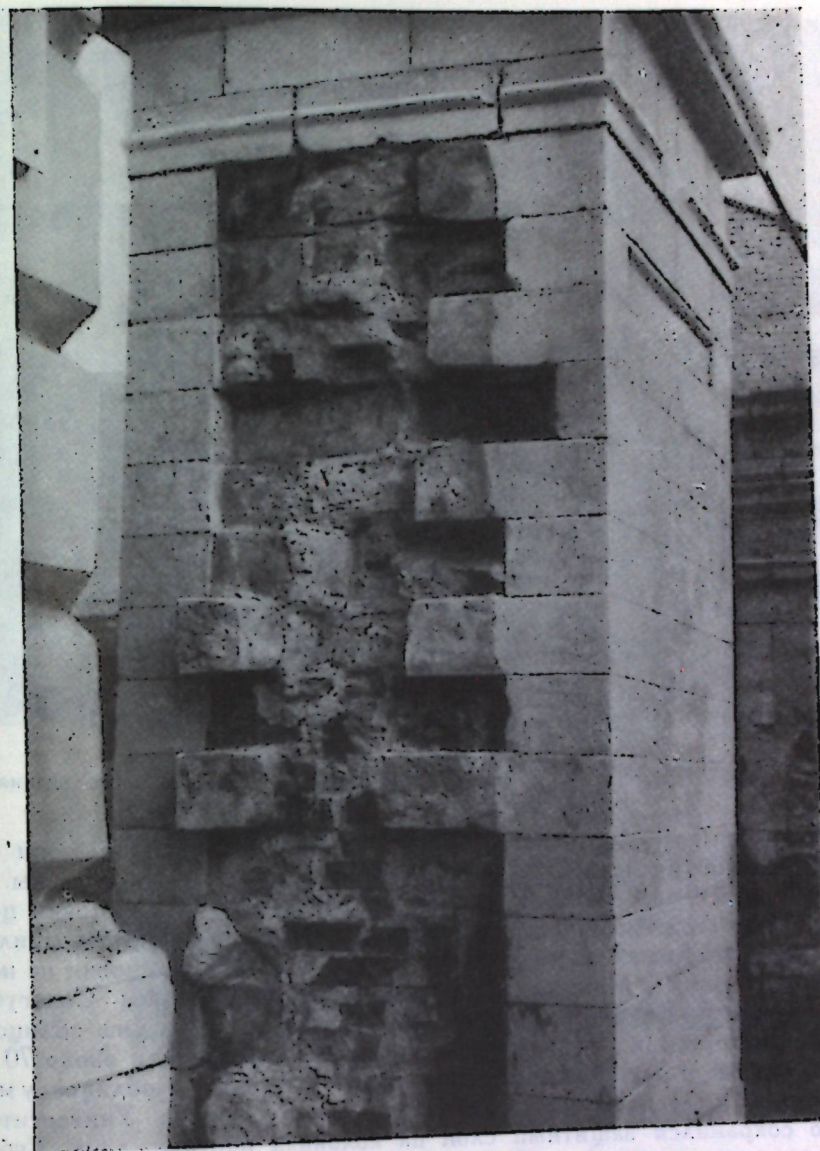


Рис. 3. Фрагмент облицовки пилона ворот в жилом доме на ул. Чайковского

против атмосферных влияний. Облицовка, выложенная в перевязку со стеной и закрепленная фирнисом, могла служить десятки и даже сотни лет.

К началу XX в. мастеров-белокаменщиков уже не было. Облицовка зданий, пострадавшая от времени и механических повреждений, реставрировалась каменотесами, привыкшими обрабатывать твердые породы камня¹⁴ и

¹⁴ Большой известностью в эпоху классицизма в Москве пользовался выткаринский и татаровский кварциты светло-серого цвета, которым облицовывали цоколи зданий, делали ступени и колонны. В отличие от известняков облицовка из твердых пород камней никогда не делалась в перевязку с кирпичной кладкой стены и связывалась с последней металлическими скобами. Отдельные блоки облицовки обязательно «скобились» между

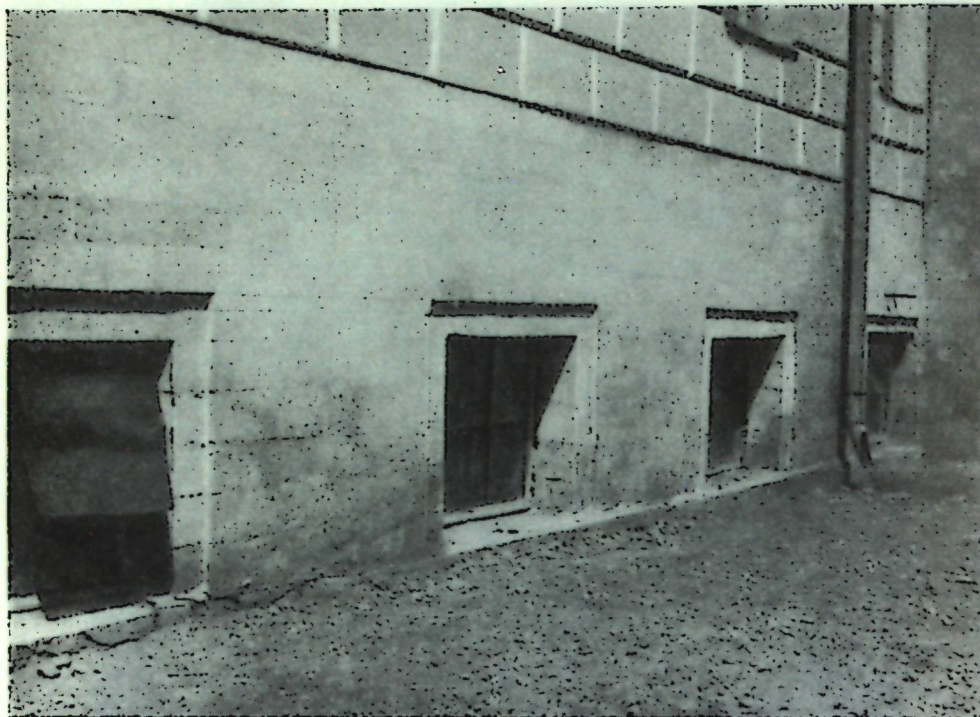


Рис. 4. Фрагмент рядовой белокаменной облицовки в фасаде старого здания Московского университета

переносившими те же приемы обработки на мягкие известняки; они восстанавливали облицовку без перевязки ее с кирпичной кладкой стены.

В результате многократных реставраций и переделок облицовки цоколей и первых этажей зданий периода классицизма почти не сохранилось. Мы располагаем лишь отдельными фрагментами старой облицовки на некоторых сооружениях. Например, на цоколе флигеля усадьбы Сологуб в Москве (ныне Правление Союза писателей СССР) сохранилась облицовка из мячковского камня, которая была скрыта под слоем земли около 70 лет и обнаружена при реставрации здания в 1951 г. Такую же облицовку можно видеть на отдельных участках цоколя старого здания Университета. Хорошо сохранился защитный слой на колоннах портика дома Губина (Институт физиотерапии) на Петровке и частично на портике дома Барышникова (Институт санитарного просвещения) на улице Кирова.

Не исключена возможность, что защитный слой (фирнис) на белокаменных колоннах возобновлялся и в XIX в. Он настолько хорошо защищает камень, что при ударах по облицовке металлическим инструментом высекаются искры.

* * *

Для правильной реставрации и сохранения белокаменных облицовок и других элементов из белого камня на фасадах зданий необходимо знать,

собой по горизонтали, для чего в верхних постелях камней выбирались пазы для закладки скоб, которые «сажались» на серу. Размеры камней твердых пород были не стандартными, но высота камней в рядах была одинакова. В Москве облицовочные камни в кладке подливались на извести или клались впритеску, что не так прочно. В Ленинграде, напротив, часто встречаются кладки камня, положенного на свинец; это делает облицовку абсолютно непроницаемой для воды. Отчасти этим объясняется сравнительно лучшее состояние облицовок из твердых пород камня в постройках Ленинграда по сравнению с зданиями Москвы.



Рис. 5. Церковь Климента в Москве. Разрушенная коррозией скоб белокаменная база колонны

какие причины влияют на разрушение камня в условиях современного города.

Авторы трудов, посвященных вопросам исследования камней, устанавливают две основные причины их разрушения.

Первой и основной причиной разрушения белокаменных облицовок и вообще камней являются чередующиеся перемены погоды, сопровождаемые изменением температуры при наличии влаги в кладке. Вода, замерзая в швах и капиллярных трещинах и увеличиваясь в объеме, нарушает структуру камней и разрушает их. Вторую причину разрушения камней изложил в своей работе инженер Н. Лахтин¹⁵. «В промышленных городах,— пишет он,— где много фабрик и заводов, атмосферные осадки увлекают с собой сернистый ангидрид и сероводород, являющиеся продуктами сжигания каменного угля и светильного газа.

¹⁵ Н. Лахтин. О выветривании каменных строительных материалов. СПб., 1890, стр. 5.



Рис. 6. Фрагмент неправильно обработанной облицовки стены бывш. дома Пашкова (старое здание Библиотеки им. В. И. Ленина)

Наиболее губельно на камни влияет углекислота, сернистый ангидрид и сероводород».

Как показали наблюдения в натуре и подтвердили лабораторные испытания, разрушение камней начинается в швах облицовки. Различные вредные примеси, которые находятся в воздухе и вместе с дождем или снегом осаждаются на облицовку, застревают в порах и на неровностях камней и начинают разрушать их¹⁶.

Исходя из сказанного, облицовка должна быть по возможности непроницаема для воды и иметь гладкую, без шероховатостей поверхность. Грубая теска для облицовочных камней из известняка недопустима¹⁷ (рис. 6). Соблюдение этих условий удлинит срок службы белокаменных облицовок и других архитектурных элементов на долгие годы.

Характерными признаками разрушения старых белокаменных облицовок

¹⁶ А. Вискель в работе «Испытания строительных камней» (СПб., 1910, стр. 88) говорит: «Из камней, наиболее подверженных нападению лишая, чаще всего страдают известняки и известковые камни. Уличная пыль, состоящая из многих минеральных осадков органических продуктов гниения и растительных осадков, а также из угольных составных частей дымовых газов, оказывает неблагоприятное влияние на постоянство и наружный вид строительных камней. Они не только покрывают поверхность некрасивой черной пленкой, но в порах разлагаются накопившиеся органические вещества, и полученные продукты (углекислота, аммиак, азотная кислота и органические кислоты) могут сильно влиять на известковые камни».

¹⁷ Н. Лямин в работе «Каменные строительные материалы» (стр. 35), говорит: «Достижение возможно меньшей поверхности соприкосновения камня с атмосферой уменьшает степень выветривания его, что производится на практике шлифовкой и полировкой камня в сооружениях. Кроме того, возможны, конечно, покрытия поверхностей камней веществами, которые или замазывают его трещины, или по антисептическим свойствам своим препятствуют развитию мха или микроорганизмов. Для защиты поверхности кладки применяется: баритовая вода, растворимое стекло, магнезиальный флюат ($MgSiF_6$), цинковый флюат ($ZnSiF_6$) и алюминиевый флюат ($AlSiF_6$)».



Рис. 7. Фрагмент облицовки цоколя здания бывш. Опекунского совета

на фасадах являются отдельные выветрившиеся или поврежденные камни, выкрошившиеся края камней в швах кладки и неровная поверхность облицовки (рис. 7). Такую облицовку необходимо реставрировать путем замены отдельных утраченных камней новыми.

При ремонте и реставрации облицовок из известняка недопустимо употребление тяжелых инструментов, вроде кнуров¹⁸ или бучарды, которые создают в камнях сеть невидимых трещин, что ведет к его быстрому разрушению. Чистую же отделку поверхности следует вести широкой скапеллю¹⁹. Камни должны укладываться «насухо», без раствора, так как раствор любого состава «тянет» влагу из воздуха больше, чем сам известняк, вследствие чего легче отсыревает и разрушает камень. После замены отдельных камней всю поверхность облицовки необходимо отшлифовать при помощи карборунда или мелкозернистого песчаника ручным или механическим способом²⁰.

После шлифовки облицовку нужно вымыть и, обильно смочив водой выветрившиеся швы, тщательно замазать мастикой, не отличающейся по цвету от мячковского известняка²¹. Просушив мастику, карборундом еще

¹⁸ Ударный инструмент в виде мотыги; употребляется для грубой обработки камня.

¹⁹ Инструмент в виде небольшой лопатки с острым ушренным краем.

²⁰ Как показала практика, употребляемые для твердых пород камня и гранитов шлифовальные машины «И-51» не годятся для шлифовки мягких известняков.

²¹ В XVIII и начале XIX вв. для заделки трещин, швов и склейки камней употреблялся так называемый каменный кит, состоящий из негашеной извести, замешанной на яичном белке. Эта мастика, твердея, делается чрезвычайно прочной и не пропускает воду. Но такой состав очень дорог. В современной реставрационной практике применяется замазка, состоящая из смеси: белого цемента, чистой белокаменной муки той же породы камня и извести (лучше кипелки). Такая замазка, разведенная на воде в пропорции 1:3:0,5, дает хороший материал для промазки швов и подливки камней. Правильно изготовленная замазка хорошо схватывается с камнем и не отличается от него ни по цвету, ни по плотности. Цемент в такой смеси теряет свои вредные свойства и хорошо уживается с камнем.

раз сглаживают все неровности и затем покрывают облицовку защитным слоем — флюатом.

Флюатирование белокаменных поверхностей должно производиться только после хорошей просушки на всю глубину стены, так как покрытие сырой облицовки защитным слоем принесет лишь вред, а не пользу.

Особенно осторожно и внимательно необходимо подходить к реставрации и ремонту белокаменных колонн и пилястр зданий (колонны выкладывались из отдельных кусков мячковского известняка, составляющих полный круг, половину или четверть диаметра фуста колонны, в зависимости от величины последней). Как правило, колонны и пилястры сохранились значительно лучше, чем облицовка цоколей и цокольных этажей зданий. Многие из них не реставрировались, и имеется полная возможность сохранить их и дальше, не искажая пропорций.

Основная ошибка строителей-реставраторов заключается в том, что они стремятся очистить потемневшие фусты колонн «добела» и, пользуясь «троянками», снимают с камня слой до 5 мм и больше, уничтожая при этом защитный слой, нарушая пропорции и искажая энтазисы колонн, чем наносят непоправимый вред архитектуре зданий. Как на пример неправильной реставрации фустов колонн можно указать на портик московского Большого театра. В 1954 г. фусты колонн его были обработаны «троянкой», и, следовательно, диаметр их уменьшился приблизительно на 1 см (не считая прежних реставраций). Благодаря тому, что поверхность камня была оставлена шероховатой и не была защищена, через год они приобрели тот же некрасивый вид, что и прежде, поэтому все работы нужно начинать сначала. Таких примеров довольно много.

Для того, чтобы не искажать пропорций колонн и сохранить белый камень, реставрацию их необходимо вести без применения «троянок» и ударных инструментов. Хорошие результаты дает промывка поверхности камней теплой водой под давлением одной-двух атмосфер с последующей расчисткой металлическими щетками или скребками. После этого поверхность кладки необходимо сгладить карборундом или мелким песчаником, так как простоявшая долго облицовка обычно носит следы выветривания в виде отдельных углублений (до 1—2 мм) или бугорков, даже если она покрыта защитным слоем. При сглаживании шлифовальным камнем необходимо стараться сохранить старый защитный слой, если таковой имеется. После этих операций поверхность кладки покрывается флюатом.

Хотя ход работы при такой реставрации более трудоемок, она дает хорошие результаты, ибо при этом не искажаются пропорции колонн. Указанным способом был реставрирован портик главного фасада дома Барышникова в 1953 г. (рис. 8).

Приведенный способ расчистки можно применить и для всех профилированных деталей, выполненных из белого камня, варьируя его в зависимости от сохранности поверхности.

Реставрацию и ремонт белокаменных облицовок и различных деталей на фасадах зданий желательно проводить с весны до конца июля месяца. Производство работ в более позднее время и осенью может повлечь за собой тяжелые последствия, так как белокаменная кладка не успевает просохнуть до зимы, а в морозы сырой камень расслаивается и разрушается.

Совершенно недопустимо штукатурить белокаменные облицовки цементным раствором. В этом случае облицовка разрушается, а штукатурный слой через некоторое время начинает отваливаться от кладки (рис. 9). Это явление объясняется тем, что цементный раствор имеет значительно больший коэффициент линейного расширения ($K = 0,0012$), чем известняк, для которого он едва достигает пятого десятичного знака ($K = 0,000019$).

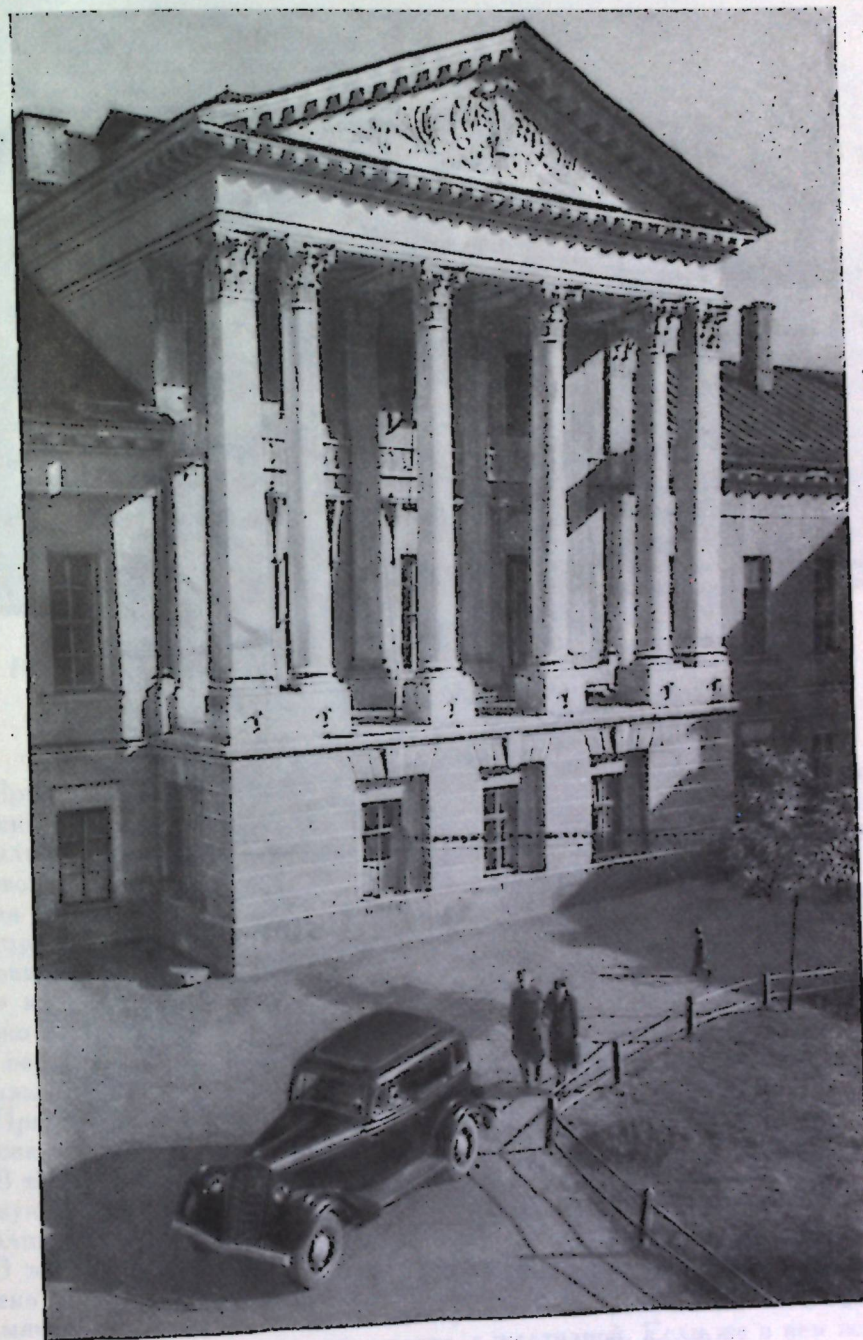


Рис. 8. Портик главного фасада бывш. дома Барышникова



Рис. 9. Пилон ворот бывш. Опекунского совета



Рис. 10. Фрагмент белокаменного цоколя здания исторического факультета Московского университета

При резких изменениях температуры, цементный раствор, крепко схватившийся с камнем, отрывает от последнего куски, превращая их постепенно в пыль. Вторая причина разрушения облицовки под слоем цементного раствора заключается в задержке влаги в камнях, которая, замерзая во время понижения температуры, разрывает их на части. Такую облицовку, как правило, приходится заменять полностью. Разобрав разрушенную облицовку, необходимо выбить из кирпичной стены хвостовые части «точковых» камней; когда кирпичная стена таким образом будет подготовлена, можно начинать вести кладку облицовки указанным выше способом, соблюдая перевязку ее с кирпичной кладкой, для чего в существующие пазы укладывать новые «точковые» камни, изготовляя их по размеру пазов.

Применяя такую кладку, мы воспроизведем старую белокаменную облицовку, которая будет прочной.

В том случае, когда цементная штукатурка наносится на старую белокаменную облицовку, покрытую защитным слоем — фирнисом, штукатурка отваливается в течение года, не причинив ей заметного вреда (рис. 10).

В настоящее время для починок старых облицовок часто употребляют камень из карьеров карачеевского месторождения. Он значительно тверже мячковского, но не обладает декоративными свойствами последнего. Это камень светло-серого цвета, иногда, с желтизной. Если же в нем встречаются коричневые прожилки серного или железного колчедана, то такой камень нужно браковать, так как он быстро разрушается²².

²² Н. Малюков в кн. «Естественные каменные строительные материалы» (М., 1932, стр. 82) говорит: «Особенно вредной примесью в известняках является серпидиновый колчедан, который при окислении разрушает камень».

Для реставрации старых облицовок необходимо пользоваться только мячковским известняком, который не может быть заменен другим. Хотя он уступает по прочности многим подмосковным известнякам, но зато значительно превосходит их своими декоративными качествами и может соперничать с муромским, из которого, вероятно, возведены владимирские соборы.

Мастера-белокаменщики XVIII и XIX вв. показали, что мячковский камень при соответствующей кладке и защите поверхности может служить долгие годы. С этой целью применялись специальные замазки и лаки-фирнисы, несправедливо забытые к началу XX в. Фирнисы отличались свойством укреплять лицевую поверхность камня, не меняя его цвета, что в сочетании с правильно выложенной кладкой обеспечивало долговечность облицовки.

За последнее столетие многими исследователями для предохранения от выветривания деталей, кладок и облицовок из естественных камней, были рекомендованы различные смолы, воск, парафин, битум, несколько видов флюатов. Последними пользуются уже более пятидесяти лет. Но ни один из этих составов не оправдал себя на практике для предохранения известняков от разрушения на сколько-нибудь длительное время.

Нашей химической промышленности необходимо обратить внимание на дальнейшее усовершенствование гидрофобных составов, которые могли бы хорошо защищать каменную облицовку от вредных влияний атмосферы. Такие составы могли бы с успехом применяться не только при реставрации памятников архитектуры, но и в современном строительстве, где широко применяются облицовки из естественных камней, в том числе из известняков.

А. С. Бретаницкий

НОВЫЕ ДАННЫЕ К ИЗУЧЕНИЮ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ЗОДЧЕСТВА РУССКИМИ УЧЕНЫМИ

Выдающиеся памятники архитектурного наследия азербайджанского народа издавна привлекали внимание русских путешественников и ученых, побывавших в Азербайджане.

Научная ценность довольно многочисленных описаний и различного характера обследований архитектурных памятников Азербайджана, зачастую сопровождавшихся более или менее тщательно выполненными зарисовками и обмерами, далеко неодинакова. Так, знаменитый «землепроходец» Афанасий Никитин в описании своего «хождения за три моря» ограничился лишь краткой характеристикой Баку, где он был в конце 1466 г. — «Бака, где огонь горит неугасимый». Несколько более поздние стайные списки московских посольств и путевые записки — «дорожники» — купцов уже отмечают привлекавшие их внимание сооружения и содержат краткие описания городов северных и южных областей страны.

От XVIII в. дошли весьма интересные в историко-архитектурном отношении сведения. В этом смысле не потеряло своего значения издание в 1763 г. «Описание Каспийского моря и чиненных на оном российских завоеваний» (СПб.), составленное «птенцом гнезда Петрова» Ф. Соимоновым. Не менее ценно и содержательное «Путешествие по России для исследования трех царств естества» академика С. Гмелина (СПб., 1771—1785), также упоминающее ряд архитектурных памятников Азербайджана.

Значительно большую научную ценность представляют работы, проводившиеся уже в XIX в., после присоединения Азербайджана к России, хотя и они далеко неравнозначны. В это время Азербайджан перестал служить ареной опустошавших страну военных столкновений между стремившимися его поработить султанской Турцией и шахской Персией, внутри страны прекратились непрерывные феодальные междоусобицы; представились, таким образом, неизмеримо более широкие возможности для изучения выдающихся произведений азербайджанского зодчества, высокие архитектурно-художественные достоинства которых заслуженно привлекали внимание русских ученых.

В ряде случаев проводившиеся обследования и архитектурные обмеры памятников преследовали узко практические цели, связанные, например, с необходимостью использовать то или иное сооружение для каких-либо хозяйственных или других надобностей.

Так, в 1807 г. для предполагавшегося размещения воинского отряда был произведен первый обмер зданий, входящих в архитектурный ансамбль дворца ширваншахов в Баку, — самого дворца и так называемого «судилища» или «диван-хане»¹.

В 1808 г. была обмерена «Девичья башня» в Баку, признанная, «как по высоте, а также по близости к морю удобною... для развешивания флага»².

В некоторых случаях по-прежнему ограничивались более или менее подробным описанием примечательных архитектурных памятников, восхищаясь их высокими художественными качествами.

Среди многочисленных материалов подобного рода особого внимания заслуживают результаты работ, проведенных русскими учеными-востоковедами и архитекторами по изучению и фиксации памятников азербайджанского зодчества в Баку. Несмотря на исторически обусловленную ограниченность высказывавшихся подчас точек зрения, а в некоторых случаях недостаточно высокий профессиональный уровень обмеров и зарисовок, большая часть выполненных работ не потеряла своей ценности — научной, историко-архитектурной и художественной. Показательно, что известный немецкий исследователь памятников азербайджанского зодчества в Нахичевани Э. Якобсталь начинает свой изданный на рубеже XIX—XX вв. труд с выражения признательности русским ученым-архитекторам Д. Гримму и А. Павлинову, которые своими ценными публикациями привлекли его внимание к архитектуре Кавказа³.

Среди довольно обширной плеяды русских ученых XIX в., более или менее внимательно занимавшихся обследованием или изучением памятников азербайджанского зодчества, следует особо выделить таких выдающихся исследователей, как академик Б. Дорн, профессор И. Березин, выдающийся путешественник и эпиграфист Н. Ханьков, академик архитектуры А. Павлинов. Большинство названных ученых не были специалистами-архитекторами, однако, изучая различные области страны, они выявили и ввели в научный обиход большое количество не известных ранее памятников азербайджанского зодчества, по праву вошедших в сокровищницу мирового архитектурного наследия.

Весьма значительную познавательную ценность представляют архитектурные обмеры или зарисовки преимущественно эскизного характера, сопровождающие описания, и характеристики обследованных ими сооружений. Трудно переоценить значение для изучения архитектуры Азербайджана зарисовок бакинского архитектора Гиппиуса, сопровождавшего в экспедициях Б. Дорна и И. Бартоломея, рисунков и акварелей работавших с Н. Ханьковым художников П. Рисса и Ф. Рыковского, обмеров и архитектурных рисунков, исполненных И. Березиным. Архитектурные обмеры ряда сооружений бакинского «акрополя» (рис. 1), выполненные на высоком профессиональном уровне в конце XIX в. А. Павлиновым⁴, являлись, по сути дела, непревзойденными до издания исчерпывающих обмеров и публикации этих же памятников в советское время⁵.

¹ ЦГВИА, ф. ВУА, 1807, д. 23349; см. также Л. Бретаницкий, Ю. Тузникевич. Первый обмер дворца ширваншахов (архивные документы 1807 г.). — «Доклады Академии наук Азербайджанской ССР», т. X, в. 12, Баку, 1954.

² Центральный государственный архив военно-морского флота СССР, ф. Департамента морского министерства, 1808, д. 166; см. также Л. Бретаницкий, Ю. Тузникевич. Новые документы к истории «Девичьей башни». — «Доклады Академии наук Азербайджанской ССР», т. VI, вып. 8, Баку, 1950.

³ E. Jacobstahl. Mittelalterliche Backsteinbauten zu Nachitschewan im Araxesthalee. — Sonderabdruck aus der «Deutschen Bauzeitung». Berlin, 1899.

⁴ А. Павлинов. Баку. «Материалы по археологии Кавказа», в. III, М., 1893.

⁵ С. Дадашев, М. Усейнов. Памятники азербайджанской архитектуры в Баку по обмерам с натуры. М., 1938; С. А. Дадашев, М. А. Усейнов. Ансамбль дворца ширваншахов в Баку. М., 1956.

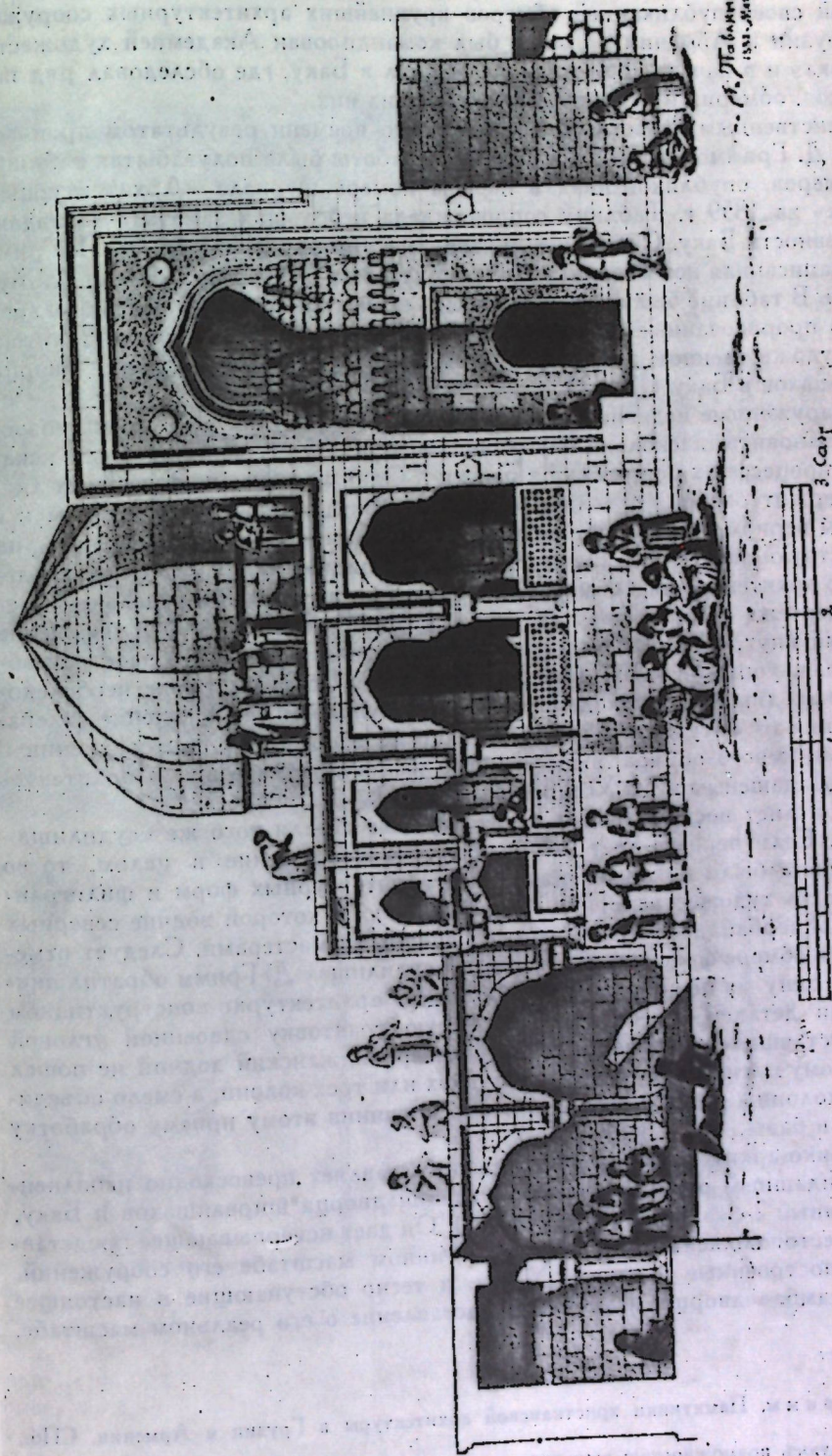


Рис. 1. Баку. Ханское «судилище». Западный фасад. Обмер А. Павлинова, 1888 г.

Однако незаслуженно забытыми, а частично совершенно неизвестными, оставались архитектурные обмеры памятников Баку, исполненные значительно ранее А. Павлинова другим, не менее видным исследователем архитектуры народов Закавказья — академиком архитектуры Д. Гриммом. Известный своей публикацией обмеров крупнейших архитектурных сооружений Грузии и Армении⁶, Гримм был командирован Академией художеств на Кавказ и в начале 1850-х годов побывал в Баку, где обследовал ряд памятников, обмерив и зарисовав некоторые из них.

Единственным известным до недавнего времени результатом произведенной Д. Гриммом большой интересной работы была полузабытая таблица его обмеров, опубликованная в первом номере журнала «Архитектурный вестник» за 1859 г. Таблицу сопровождала небольшая заметка «Неизданные древности Баку. Судилище, снятое с натуры архитектором Д. И. Гриммом», написанная по материалам исследователя редактором журнала А. Жуковским. В таблице были воспроизведены схематические план, фасад, разрез и тонко прорисованные детали «судилища» — наиболее ценного в архитектурно-художественном отношении памятника ансамбля сооружений дворца ширваншахов в Баку (рис. 2).

Обнаруженные недавно подлинные обмеры и рисунки Д. Гримма позволили установить, насколько опубликованные в 1859 г. чертежи были искажены в процессе их подготовки к печати⁷. Один из ранее не известных листов содержит разрез «судилища» (рис. 3). В тщательно выполненном и в основном верном чертеже обращают на себя внимание некоторые детали, не соответствующие натуре. Не располагая, по-видимому, условиями для детального архитектурного обмера, Д. Гримм был вынужден в отдельных элементах чертежа ограничиться рисунком, что и вызвало известное искажение очертаний внутреннего объема центрального зала: завышен и заострен абрис купола, уширено книзу пространство зала. Осталось также необследованным находящееся в цоколе памятника полуподземное помещение склепа. Отклонения от натуры в чертеже Д. Гримма ясно видны при сравнении с чертежами нового обмера, выполненного уже в советское время архитекторами С. Дадашевым и М. Усейновым (рис. 4).

Второй лист воспроизводит архитектурные детали того же «судилища» (рис. 5). Если первый лист изображал все сооружение в целом, то во втором листе были показаны изящество архитектурных форм и филигранная тонкость художественной резьбы по камню, в которой зодчие северных областей Азербайджана были непревзойденными мастерами. Следует отметить, что в обмере фрагмента колоннады «судилища» Д. Гримм обратил внимание на одну из ее наиболее интересных в архитектурно-конструктивном отношении деталей — весьма своеобразную трактовку сдвоенной угловой опоры. Оставшийся неизвестным древнеазербайджанский зодчий не пошел по обычному пути постановки на углу двух или трех колонн, а смело объединил две колонны в одну, соответственно подчинив этому приему обработку капители и базы.

Историко-архитектурную ценность представляет превосходно исполненный карандашный рисунок ансамбля зданий дворца ширваншахов в Баку, датированный 2 февраля 1851 г. (рис. 6). Он дает исчерпывающее представление о местоположении ансамбля и истинном масштабе его сооружений. Здания, построенные в начале XX в. и тесно обступающие в настоящее время ансамбль дворца, исказили представление о его реальном масштабе,

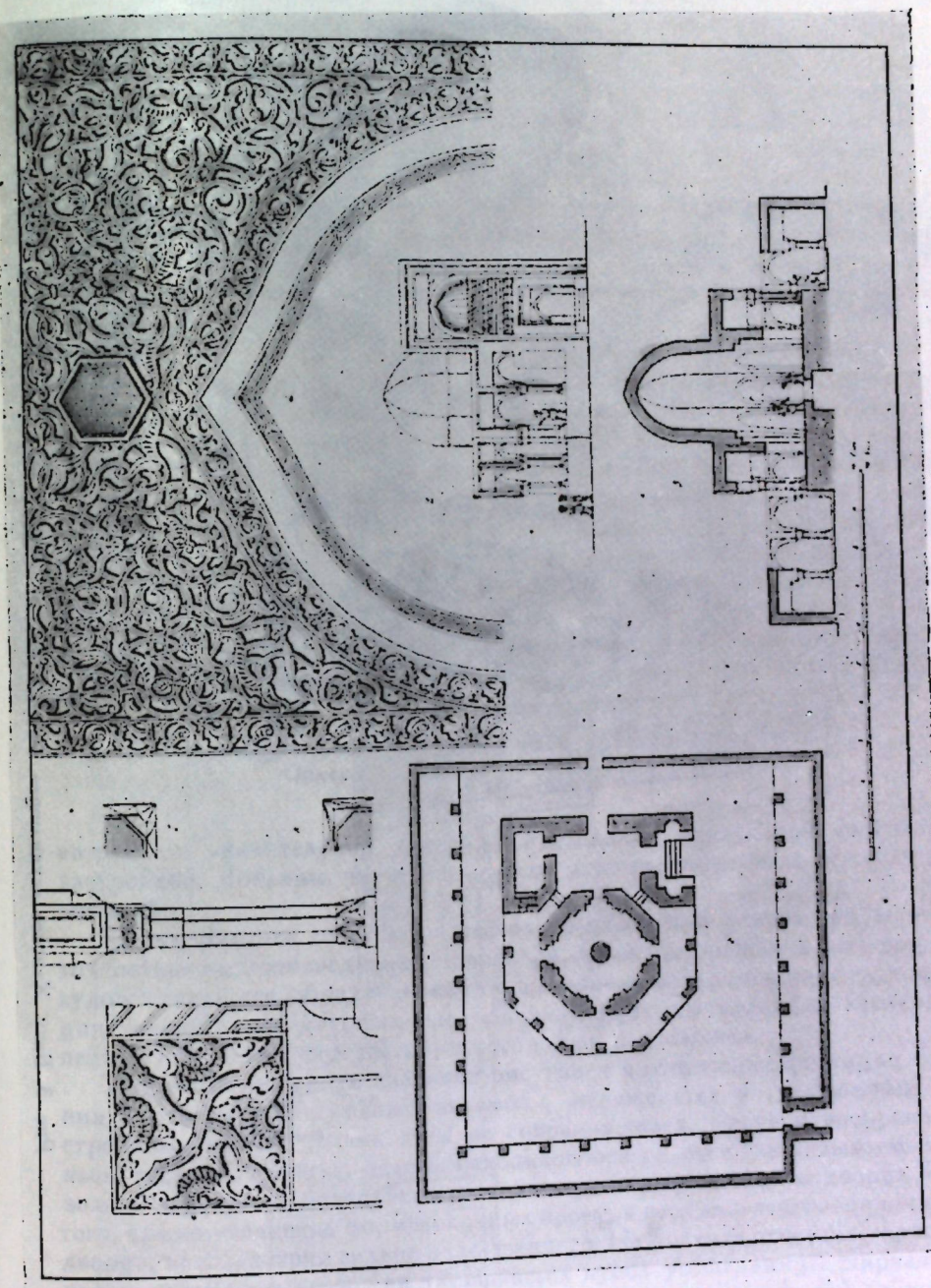


Рис. 2. Баку. Ханское «судилище». Чертеж Д. Гримма. 1859 г.

⁶ Д. Гримм. Памятники христианской архитектуры в Грузии и Армении. СПб., 1866.

⁷ Пользуюсь возможностью выразить свою глубокую признательность Г. Гримму за любезно представленные им материалы Д. Гримма, публикуемые в настоящей статье.

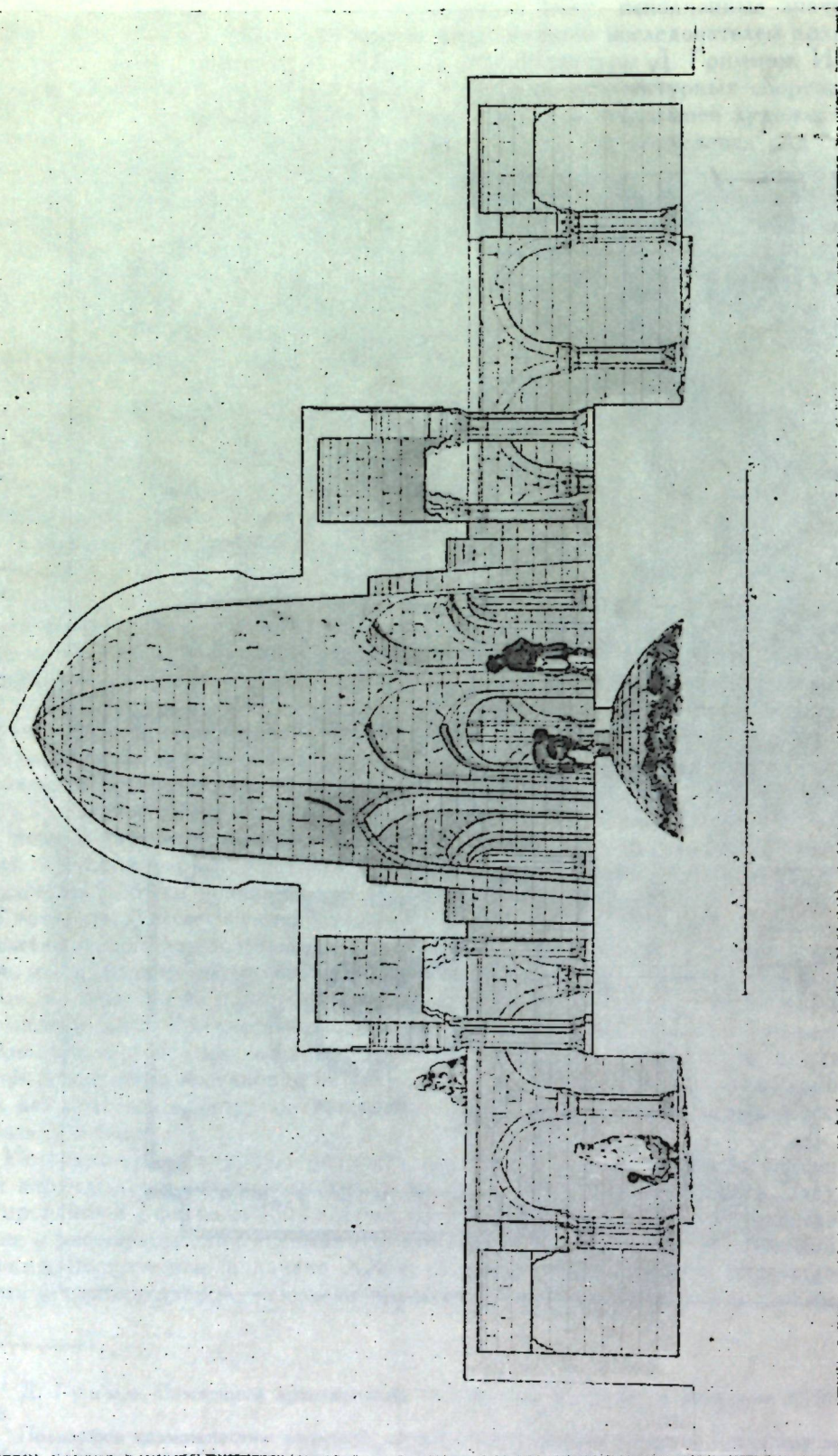


Рис. 3. Баку. Ханское «судилище». Разрез (восток—запад). Чертеж Д. Гримма. 1851 г.

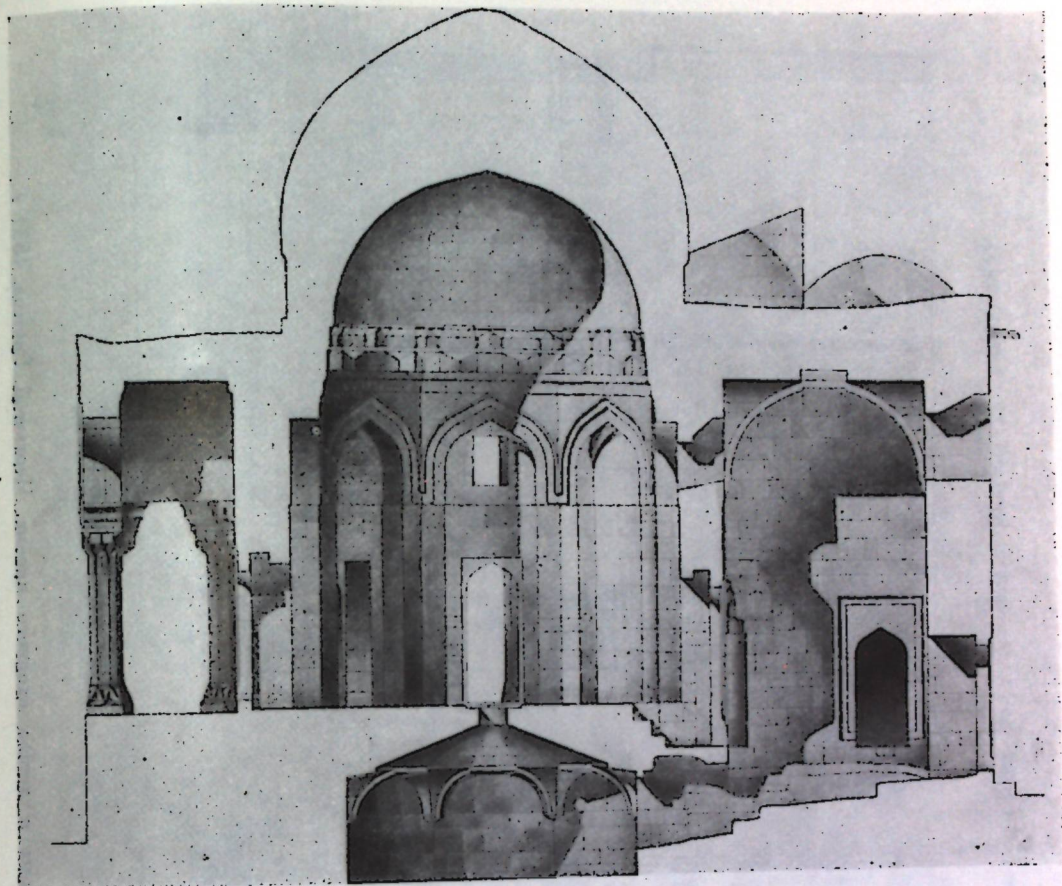


Рис. 4. Баку. Ханское «судилище». Разрез (север—юг).
Обмеры С. Дадашева и М. Усейнова. 1945 г.

который в значительной степени определялся невзрачной окружающей застройкой. Добавим, что в 1863 г. в Баку по переписи было всего 14 тысяч жителей.

В этом рисунке сочетаются несколько нарочитая эскизность манеры с точностью воспроизведения. Правдивое отражение нашли в нем присущая художественному образу ансамбля выразительная лаконичность композиции четких архитектурных масс составляющих его зданий и характерный пейзаж бакинской «крепости», в которой он расположен.

Трудно переоценить значение рисунка и в отношении фиксации состояния некоторых сооружений ансамбля, искаженных последующими перестройками или до наших дней не сохранившихся. Рисунок воспроизводит на нем несуществующую мечеть, находившуюся рядом с так называемым мавзолеем дервиша, и позволяет уточнить характер архитектуры дворца. Кроме того, важно уточнение формы оконных проемов верхнего этажа здания самого дворца, впоследствии сильно разрушенного. На рисунке отчетливо прослеживается схема расположения украшавших купол усыпальницы ширваншахов «лазоревых камней» (бирюзового цвета изразцы.— Л. Б.), о которых писал в своих записках И. Лерх, посетивший Баку в первой половине XVIII ст.⁸

⁸ И. Лерх. Путешествие... Новые ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. СПб., 1790.

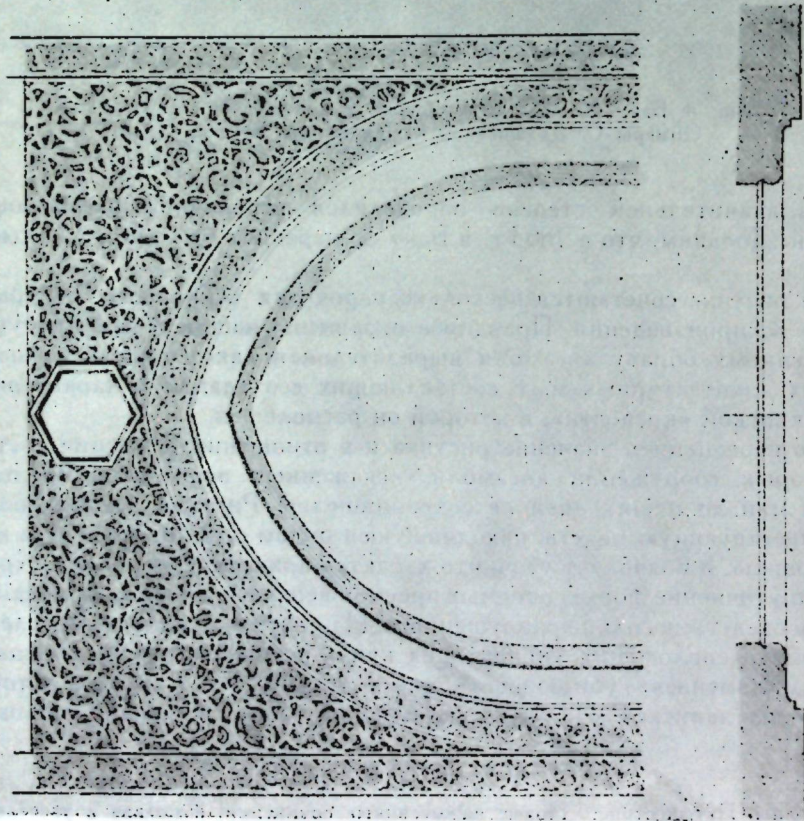


Рис. 5. Баку. Ханское «судилище». Фрагмент колоннады и деталь входного проема. Чертеж Д. Гримма. 1851 г.

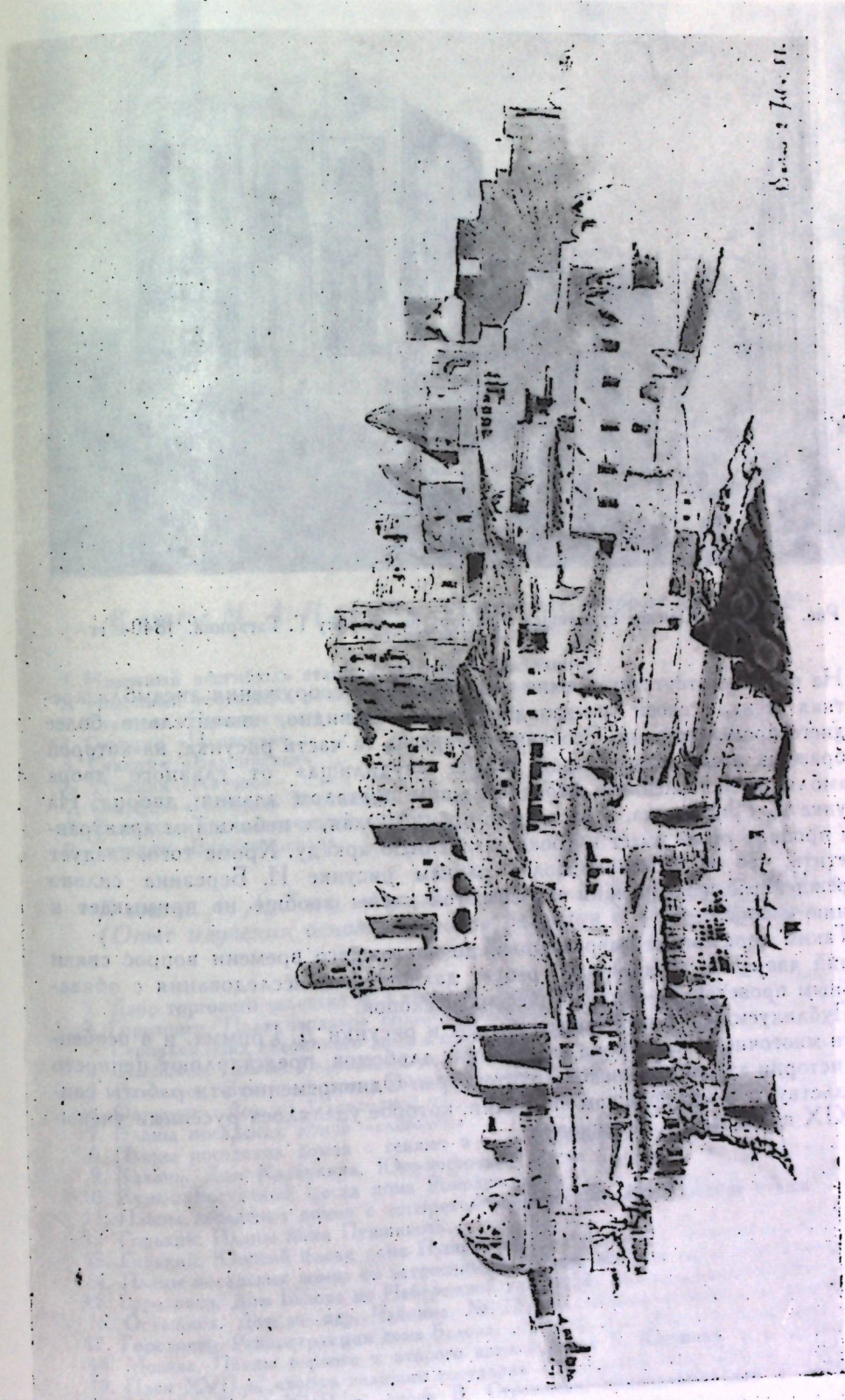
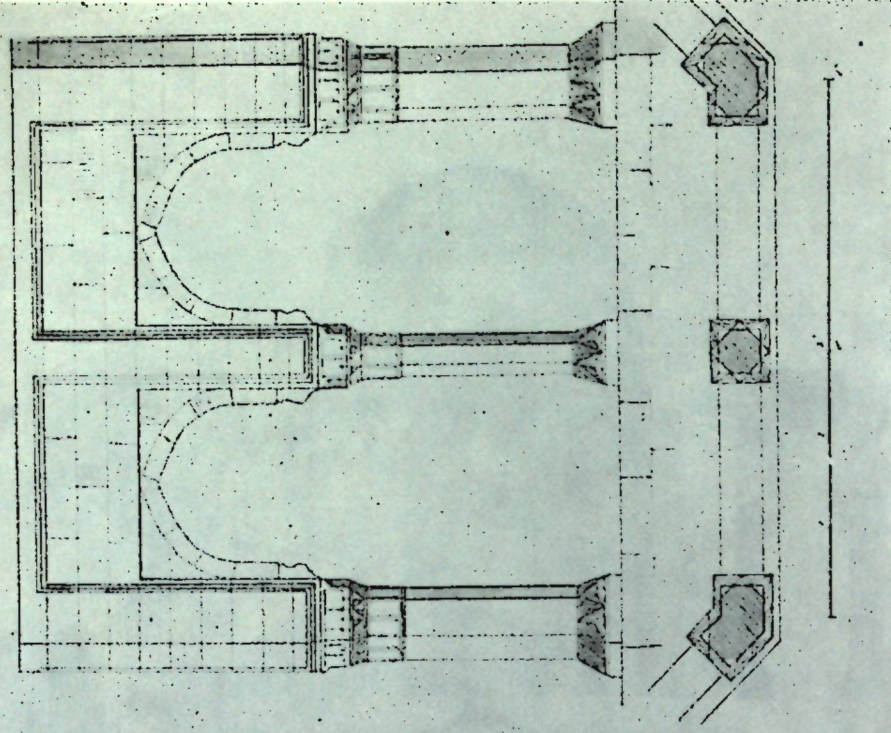


Рис. 6. Баку. Ансамбль зданий дворца ширваншахов в Баку. Вид с юго-запада. Рисунок Д. Гримма. 1851 г.

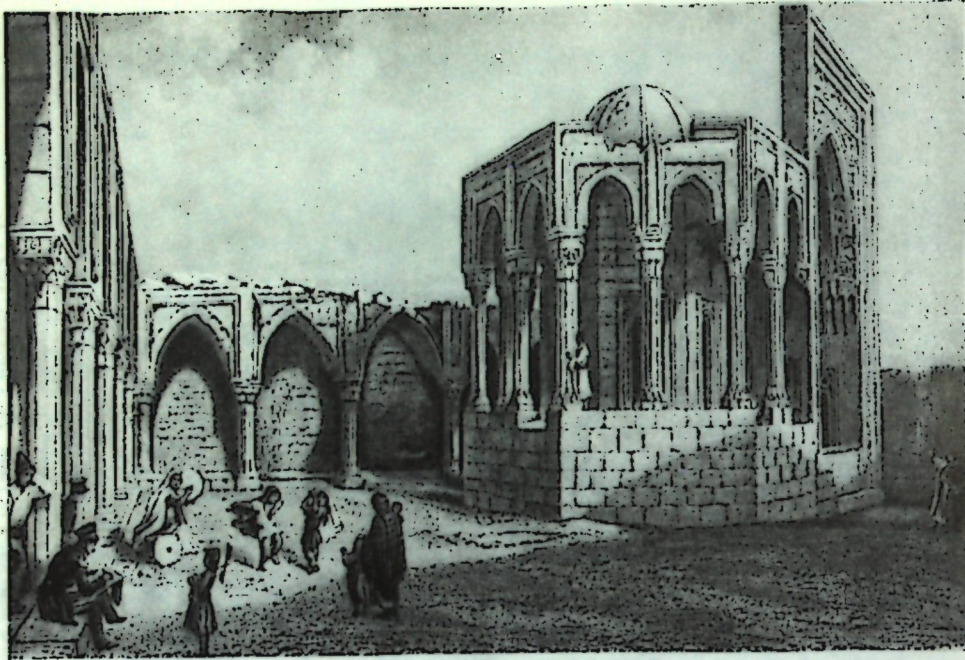


Рис. 7. Баку. «Ханское судилище». Гравюра по рисунку Г. Гагарина. 1840-е гг.

На рисунке отсутствует ныне опоясывающая сооружения ансамбля крепостная стена, в своей юго-западной части, очевидно, значительно более позднего происхождения. Особенно интересна та часть рисунка, на которой изображена стена, отделяющая дворик «судилища» от главного двора ансамбля, расположенного перед большим порталом здания дворца. На рисунке Д. Гримма эта, в настоящее время глухая, с небольшим архитравным проемом стена имеет глубоко затененную аркаду. Кроме того, следует отметить, что на несколько более раннем рисунке И. Березина сильно поврежденный последующий отрезок этой стены вообще не примыкает к зданию дворца⁹.

Таким образом, не разрешенный до настоящего времени вопрос связи зданий дворца и «судилища» требует дальнейшего исследования с обязательным проведением археологических раскопок.

Публикуемые архитектурные обмеры и рисунки Д. Гримма, и в особенности многочисленные кроки его рабочих альбомов, представляют ценность для истории азербайджанской архитектуры. Одновременно эти работы свидетельствуют о том большом внимании, которое уделялось русскими учеными XIX в. зодчеству Закавказья.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

К статье К. Н. Афанасьева «Типовые проекты жилых домов для строительства в Москве»

1. Типовой проект восьмизэтажного дома с кирпичными стенами	8
2. Типовой проект восьмизэтажного жилого дома с кирпичными стенами	9
3. Типовой проект восьмизэтажного жилого дома с кирпичными стенами	10
4. Фасад трехсекционного жилого дома. Тип. 6—2	13
5. Фасад пятисекционного жилого дома. Тип. 3—2	14
6. Фасад четырехсекционного жилого дома. Тип. 1	15
7. Фрагменты венчающих карнизов	17

К статье М. А. Ильина «Некоторые вопросы архитектуры советского метро»

1. Наземный вестибюль станции «Площадь Восстания»	21
2. Наземный вестибюль станции «Кировский завод»	21
3. Станция «Пушкинская»	23
4. Станция «Нарвская»	24
5. Станция «Балтийская»	26
6. Станция «Автово»	27
7. Станция «Площадь Восстания»	28
8. Станция «Технологический институт»	29
9. Станция «Владимирская»	30

К статье А. А. Тиц «Русское каменное жилое зодчество XVII в. (Опыт изучения основных этапов развития и композиционных приемов)»

1. Двор торгового человека А. Евтифеева. Чертеж 1695 г.	37
2. Гороховец. План чердаков более древней части дома Серина	38
3. Серпухов. Вид старинного дома в слободе Владычного монастыря	39
4. Осташков. Дом на Пароходной ул., № 5	41
5. Осташков. Западный фасад дома на Пароходной ул., № 5	42
6. Осташков. Дом на Пароходной ул., № 5	45
7. Планы посадских домов «глаголем»	49
8. Планы посадских домов с сенями в виде коридора	50
9. Казань. Дом Казанкина. Юго-восточный фасад	51
10. Курск. Восточный фасад дома Ромодановских	53
11. Планы посадских домов с четырехчастным построением. Средние этажи	54
12. Горький. Планы дома Пушкинова	56
13. Горький. Южный фасад дома Пушкинова	58
14. Планы посадских домов со встроенными лестницами	60
15. Гороховец. Дом Белова по Набережной ул. № 52	61
16. Осташков. Дом по пер. Чайкина, № 22	62
17. Гороховец. Реконструкция дома Белова	65
18. Москва. Планы первого и второго этажей палат Б. Юсупова	66
19. План XVII в. «хором великого государя»	66
20. Москва. План XVII в. двора В. Стрешнева, принадлежавшего с 1675 г. К. Нарышкину	68

⁹ И. Березин. Путешествие по Дагестану и Закавказью. Казань, 1849.

21. Планы палат посадского типа	71
22. Подмосковная усадьба Ф. Головина. Фрагмент гравюры де Витта	73
23. Москва. План первого этажа Воробьевского дворца	74
24. План дворца в селе Покровском	76
25. Схемы геометрического построения посадских трехчастных домов	78
26. Схема геометрического построения дома Сапожника в Гороховце	80
27. Схема геометрического построения посадских домов с сенями в виде коридора	
28. Схема пропорционального построения фасада дома Дергаловых в Романове-Борисоглебске	81
29. Схемы геометрического построения дома Ямских в Пскове и палаты Сверчкова в Москве (нижние этажи)	82
30. Схемы пропорционального построения палат дворцового типа	83

К статье М. П. Соколова «Материалы к истории проектирования и строительства Казанского собора в Петербурге»

1. Предварительные проекты Казанского собора

1. Проект Казанского собора, 1775 г. Арх. Н. Львов. Фасад	89
2. То же. План	90
3. То же. Разрез	91
4. Проект Казанского собора, 1799 г. Арх. Т. Тоном. Главный фасад	93
5. То же. Разрез	94
6. То же. План	95
7. Вариант проекта Казанского собора до 1801 г. Арх. А. Воронихин	99
8. Проект Казанского собора. Ранний вариант. Арх. А. Воронихин	100
9. Проект Казанского собора до 1801 г. Арх. А. Воронихин	103
10. Проект Казанского собора. Наиболее ранний вариант	104
11. Основной вариант проекта Казанского собора 1800—1803 гг. Главный (северный) фасад	106
12. То же. Генплан	107
13. То же. Восточный фасад	108

К статье В. В. Косточкина «Саввино-Сторожевский монастырь в XVII—XVIII вв.»

1. Общий вид Саввино-Сторожевского монастыря с восточной стороны. Гравюра Степана Милославского. 1943 г.	113
2. Северная стена монастыря. Вид с внутренней стороны	114
3. Юго-западная угловая башня монастыря	115
4. Красные ворота монастыря	116
5. Входная арка подклета Сергиевской церкви	117
6. Рождественский собор. Вид с восточной стороны	118
7. Крыльцо Царицыных палат	119
8. Продольный профиль Саввино-Сторожевского монастыря. Чертеж архитектора Н. Леграна и геодезии офицера А. Крылова	121
9. Поперечный профиль Саввино-Сторожевского монастыря. Чертеж архитектора Н. Леграна и геодезии офицера А. Крылова	121
10. План Саввино-Сторожевского монастыря. Чертеж архитектора Н. Леграна	122
11. Силуэт Саввино-Сторожевского монастыря	125

К статье Е. В. Караулова «Особенности облицовки зданий Москвы мячковским известняком в XVIII—XIX вв.»

1. Схема разреза стены мячковским известняком	135
2. Фрагмент облицовки провиантских магазинов	136
3. Фрагмент облицовки пилона ворот в разрезе в жилом доме на ул. Чайковского	137
4. Фрагмент рядовой белокаменной облицовки в фасаде старого здания МГУ	138
5. Церковь Климента в Москве. Разрушенная коррозией скоб белокаменная база колонны	139
6. Фрагмент неправильно обработанной облицовки стены старого здания Библиотеки им. В. И. Ленина (дом Пашкова)	140
7. Фрагмент облицовки цоколя здания быв. Опекунского совета	141

8. Быв. Мясницкая больница. Порттик главного фасада	143
9. Пилон ворот быв. Опекунского совета	144
10. Фрагмент белокаменного цоколя здания исторического факультета Московского университета	145

К статье Л. С. Бретаницкого «Новые данные к изучению азербайджанского зодчества русскими учеными»

1. Баку. Ханское «судилище». Западный фасад. Обмер А. Павлинова	149
2. Баку. Ханское «судилище». Чертеж Д. Гримма	151
3. Баку. Ханское «судилище». Разрез (восток—запад). Чертеж Д. Гримма	152
4. Баку. Ханское «судилище». Разрез (север—юг). Обмеры С. Дадашева и М. Усейнова	153
5. Баку. Ханское «судилище». Фрагмент колоннады и деталь входного проема. Чертеж Д. Гримма	154
6. Баку. Ансамбль зданий дворца ширваншахов в Баку. Вид с юго-запада. Рисунок Д. Гримма	155
7. Баку. Ханское «судилище». Гравюра по рисунку Г. Гагарина	156

СОДЕРЖАНИЕ

К. Н. Афанасьев. Типовые проекты жилых домов для строительства в Москве	3
М. А. Ильин. Некоторые вопросы архитектуры советского метро (на примере Ленинграда)	19
А. А. Тиц. Русское каменное жилое зодчество XVII в.	32
М. П. Соколов. Материалы к истории проектирования и строительства Казанского собора в Петербурге	87
В. В. Косточкин. Саввино-Сторожевский монастырь в XVII—XVIII вв.	112
М. А. Ильин. О профессиональных навыках древнерусского зодчего	129
Е. В. Караулов. Особенности облицовки зданий Москвы мячковским известняком в XVIII—XIX вв.	133
Л. С. Бретаницкий. Новые данные к изучению азербайджанского зодчества русскими учеными	147
Список иллюстраций	157

Сообщения Института истории искусств, в. 12

Утверждено к печати Институтом истории искусств Академии наук СССР

Редактор Издательства В. П. Выголов. Технический редактор Е. В. Зеленкова

РИСО АН СССР № 126—34В. Сдано в набор 7/III 1958 г. Подписано в печать 15/IX 1958 г.

Формат бумаги 70 X 108¹/₁₆. Печ. л. 10 = 13,7 усл. л.

Уч. изд. л. 12,9 Тираж 1500 экз. Т = 09219. Изд. № 2671. Тип. зак. № 238:

Цена 11 р. 60 к.

Издательство АН СССР. Москва Б-64, Подсосенский пер., д. 21.

2-я типография АН СССР. Москва, Шубинский пер. д. № 10.