

АРХИТЕКТУРНОЕ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ



Материалы Межрегиональной научно-теоретической конференции,
посвящённой 90-летию доктора архитектуры, профессора, лауреата
государственной премии РСФСР по архитектуре Ю. С. Ушакова

Министерство образования и науки
Российской Федерации

Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет

АРХИТЕКТУРНОЕ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ

Материалы Межрегиональной научно-теоретической конференции,
посвящённой 90-летию доктора архитектуры, профессора, лауреата
государственной премии РСФСР по архитектуре Ю. С. Ушакова

19–20 февраля 2018

Санкт-Петербург
2018

УДК 728 .03 УДК 725.91

Рецензенты: д-р архит., профессор С. П. Заварихин (СПбГАСУ)
д-р архит., профессор Ю. И. Курбатов (СПбГАСУ)

Архитектурное и градостроительное наследие: материалы Межрегиональной научно-теоретической конференции, посвящённой 90-летию доктора архитектуры, профессора, лауреата государственной премии РСФСР по архитектуре Ю. С. Ушакова; СПбГАСУ. – СПб., 2018. – 159 с.

ISBN 978-5-9227-0859-3

Представлены статьи участников межрегиональной научно-теоретической конференции, посвящённой 90-летию доктора архитектуры, профессора, лауреата государственной премии РСФСР по архитектуре Ю. С. Ушакова: преподавателей, учёных, специалистов и реставраторов вузов и научно-исследовательских институтов страны.

Редакционная коллегия:
заведующий кафедрой АГН С. В. Семенцов (председатель);

Члены редколлегии:
заведующий кафедрой ИТА В. Ю. Мостович;
доцент кафедры ИТА О. В. Кефала;
старший преподаватель ИТА З. М. Гапеева;
ассистент АГН Ю. А. Обласов (ответственный редактор)

ISBN 978-5-9227-0859-3

© Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет, 2018

Список сокращений:

НАРК – Национальный архив Республики Карелия
ОПИ ГИМ – Отдел письменных источников Государственного исторического музея
ОР НА ИИМК РАН – Отдел рукописей Научного архива Института истории материальной культуры Российской академии наук
ОФ НА ИИМК РАН – Отдел фотографий Научного архива Института истории материальной культуры Российской академии наук
ЦГИА СПб – Центральный государственный исторический архив СПб
АОКМ – Архангельский областной краеведческий музей
АН – Архитектурное наследство
БРАН ОР – Библиотека Российской Академии наук, отдел рукописей
ГАОО – Гос. Архив Архангельской области
ГИМ ОР, ОПИ – Гос. Исторический музей, отдел рукописей, отдел письменных источников
ГТГ ОР – Гос. Третьяковская галерея, отдел рукописей
ИРЛИ РАН Институт русской литературы Российской Академии наук
МИА – Материалы и исследования по археологии СССР
РГАДА – Российский гос. Архив древних актов
РНБ ОР – Российская Национальная библиотека, отдел рукописей
СПб. ИИ РАН – Санкт-Петербургский институт истории Российской Академии наук
ТОДРЛ – Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы РАН
ЦГРМ – Центральные гос. Реставрационные мастерские

Введение

ПАМЯТЬ О ЮРИИ СЕРГЕЕВИЧЕ УШАКОВЕ

В самом начале 2018 г. силами двух кафедр Архитектурного факультета СПбГАСУ – кафедры Архитектурного и градостроительного наследия и кафедры Истории и теории архитектуры были проведены несколько крупных мероприятий, посвященных 90-летию профессора Ю.С. Ушакова, который многие годы был заведующим кафедрой на нашем факультете.

В перечне этих мероприятий:

- Выставка публикаций и статей Ю.С. Ушакова (в залах Фундаментальной библиотеки СПбГАСУ), собравшей десятки публикаций – его личных статей и монографий (в которых он часто выступал не только как автор, но и в качестве блистательного иллюстратора), а также альбомы его кандидатской и докторской диссертаций.
- Всероссийская (межрегиональная) конференция, посвященная 90-летию доктора архитектуры, профессора, лауреата Государственной премии РСФСР по архитектуре. Причем в конференции участвовали десятки специалистов из Санкт-Петербурга, Петрозаводска, Кижей, Томска, Иркутска и других городов.
- Выставка персональных рисунков и живописных работ Ю.С. Ушакова (в Выставочном зале Архитектурного факультета СПбГАСУ) с экспонированием десятков работ Ю.С. Ушакова, натуральных рисунков его учеников, фотографий и набросков времен его экспедиций и деятельности на кафедре, дружеских шаржей из жизни, возглавляемой им кафедрой.

Почему же у нас на кафедрах и на факультете такое внимание к Ю.С. Ушакову, его творчеству и его биографии?

Во-первых, Юрий Сергеевич был нашим заведующим кафедрой и профессором, многие из нас учились у него азам специальности. И с огромной благодарностью вспоминают те времена, времена, когда мы узнавали, что такое клазура и эскиз, обмеры, растушовка и отмывка, масштаб, ордер, перспектива и...

Во-вторых, Юрий Сергеевич, несмотря на то, что он многие годы работал в проектной организации и очень качественно разрабатывал современные города, был великим ученым и исследователем русского деревянного зодчества, на протяжении десятилетий он каждое лето, в свободное от работы время выезжал в разные районы Русского Севера, изучал деревянные здания и сооружения – храмы, избы, хозяйственные постройки и т. д. Фотографировал тысячи построек, выполнял обмеры сотен зданий и глазомерные съемки десятков селений. И его главным научным вкладом в историю русского народного зодчества стали грандиозные исследования по русскому градостроительству, с точнейшими реконструкциями десятков поселений. Эти поездки и эти исследования стали материалом для многих его статей и монографий, а также фундаментом его последовательно защищенных кандидатской и докторской диссертаций. Его научный вклад в пласты современного историко-архитектурного знания был настолько огромен, что к настоящему времени трудно представить исследования по северорусскому деревянному зодчеству, в которых не имелись бы ссылки (сноски) на многочисленные работы Ю.С. Ушакова. И одна из линий его исследований вела к изучению народного деревянного зодчества, другая – к реставрации наиболее ярких памятников, а третья – к разработке и реализации идей создания крупных музеев деревянного зодчества.

В-третьих, Юрий Сергеевич был пронзительным и мощным рисовальщиком и художником. Его непревзойденные натурные, эскизные, путеводные зарисовки в альбомах и записных книжках всегда были уникальными свидетельствами (с документальной точностью!)

облика и состояния русских селений и сохранившихся к тому времени деревянных зданий в этих русских селениях. И после этих поездок всегда уже в осеннее, зимнее и весеннее время выполнялась вторая, ленинградская – камеральная, кабинетная, лекторская часть исследований. С одной стороны, мы все помним его блистательные лекции в учебных залах нашего факультета, в залах лекториев и научных учреждений Ленинграда. На эти лекции приходили слушатели со всех сторон, и мы, студенты кафедр факультета безжалостно убеждали с лекций и занятий, чтобы успеть на его поразительные лекции, которые проводились в разных залах и дворцах Ленинграда. С другой стороны, на основе анализа летних материалов под его руками рождались точно построенные и великолепно графически исполненные схемы пространственно-ландшафтных построений северо-русских селений, с изображениями не только самих селений (с зданиями, сооружениями, храмами), но и рек, дорог, полей, лесов и рощ. Эти панорамы имели не только научную значимость (как документы градостроительно-ландшафтного анализа), но самостоятельное художественное значение и ценность. Причем, признанные не только архитекторами, но и профессиональными художниками. И не случайно, многие его рисунки и композиции хранятся сейчас в разных музеях и архивах России.

Такая грандиозная многоплановая деятельность одного человека показывала его уникальные человеческие качества и феноменальную творческую масштабность.

Конечно, в дни его памяти, в дни, когда мы все отмечаем его 90-летие, нам хотелось каким-то образом показать его многогранность и многоплановость. Именно поэтому возникла идея провести серию мероприятий и собрать не только людей, кто непосредственно помнит его деятельность, но и его учеников и последователей.

В данном сборнике мы предлагаем Вашему вниманию разные разделы: разделы, связанные непосредственно с деятельностью Юрия Сергеевича Ушакова; направления изучения и охраны российского наследия, которые развивались параллельно с работой Юрия Сергеевича.

Первый раздел: «Воспоминания о Юрие Сергеевиче Ушакове».

Второй раздел: «Деревянное зодчество Русского Севера».

Третий раздел: «Охрана и реставрация памятников архитектуры».

Первый и второй разделы включают материалы, имеющие непосредственное отношение к судьбе и деятельности Юрия Сергеевича Ушакова. Третий раздел посвящен материалам и процессам, которые развивались в области охраны и реставрации культурного наследия нашей страны в годы деятельности Юрия Сергеевича Ушакова и позволяют оценить направленность деятельности Ю.С. Ушакова в области сохранения народного деревянного зодчества.

Память Юрия Сергеевича Ушакова неразрывно связана с деятельностью преподавателей и студентов кафедр нашего факультета, многих специалистов в России.

Доктор архитектуры, профессор
С. В. Семенцов

ВОСПОМИНАНИЯ О ЮРИИ СЕРГЕЕВИЧЕ УШАКОВЕ

УДК 72.01; 72.021

Андрей Борисович Бодэ, канд. архитектуры
(Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России»
Научно-исследовательский институт теории
и истории архитектуры и градостроительства)
E-mail: bode-niitag@yandex.ru

Andrey Borisovich Bode, PhD of architecture,
(branch of the *FSBU «TsNIIP Ministry of Russia*
Scientific Research Institute of Theory and History of
Architecture and Urban Planning)
E-mail: bode-niitag@yandex.ru

ЭПИЧЕСКАЯ БЫЛЬ. АРХИТЕКТУРА И ЛАНДШАФТЫ РУССКОГО СЕВЕРА В РАБОТАХ Ю. С. УШАКОВА

AN EPIC PAST. THE ARCHITECTURE AND LANDSCAPES OF THE RUSSIAN NORTH IN THE WORKS OF YURI USHAKOV

Памятники деревянного зодчества в сочетании с ландшафтом определяют эстетическую, историческую и культурную ценность поселений Русского Севера. Юрий Сергеевич Ушаков является одним из крупнейших исследователей русского деревянного зодчества. Его научные и художественные работы посвящены архитектуре и планировке северного села. Он изучал особенности архитектурной композиции, закономерности взаиморасположения зданий, выявлял и анализировал ценные видовые раскрытия среды. Научная работа сопровождалась графическими схемами и рисунками видов исследуемых поселений. Его графические работы, кроме научного значения, являются прекрасными произведениями искусства. Работы Ю.С. Ушакова имеют большое значение для изучения и сохранения памятников деревянного зодчества и традиционных поселений Русского Севера.

Ключевые слова: русское деревянное зодчество, Юрий Сергеевич Ушаков, традиционное поселение, пространственная организация села.

Monuments of wooden architecture combined with the landscape define the aesthetic, historical and cultural value of settlements of the Russian North. Yuri Ushakov is one of the largest researchers of the Russian wooden architecture. His scientific and artistic works dedicated to the architecture and layout of Northern village. He studied the peculiarities of architectural composition, regularities of location of buildings, identify and analyze valuable species disclosure. The scientific work was accompanied by graphic diagrams and drawings of the studied settlements. His graphic works, besides the scientific values, are beautiful works of art. Works of Yuri Ushakov are of great importance for the study and preservation of monuments of wooden architecture and traditional settlements in the Russian North.

Keywords: Russian wooden architecture, Yuri Ushakov, traditional settlement, spatial organization of the village.

Памятники русского деревянного зодчества – это не только объекты культурного наследия, свидетели прошлого, образцы уникальной строительной культуры, но и прекрасные произведения искусства. Их удивительная красота складывается из архитектурных форм, пропорций, сочетания с традиционной сельской застройкой и природным окружением. Именно эта совокупная красота северорусских поселений поражала и увлекала всех, кто бывал на Севере и занимался исследованием памятников культуры.

Однако архитектура в ландшафте и сами ландшафты со временем меняются. Первые изменения в архитектуре, касающиеся упрощения форм, безвкусной отделки или даже сноса старых зданий, с тревогой отмечали еще дореволюционные исследователи Севера. Забвение деревянных храмов в советское время наложило на них свой отпечаток в виде разрушений, хотя застройка сел и деревень во многом сохраняла свой традиционный облик. Послевоенные годы принесли начало реставрационных работ на деревянных памятниках, но вскоре началась ликвидация и запустение малых деревень, в которых оставалось много

деревянных церквей, часовен, ценных жилых и хозяйственных построек. Но жизнь в северорусских поселениях долго сопротивлялась разрушению и опустошению. Старые здания, обветшавшие и заброшенные, еще стояли крепко благодаря тому, что в свое время были очень добротно построены. Даже в нежилые деревни люди приезжали на сенокос, и таким образом сохранялся культурный ландшафт.

Именно в таком состоянии Юрий Сергеевич Ушаков и застал Русский Север. Перед ним раскрылась удивительная былинная красота северной деревни, но уже в заметно увядающем состоянии. В это же время изучением и реставрацией памятников деревянного зодчества активно занимались архитекторы-реставраторы Б.В. Гнедовский [1], А.В. Ополонников [2], Л.Е. Красноречьев [3], В.А. Крохин. Правда, они сосредотачивали внимание главным образом на архитектуре, на конструкциях, на декоративных деталях. Многие памятники перевозились в музеи, и перед архитекторами в соответствии с тенденциями того времени стояли задачи раскрытия их первоначального облика. Это требовало пристального поиска следов утраченных частей, анализа строительной истории памятника, то есть тщательного исследования собственно объекта.

Юрий Сергеевич воспринимал памятники деревянного зодчества по-иному. Ему, конечно же, были интересны архитектурные и конструктивные особенности, но главное было в том, как объекты расположены в окружающем ландшафте, как они соотносятся между собой по масштабу, какую образуют пространственную композицию, какие ракурсы раскрываются с разных точек зрения, чем обусловлена эта невыразимая красота традиционного поселения Русского Севера (рис. 1).



Рис. 1. Село Пияла на Онеге. Рис. Ю.С. Ушакова, 1972

Научный интерес Ю.С. Ушакова выражался в изучении планировок северорусских поселений, взаимосвязи застройки и ландшафта. Структуру любого поселения определяет система связей и доминант. Для города это проспекты, магистрали, кремли, храмы или дворцы на площадях. В структуре городов, особенно крупных, над природной основой обычно преобладает регулярность. В сельском поселении, наоборот, направление улиц и расположение ориентиров в значительной мере определяется природной ситуацией. К тому же на Севере исторические дороги – это реки или озера. Обычно очертания их берегов и служат основой планировки. Пространственная организация сельского поселения строится на органичной и мягкой взаимосвязи природного и рукотворного.

Юрий Сергеевич тонко чувствовал красоту и гармоничность северорусского села, где природный ландшафт, окультуренный человеком, и постройки составляли единый ансамбль. Северные ансамбли в то время еще стояли во всей своей красе. Хотя, к сожалению, во многих случаях застройка северорусских сел и деревень понесла уже утраты. Там, где возвышались величественные храмы, лежали пепелища и руины, поредели в прошлом стройные и плотные ряды жилых домов.



Рис. 2. Водлозеро. Ильинский погост. Рис. Ю.С. Ушакова, 1966

Юрий Сергеевич Ушаков поставил перед собой задачу изучить пространственную организацию деревень, проанализировать композиционные закономерности расположения общественных центров, закономерности взаимосвязи высотных храмов и рядовой застройки, понять особенности формирования ценных видовых раскрытий доминант и села в целом. Для этого приходилось замерять и фиксировать имеющуюся ситуацию в натуре, выявлять местоположение утраченных построек, воссоздавать пространственные и зрительные взаимосвязи. Обратим внимание на методы измерений. Юрий Сергеевич не пользовался рулеткой, расстояния он измерял шагами, общую планировочную организацию зарисовывал «на глаз». Это понятно и естественно. Для того чтобы охватить и увидеть целое точные измерения не нужны, они бы только отвлекали от главного и запутывали бы в мелочах. Огромное, великое и прекрасное исследуется методами широкого обобщения.

Итогом работы Юрия Сергеевича стала книга, посвященная пространственной организации северорусского села [4]. Взвешенный аналитический научный текст сопровождается графическими материалами. Это рисованные планировочные схемы поселений с отображением доминант, направлений улиц и основных дорог и рисунки ценных видовых раскрытий. Фотографии никогда бы так верно и живо не передали бы красоты ракурса и духа места. На рисунке чуть-чуть преувеличен рельеф, заострен выразительный зигзаг дороги или береговой линии, подчеркнут силуэт храма и окружающих его деревьев. Взгляд художника позволяет выявить то главное, о чем идет речь в рассказе, что является предметом исследования и что в итоге составляет ансамбль северорусского поселения и определяет его образные характеристики.

Графические работы Юрия Сергеевича кроме научного значения имеют и самостоятельную художественную ценность. Продолжая традицию художественных работ В.В. Сулова, В.А. Плотникова, И.Я. Билибина, И.Э. Грабаря, они раскрывают эстетические качества ландшафта и архитектуры Русского Севера. В рисунках и акварелях Ю.С. Ушакова перед нами

предстает ансамбль северорусского села в своей безвозвратно уходящей красоте, и от этого особенно щемяще прекрасный. Художественные работы Юрия Сергеевича являются, безусловно, значительным вкладом в сокровищницу русского изобразительного искусства.



Рис. 3. Подпорожский район, деревня Согинцы, Никольская церковь.
Рис. Ю.С. Ушакова, 1970

Традиции русского деревянного зодчества и пространственная организация поселений изучаются с целью познать опыт прошлого, каким образом формировалась гармоничная среда обитания, в которой люди жили и трудились многие века. Эта среда уже не имеет аналогов в современности. Жизнь радикально изменилась, но принципы гармоничной пространственной организации села или города актуальны и сегодня. Более того, они универсальны и применимы для архитектурно-градостроительной практики любого времени. Ю.С. Ушаков писал об этом и оставил нам наглядные пояснения и указания в своих работах.

Нынешнее состояние северорусских поселений плачевно. Кроме многочисленных утрат памятников деревянного зодчества, деградировал культурный ландшафт. Население сократилось в несколько раз. Некому обрабатывать землю, некому жить в добротных деревянных домах, некому молиться в храмах. Процесс запустения Русского Севера, похоже, необратим. Традиционная среда сохраняется в музеях под открытым небом, в отдельных исторических деревнях или даже в отдельных владениях. Это крупинки культуры в огромном заброшенном и одичавшем пространстве.

Однако сейчас именно эти отдельно сохранившиеся исторические поселения и уцелевшие памятники деревянного зодчества продолжают определять культурную ценность и привлекательность Русского Севера. Научное и художественное наследие Юрия Сергеевича Ушакова напоминает нам о возможном жизненном и духовном подъеме.

Литература

1. Памятники народного деревянного зодчества в творчестве Бориса Гнедовского: 40 лет в реставрации. 1948–1988 / авт.-сост. Э. Д. Добровольская. М.: Пробел, 2000. 86 с.
2. *Ополовников А. В.* Сокровища Русского Севера. М.: Стройиздат, 1989. 368 с.
3. *Красноречьев Л. Е.* Исследование и реставрация памятников деревянного зодчества: По опыту работ в Новгородской области / Красноречьев Леонид Егорович. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. 60 с.
4. *Ушаков Ю. С.* Ансамбль в народном зодчестве русского Севера / Ушаков Юрий Сергеевич. Л.: Стройиздат, 1982. 168 с.

УДК 72.03

Юрий Дмитриевич Брусникин, канд. архитектуры,
доцент
(Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет)
E-mail: ahistory@spbgasu.ru

Yurii Dmitrievich Brusnikin, PhD of architecture
Associate Professor,
(Saint Petersburg State University
of Architecture and Civil Engineering)
E-mail: ahistory@spbgasu.ru

ПАМЯТИ Ю. С. УШАКОВА

TO MEMORY OF Y. S. USHAKOV

Приводятся воспоминания коллеги и ученика доктора архитектуры, профессора, лауреата государственной премии РСФСР по архитектуре Ю.С. Ушакова. Изложены интересные факты, с которыми знакомил Ю.С. Ушаков своих последователей.

Ключевые слова: деревянное зодчество, русский Север.

In this article the memories of student and follower are given by assistant of the doctor of architecture, professor, laureate of the state prize of the RSFSR on the architecture of Yu.S. Ushakov. An interesting fact with which Y.S. Ushakov is his followers.

Keywords: wooden architecture, Russian North.

Знакомству с Ю.С. Ушаковым, после окончания ЛИСИ, мы обязаны Е. Кондратьевой (светлая память обоим), которая уже тогда была аспиранткой кафедры.

Сохранились записи двух встреч с его рекомендациями, как добраться, что посмотреть и порисовать на Севере, пока ещё не погибло... Любовь к этому региону у него была безгранична! Без иронии и скепсиса он мне позавидовал, узнав о том, что я, будучи в экипаже, прослужил 11 месяцев на Соловецких островах.

Рассказы, великолепные фотографии, энтузиазм завораживал нас и, идя навстречу нашим желаниям и возможностям предложил нам несколько направлений.

По его совету мы совершили короткую поездку в Каргаполье с его окрестностями.

И вот позади: поезд, ст. Няндомы, автобус, попутные машины, лошади, сани, пешком, где уже снег, мороз и «Дом колхозника», упомянутая в записях.

«Берите с собою обязательно: папиросы «Беломор» фабрики Урицкого, спички, водку, также ленинградского разлива, – и все проблемы будут решены!» Этот очень ценный совет практически всегда помогал.

Иногда, заглядывая в свои дневники, почти наизусть перечислял нам:

- названия деревень, имена и фамилии хозяев, у которых он останавливался; у кого есть «на ходу» хорошие лодки, так как в них «возят кино»;

- отмечал километраж между деревнями, где придётся идти пешком, так как дороги отсутствуют;

- просил обращать внимание на планировку деревень, как умело продумано с учётом рельефа, присутствие воды, лугов и леса;

- как стоят церкви, часовни, поклонные кресты, учтите, что там живут староверы! (Это и многое другое из советов использовалось в многодневной – 200 км поездке по р. Мезень по «билибинским» местам, 1970 г.)

- в каких деревнях стоят великолепные амбары, мельницы, кладбища, лесные часовни;

- где стоят «писанные избы», где мастера изготавливают многометровые кресты;

- где вяжут плоты для перегона, в каких деревнях есть магазин «смешторг», в углах которого наряду с керосином, веревками, валенками, карамелью, крупами, мукою, полушубками из овчины лежат нетронутыми Хемингуэй, Камю, книги по искусству и другое, здесь их не покупают...

Мы были там в ноябрьские праздники 1968 года, уже много было снега, мороз, световой день очень короткий с 12 по 15 часов. Затвор фотоаппарата «Смена» от мороза не срабатывал. Рисовали стоя у какой-нибудь избы. Многие древни полупустые в редких домах идёт дым из трубы... значит там живут! Встречные люди, первыми, завидя нас здороваются фразой: «труд на пользу!»

Белокаменные громады каргапольских храмов и прионежское деревянное зодчество, окружение, природа впечатляет и надолго остаётся в памяти. Доброта и теплота отношений с жителями – искренняя и приветливая, как и предсказывал Ю. С. Ушаков!

Огромная ему благодарность!

УДК 72.03

Мальвина Петровна Волкова
E-mail: volcovrp@gmail.com

Malvina Petrovna Volkova
E-mail: volcovrp@gmail.com

ВОСПОМИНАНИЯ О ЮРИИ СЕРГЕЕВИЧЕ УШАКОВЕ

THE MEMBERSHIP ABOUT YURI SERGEYVICH UZHAKOV

В этой статье приводятся воспоминания Мальвины Петровны Волковой помощницы доктора архитектуры, профессора, лауреата государственной премии РСФСР по архитектуре Ю.С. Ушакова Рассмотрена уникальная методика работы Ю.С. Ушакова.

Ключевые слова: деревянное зодчество, русский Север, методика исследований, натурные исследования.

In this article the memories of Malvina Petrovna Volkova are given by assistant of the doctor of architecture, professor, laureate of the state prize of the RSFSR on the architecture of Yu.S. Ushakov A unique method of his work is considered.

Keywords: wooden architecture, Russian North, method of research, field research.



Юрий Сергеевич Ушаков (1928-1996) – известный российский зодчий, доктор архитектуры, лауреат Государственной премии РСФСР в области архитектуры, заведующий кафедрой истории и теории архитектуры в ЛИСИ (ГАСУ), Санкт-Петербург

Встреча наша с Юрием Сергеевичем – экспедиционником произошла в 1973 году на причале Северной Двины в городе Котласе, откуда отправлялся пароход «Пушкин» вниз по реке. На него попасть было не просто, так как мест оказалось очень мало, а очередь у кассы

большая. Мы с моей подругой Зинаидой Семеновной Долговой стояли близко и сочувственно смотрели на человека с большим рюкзаком и фотоаппаратом на шее, стоявшим в хвосте. В нем мы признали «своего» и видели его тревогу, что ему не удастся оказаться на этом рейсе. А следующий будет через несколько дней, пока пароход спустится до Архангельска, поднимется сюда и снова будет идти по этой реке вниз.

Нас в очереди было двое, и мы решили выручить этого человека, т. е. поставить его вместо одной из нас. Билеты у нас, на том мы и разошлись. Мы с подругой высадились в Палуге, руководствуясь старой «белой книжицей» (других путеводителей в ту пору не было). Это место оказалось очень бедным по части памятников архитектуры, за которыми мы охотились. И мы почти впустую провели дни до следующего рейса. Наконец, мы снова на пароходе «Пушкин» и идем вниз по широкой, красивой реке. У следующего причала увидели бегущего к берегу «своего человека», которому мы помогли в Котласе. Порадовались за него, что он успел погрузиться.

Как только отошли от берега, на повороте реки нам открылась панорама с двумя храмовыми шатрами вдаль, о которых мы не ведали. Огорченные пошли узнавать, что это за строения, у которых побывал наш «свой». Затем мы разместились в трюме – задавали вопросы, получали обстоятельные ответы о деревянном зодчестве и вообще о Севере. Здесь и состоялось знакомство с Юрием Сергеевичем Ушаковым, позволившим нам следовать вместе с ним. Провидение объединило нас в поездках по нашему Северу на 16 лет. Наше неразлучное «Трио Севера» каждый отпуск отправлялось в поречные земли великих северных рек – Северной Двины, Пинеги, Печоры, Мезени, в Прионежье, к берегам Белого моря.

Он всякий раз яростно работал по сбору материалов для осмысления народных традиций в организации жилой среды в разных условиях Севера, где талантливые народные строители создавали храмы, часовни, жилые дома и хозяйственные постройки, которые мы именуем «памятниками деревянного русского зодчества». Древние мастера в северных лесах сумели поднять свою архитектуру на уровень мировых шедевров и создать школу северного зодчества.

Юрий Сергеевич не переставал восхвалять безвестных умельцев, создавших неповторимые произведения народного деревянного зодчества, сохранившегося до наших дней, и очень горевал, что государство не занимается их сохранностью в должной мере.

У него сформировалось понимание принципов и приемов архитектурно-пространственной и ансамблевой организации жилой среды в природно-географических условиях русского Севера. Он продолжил в широком масштабе работу своих предшественников по изучению русской деревянной архитектуры, выработав свою методику по способу реконструкции утраченных архитектурных и природных элементов, что позволило восстанавливать графически не только отдельные строения, но и целые селения, объединенные общественным духовным центром – погостом.

Юрий Сергеевич прибегал к собственным способам исследований:

- натурной шагомерной и инструментальной съемке селений и их гнезд (горизонтальной и вертикальной) с фиксацией взаимного размещения их в природе;
- обмеру фундаментов и следов сооружений с привязкой к существующему окружению (рис. 1);
- зарисовкам и фотографированию панорамы селений с фиксацией основных направлений восприятия при движении по воде и по суше (рис. 2);
- широкому использованию сведений местных жителей для уточнения местоположения несохранившихся сооружений и целых селений, а также транспортных связей, центров гнезд, торговых путей и т. д. (рис. 3).



Рис. 1. Ю. С. Ушаков на месте бывшего Суландовского Троицкого погоста (фотография М.П. Волковой, 1978 г.)



Рис. 2. Место нахождения Успенской церкви, построенной в 1667 г. и сгоревшей в 1976 г. Ю. С. Ушаков делает обмеры фундамента (фотография М.П. Волковой, 1978 г.)

Конечно, максимально использовались литературные и архивные источники, но главным оставалось натурное наблюдение.

В качестве показательного примера работы Юрия Сергеевича над реконструкцией гнезда селений, объединявших в конце 19 века 20 деревень, привожу бывший Суландовский Троицкий погост Шенкурского района Архангельской области.

Места эти заселялись с 16 века. В начале 17 века на высоком 21-метровом выступе береговой гряды, близко подходившей к руслу реки Суланды, сначала была поставлена церковь Троицы (1626 г.), затем – Успенская (1667 г.), а между ними – колокольня. Весь ансамбль был виден ото всех деревень по обоим берегам Суланды.

Троицкая церковь и колокольня были разобраны в 1947–1949 годах, но оставалась Успенская церковь.

В 1978 году мы с Юрием Сергеевичем прибыли в этот куст деревень с целью фиксации этого памятника бывшего погоста. Но место было пусто. За два года до этого, в 1976 году Успенская церковь сгорела. Мы могли увидеть две фотографии ее у местных жителей (рис. 4).



Рис. 3. Местные жители повествуют о своей потере, единственной в округе церкви, и что теперь им «негде голову преклонить» (фотография М.П. Волковой, 1978 г.)

В Государственном научно-исследовательском музее архитектуры им. А. В. Щусева (ГНИМА) Юрий Сергеевич нашел две фотографии этого храмового ансамбля, сделанных в 1939 году участниками экспедиции Музея русской архитектуры АН СССР, ранее не публиковавшиеся (рис. 5, 6).

На основании тщательной обработки собранного материала Юрий Сергеевич выполнил графическую реконструкцию всего гнезда селений, объединенных вокруг Суландовского Троицкого погоста и показал, как воспринимается этот погост из окрестных деревень, входивших в «куст погоста» с разных расстояний (рис. 7–13).



Рис. 4. Фотографии Успенской церкви от жителей села Суланда



Рис. 5. Храмовый ансамбль в селе Суланда. Вид с юго-востока (фотография ГНИМА, 1939 г.)



Рис. 6. Храмовый ансамбль в селе Суланда. Вид с северо-запада (фотография ГНИМА, 1939 г.)

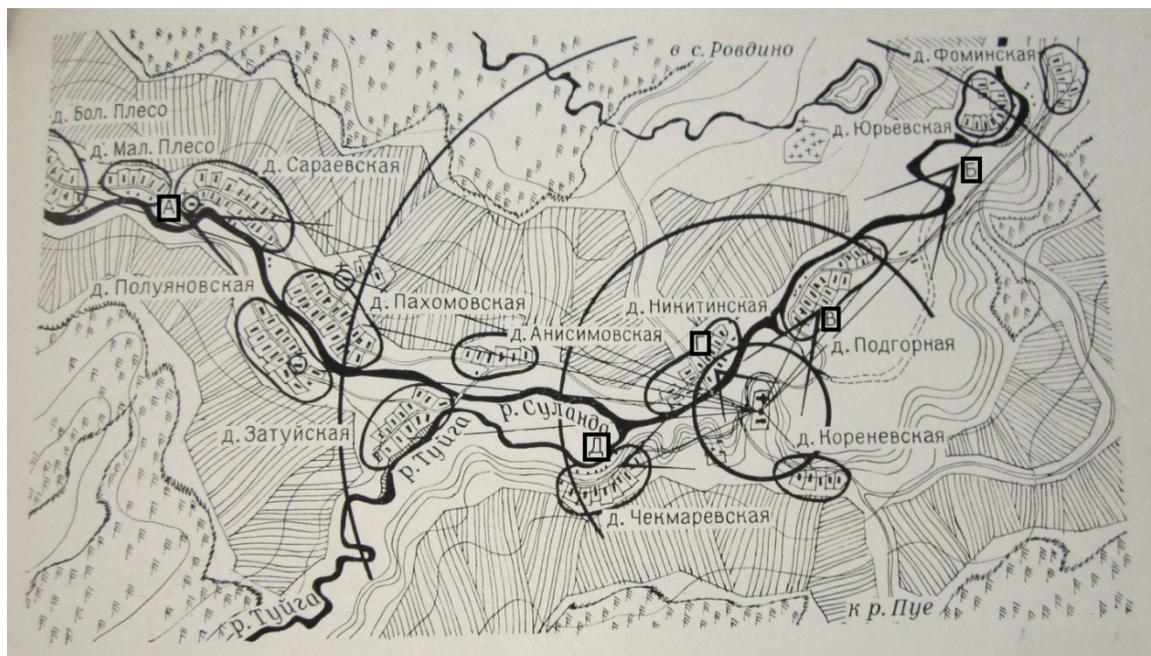


Рис. 7. План реконструкции гнезда селений бывшего Суландовского Троицкого погоста Шенкурского района Архангельской области, с показом дальнего, среднего и ближнего восприятия общественного центра очерченными дугами и окрестностью (рисунки Юрия Сергеевича Ушакова, 1978 г.)



Рис. 8. Дальнее восприятие общественного центра при реконструкции от деревни Сараевской, от Малого и Большого Плеса, с северо-запада (точка А на плане)

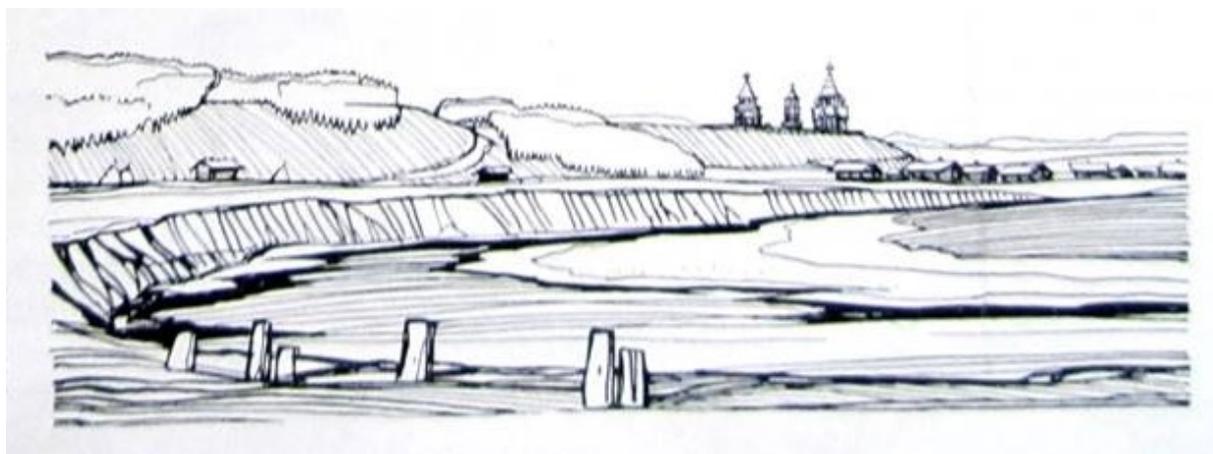


Рис. 9. Дальнее восприятие общественного центра при реконструкции от деревень Юрьевской и Фоминской, с северо-востока (точка Б на плане)

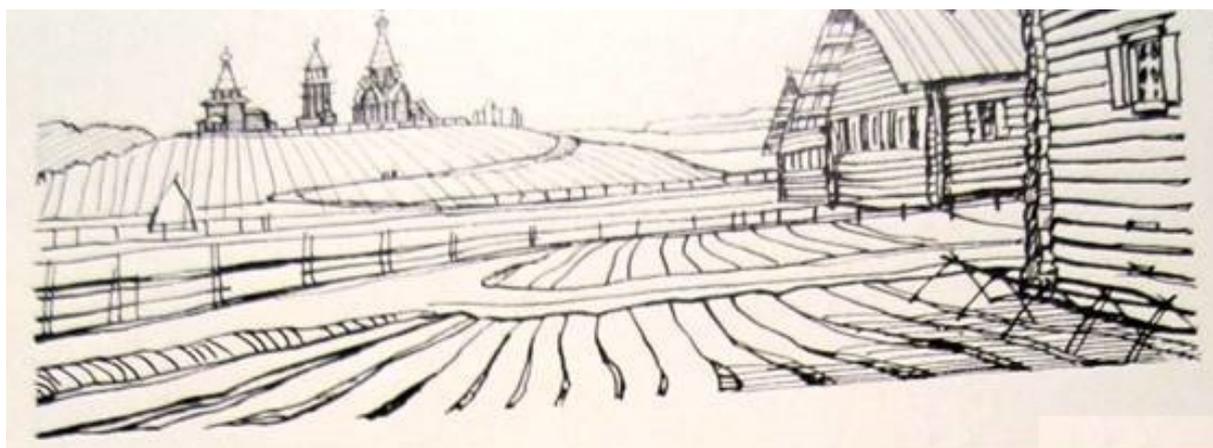


Рис. 10. Среднее восприятие общественного центра при реконструкции от деревни Подгорной (Михайловской), с северо-востока (точка В на плане)



Рис. 11. Среднее восприятие общественного центра при реконструкции от деревни Никитинской, с севера (точка Г на плане)



Рис. 12. Среднее восприятие общественного центра при реконструкции от деревни Чекаревской (Гольшкино), с северо-запада (точка Д на плане)

Подобную работу Юрий Сергеевич выполнял на протяжении десятилетий, отправляясь ежегодно в отпускное время на Северо-Запад России. Он стремился успеть застать памятники деревянного зодчества, оставленные нам безвестными народными мастерами, которые в северных лесах сумели сохранить и представить нам элементы стилей архитектуры более древних дохристианских времен.

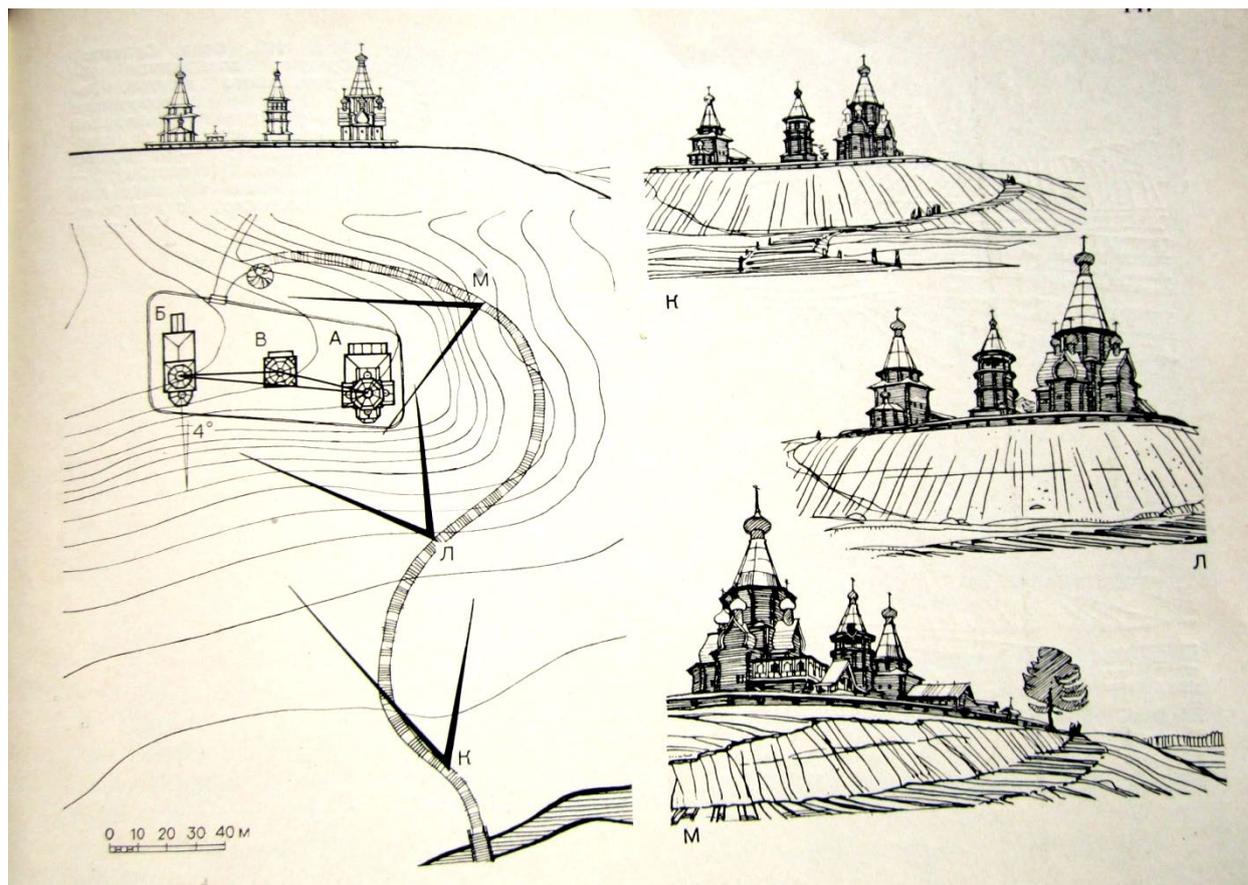


Рис. 13. План и восточный фасад-сечение погоста:
А – Успенская церковь (1667 г.), Б – Троицкая церковь (1784 г.), сменившая такую же, освящённую в 1626 г;
В – колокольня 18 века. Ближнее восприятие ансамбля с точек К, Л, М

Собранные Юрием Сергеевичем материалы – рисунки, фотографии, записи, обмерные чертежи, а также изданные книги являются завещанием для последователей поспешить с изучением архитектурного наследия наших предков на Севере.

УДК 72:76:378(092)

Ольга Валерьевна Кефала, канд. архитектуры,
доцент
(Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет)
E-mail: kefala@mail.ru

Olga Valerievna Kefala, PhD of architecture.,
Associate Professor
(Saint Petersburg State University
of Architecture and Civil Engineering)
E-mail: kefala@mail.ru

ЮРИЙ СЕРГЕЕВИЧ УШАКОВ – ПЕДАГОГ И ГРАФИК

YURI SERGEYEVICH USHAKOV – TEACHER AND SCHEDULE

Статья посвящена замечательному человеку, учёному, архитектору Ю.С. Ушакову. Он оставил богатое и разнообразное наследие. В данной статье акцент делается на воспоминаниях о нём как педагоге, который вдохновлял студентов собственным подвижническим примером в исследование Русского Севера и прекрасной архитектурной графикой. В 1972–1996 гг. Юрий Сергеевич Ушаков возглавлял кафедру истории и теории архитектуры. Он читал лекции студентам и вёл курсовое проектирование. Его педагогическая дея-

тельность обеспечивала продуктивные отношения между учителем и учеником. Статья иллюстрирована графическими работами Ю.С. Ушакова и курсовыми работами студентов, которые были выполнены под его руководством или влиянием в период 1970–1990 гг.

Ключевые слова: педагог, преподаватель, учитель, графика, Русский Север.

The article is dedicated to a remarkable man, scientist, architect Y.S. Ushakov. He left a rich and diverse heritage. In this article, the emphasis is on the memories of him as a teacher, who inspired students with his selfless example in the study of the Russian North and beautiful architectural graphics. In the years 1972–1996 Yurii Sergeevich Ushakov headed the Department of History and Theory of Architecture. He gave lectures to students and conducted course design. His pedagogical activity ensured a productive relationship between the teacher and the student. The article is illustrated by graphical works of Yu.S. Ushakov and course work of students who were performed under his leadership or influence in the period 1970–1990

Keywords: teacher, teacher, teacher, graphic arts, Russian North.

Юрий Сергеевич Ушаков – архитектор, художник, профессор, доктор архитектуры, лауреат Государственной премии РСФСР по архитектуре. Автор 35 научных трудов, в том числе 5 монографий, – это общие сведения, которые известны [2]. Однако не все знают его, как педагога. Педагог – общее понятие, которое объединяет понятия учитель и преподаватель. Функции учителя – обучать предмету и контролировать усвоение знаний, понятие связано со школой. В институте нас встречает преподаватель [3]. Все, кажется ясно, но из этих определений, взятых из интернета, я так и не поняла, кто был для меня Юрий Сергеевич учителем, преподавателем или педагогом. В аспекте этимологии, слово педагог заимствовано в XVIII в. из французского, восходит к греческому слову *paidagogos*, образованному путем сложения существительного *pais* (*paídos*), имеющего значение «ребенок», и причастия *agogos* со значением «ведущий». Таким образом, буквальное значение: «тот, кто ведет (воспитывает) детей». Понятие «преподавать» имеет старославянское происхождения, как и все слова с приставкой «пре-». Из «преподати» – передать знание, обучить. Учитель происходит от глагола *учить* – *учу*, -ся, *на́ука*, др.-русск. *учити*, *укъ* «учение» [4]. Вдумываясь в значения этих всем известных слов, я могу сказать, что Ю.С. Ушаков вёл за собой, передавал свои знания и учил.

Графический язык архитектора помогает не только выразить свои мысли и донести их до заказчика и коллег, но и представляет один из ярких способов самовыражения. Через индивидуально отработанные графические приёмы «подчерк» зодчего можно прочесть его характер, темперамент, культуру. Мы студенты конца 70-х, начала 80-х годов 20-века не могли себе представить, что проектная документация может выполняться с помощью компьютерной графики, и настойчиво искали каждый свой язык графического общения. А какой этот язык «линий» архитектора мы не знали. И каждый из нас пытался с помощью литературы, иностранных журналов, опираясь на свой скудный художественный опыт проявить себя и найти графические приёмы, те, которые соответствовали части языка нашей будущей профессии. Моим преподавателем на 1-м и 2-м курсах был замечательный и незабываемый Геннадий Иванович Алексеев. Он читал нам «Историю искусств» и любил на наших проектах рисовать деревья «под Коро». Мне казалось это очень изысканно, и я старательно подражала ему, но того целостного приёма линейной графики, с помощью которой можно создать архитектурный пейзаж, я найти не могла. То, что я когда-то так усиленно искала, увидела в графических листах Юрия Сергеевича Ушакова, которые он сделал в иллюстративной части диссертации «Архитектурно-пространственная организация селений Западной зоны Русского Севера в XVIII–XIX веках». Научная работа была выполнена по материалам натурального изучения 1958–1974 гг. Простыми очень лаконичными линиями, без лишнего пафоса, он точно передавал характер ландшафта Русского Севера, его уникальность и самобытность, особенность построения архитектурно-планировочной организации северного села. Когда смотришь на его графику, вспоминаешь работы И. Библибина и японскую гравюру, но при этом прочитывается именно «Ушаковская» яркая индивидуальность, которая мне оказалась близка и понятна (рис. 1) [1].



Рис. 1. Ю.С. Ушаков. Село Филипповское на Почозере. Реконструкция. Рисунки к плану с показом последовательного восприятия вдоль тракта. 70-е годы

С помощью линии он передаёт пространство и «поёт гимн» мощи и величию Русского Севера.

В студенческие годы мне не удалось учиться у Юрия Сергеевича. Но прекрасно его помню, он стал зав. кафедрой истории и теории архитектуры в 1972 году, в год моего поступления в институт. Энергичный, артистичный, не безразличный к студентам, такой педагог запомнился сразу и на всё жизнь, за ним хотелось «идти». Поэтому, когда в 1987 году, я, работая в «науке» ЛенЗНИИЭпа, узнала, от Леонида Ивановича Зимина, что на кафедре Ю.С. Ушакова есть вакансия ассистента, постаралась не упустить свой шанс. Увидев меня, когда пришла на кафедру, Юрий Сергеевич воскликнул: – «Я Вас помню». Он попросил принести и показать свои рисунки. У меня была папка с зарисовками, сделанными в линейной графике, во время моих путешествий по Прибалтике, Тбилиси, Киеву. С тревогой показала их Ушакову и получила его одобрение, и через несколько дней уже работала. Это было счастьем работать с таким мастером и учиться у него. Он стал для меня Учителем.

Студенты его обожали. Он считал, что необходимо изображать средовое окружение изучаемого здания, и как знаток культовой архитектуры Русского Севера, грамотный преподаватель, с удовольствием утверждал студентам для ознакомления памятники деревянного зодчества северной русской земли. Очарованный Русским Севером, Юрий Сергеевич передавал единство, гармонию природы и архитектуры в своих графических работах, открывал студентам её немногословную красоту в оправах лесов, полей, рек, как мы это видим на его работе «Кондапога» (рис. 2, 3) [2].

И студенты, вдохновлённые им, старались передать согласованность архитектуры памятника деревянного зодчества и северного пейзажа. На двух работах изображающих Успенскую церковь в г. Кондопога ту, что с природы запечатлел Ю.С. Ушаков в 1957 году, студенты сумели изобразить пространство, свободу, покой, русскую культуру, историю, (рис. 3, 4).

Он учил студентов «не отрываться от земли», при проектировании жилья и небольших общественных зданий использовать цвет и фактуру естественных материалов, применять традиционные приемы организации пространства, учитывать связь здания с окружающей средой и ландшафтом. Потому что он досконально изучил северные селения в аспекте развития народных традиций архитектурно-пространственной организации жилой среды.

Магическая притягательность и духовность Русского Севера исходит от графического листа Ю.С. Ушакова, на котором изображён ансамбль Кижского погоста и дорога к нему (рис. 5) [2]. На студенческой работе, где тоже изображён ансамбль Кижского погоста, в завораживающих северных далях, чувствуется безусловное влияние графики, личности и педагогического дара Юрия Сергеевича (рис. 6).

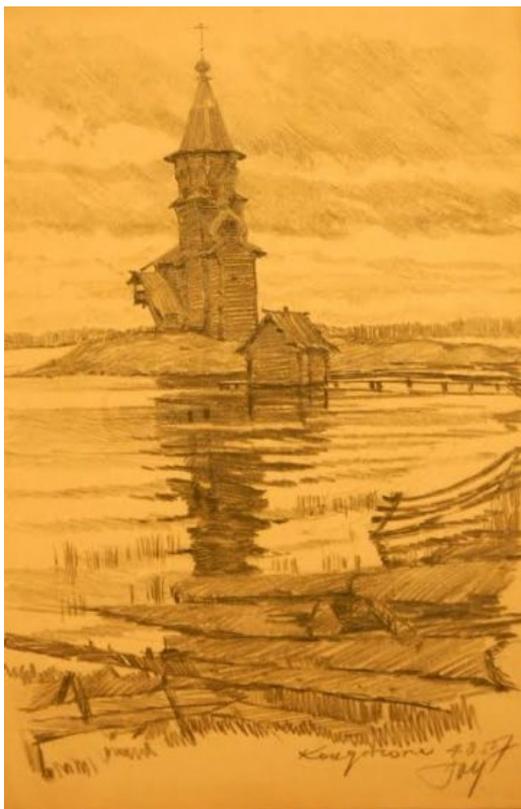


Рис. 2. Успенская церковь в г Кондопога. 4 августа 1957 года. Ю.С. Ушаков



Рис. 3. Студенческая курсовая работа 90-е годы



Рис. 4. Успенская церковь в г. Кондопога. Студенческая курсовая работа 70-е годы

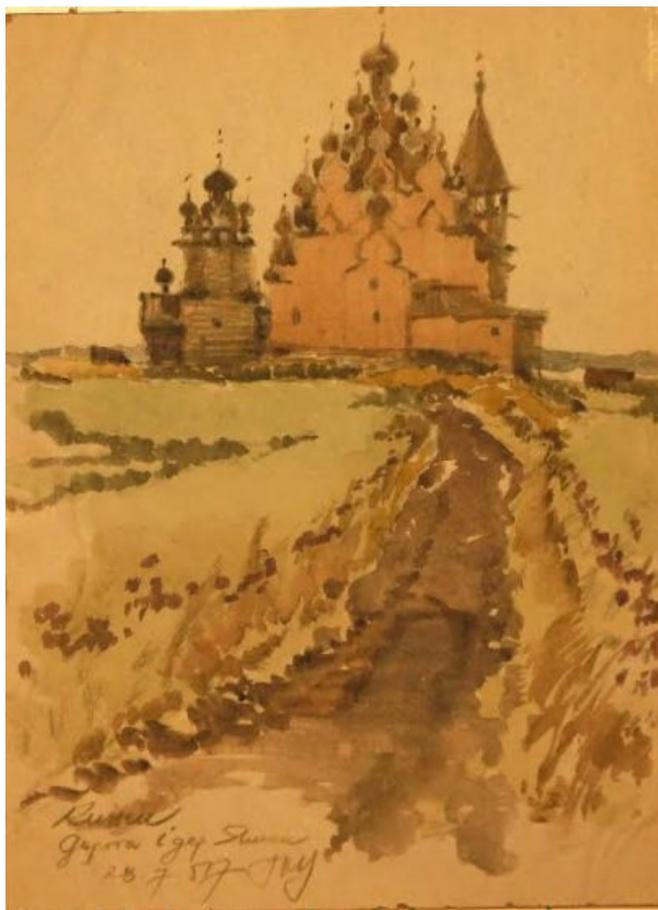


Рис. 5. Кижский погост. 26 июля 1957 года. Ю.С. Ушаков



Рис. 6. Ансамбль Кижского погоста.
Студенческая курсовая работа 90-е годы

Кроме памятников деревянного зодчества Ушаков одобрял выбор памятников древнерусского каменного культового зодчества.

Как отмечали коллеги и студенты, Ушаков был очень артистичен. Его артистизм проявлялся и в графических листах. Метафоричные пейзажи имели настроение: ироничное, лирическое, драматическое (рис. 7) [2].

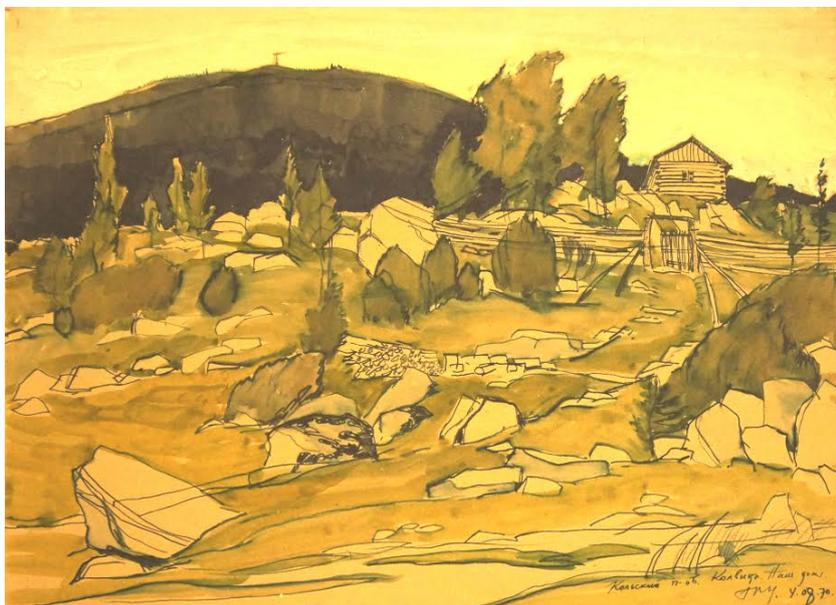


Рис. 7. Кольский полуостров. Колвица. Наш дом. 4 августа 1970 года. Ю.С. Ушаков

Студенческие работы с настроением он поощрял, и приветствовал новаторские приёмы ребят. Некий драматизм ощущается в работе студента, на которой изображена церковь Спаса на Нередице (рис. 8).



Рис. 8. Церковь Спаса на Нередице. Студенческая курсовая работа 70-е годы

Юрий Сергеевич продуманно ставил свой автограф на студенческой работе, показывая студенту, пример композиционного решения подписи (рис. 9).

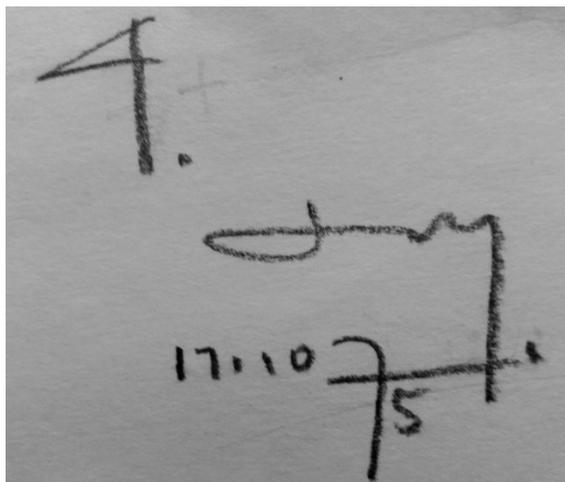


Рис. 9. Оценка и подпись Ю.С. Ушакова на студенческой работе

Жалко не сохранилась ещё одна надпись на плохо, выполненной студенческой работе, – «БЯКА». А для большей убедительности он говорил нерадивому студенту: «Если не понял, то я повторю по буквам – Борис, Яков, Константин, Анна. И теперь работай, получай красивую профессию, а не хочешь работать можешь идти продавать пирожки у вокзала.»

Литература

1. Ушаков Ю. С. Ансамбль в народном зодчестве русского Севера. Л.: Стройиздат, 1982. 168с.
2. Кенозерье. Kenozerjelive.ru>ushakov-bio.htm (дата обращения: 07.02.2018)
3. Чем отличается от учителя. altaiinter.org>chem...pedagog-ot-uchitelya.html (дата обращения: 07.02.2018)
4. Происхождение слова педагог. Этимология слова... lexicography.online>etymology/п/педагог (дата обращения: 07.02.2018)

УДК 726.5

Юрий Владимирович Линник, д-р филос. наук,
профессор
(Петрозаводский государственный университет)
yulinnik@yandex.ru

Yurii Wladimirovich Linnik PhD of philosophy,
Professor
(Petrozavodsk State University)
E-mail: yulinnik@yandex.ru

ПЕНТАДА. (ПОСВЯЩЕНИЕ Ю.С. УШАКОВУ)

PENTADE. (DEDICATION TO Y.S. USHAKOV)

Статья строится на основе коллекции работ Юрия Сергеевича Ушакова, находящейся в Музее Русского Севера (г. Петрозаводск, собрание Ю.В. Линника). В центре внимания учёного и художника находились ансамблевые комплексы Русского Севера. Принципиальное значение Ю.С. Ушаков придавал их природному окружению. Часто храмы изображались на широком панорамном фоне. Это не имеет прецедента. Среди ансамблей, изученных и изображённых Ю.С. Ушаковым, нами выделены два – космозерский и турчасовский. Они имеют исключительно своеобразное композиционное решение. Кисть Ю.С. Ушакова запечатлела древнейшие храмы с каскадными покрытиями – предпринимается попытка углублённой интерпретации их семантики. Художественное творчество Ю.С. Ушакова делится на две части – языческие образы Древней Руси и культовое зодчество Русского Севера. Казалось бы, это независимые сферы – но мы пытаемся найти связки между ними. Иногда случалось так, что Ю.С. Ушаков ставил свой мольберт перед храмами, которые раньше изображали выдающиеся мастера – нам показалось интересным построить на этой основе ряд сравнительных сопоставлений.

Ключевые слова: ландшафт и зодчество, архитектурные ансамбли, каскадные покрытия, русское язычество.

The article is built on the basis of the collection of works of Yury Sergeevich Ushakov located in the Museum of the Russian North (Petrozavodsk, Yu.V. Linnik's collection). In the center of attention of the scientist and

artist there were ensemble complexes of the Russian North. Yu.S. Ushakov gave a basic value to their natural environment. Often temples were represented on a wide panoramic background. It has no precedent. Among the ensembles, studied and portrayed by Yu. S. Ushakov, we identified two-kosmozerskij and turchasovskij. They have exclusively peculiar composite decision. Yu.S. Ushakov's brush imprinted the most ancient temples with cascade coverings – an attempt of profound interpretation of their semantics is made. Art creativity of Yu.S. Ushakov is divided into two parts – pagan images of Ancient Russia and cult architecture of the Russian North. It would seem, these are independent spheres – but we try to find links between them. It sometimes happened that the U.S. put his easel in front of the temples, which were represented earlier by outstanding masters – it seemed interesting to us to construct a number of comparative comparisons on this basis.

Keywords: landscape and architecture, architectural complexes, cascade coverings, Russian paganism.

1. Ландшафт и архитектура: эпическое начало в творчестве Ю.С. Ушакова

Былинный эпос – и деревянное зодчество Русского Севера: прямых соответствий тут нет, но духовная связь – неизъяснимая, уходящая от дискуссии – несомненна.

Общее для этих разнородных явлений – устойчивая и неутолимая тяга к *масштабности*.

Богатыри и храмы – суть *гиперболы*: здесь превосмогаются привычные меры – здесь царит преизбыточность. Поэтому для адекватной оценки этих явлений должна быть востребована эстетическая категория *возвышенного*.

Этим не отменяется категория *прекрасного*.

В её свете мы оцениваем и метрический лад былин, и пропорциональный строй храмов.

Прекрасное оттеснено *возвышенным*? Не всегда и не везде. Но часто на высоких широтах оно подчиняется некоей субординации – теряет главенствующее положение.

Трепетный пиетет перед великим, неохватным – волнение души, её восторг – довлеют над спокойной и ровной созерцательностью, столь характерной для восприятия красоты в её классическом понимании.

Впрочем, здесь возможна и дополнительность: два во многом полярных эстетических чувства – *прекрасного* и *возвышенного* – приходят в гармонию друг с другом.

Такая самосогласованность весьма типична для эстетического освоения Русского Севера.

И всё-таки *возвышенное* доминирует.

Отсюда романтизм нашего *Genius loci*.

Возвышенное – и *эпическое*: для нас очень важна корреляция этих понятий.

Эпос былинный – и эпос архитектурный: это как бы разные проявления одного духа.

Сюда надо добавить третье начало – природу.

Ландшафт Русского Севера *эпичен*.

Юрий Сергеевич Ушаков чутко реагировал на это его качество (рис. 1).

Вот самая важная черта многих его картин: мы видим широко развёрнутое пространство – и вкрапленные в него архитектурные объекты.



Рис. 1. Ю. С. Ушаков. Сандал. Лычный остров. Церковь Петра и Павла (1620)
Сказать, что они представлены исчезающе малыми на этом фоне?

Поглощены им?
Вот-вот растворятся в нём?
Но это первые впечатления.

При более глубоком всматривании мы начинаем понимать, что природа и зодчество на Русском Севере вполне соизмеримы – более того: они образуют одно целое – являют изумительный симбиоз (рис. 2).



Рис. 2. Ю. С. Ушаков. Пурнема. Никольская церковь (1648). 1969 г.

Ледниковая морена – молодое образование.
Энтропия фактически не затронула наши места.
Коррозия – минимальна.
Для глаза она незаметна.
От ландшафта веет первозданностью.
Эту свежесть хорошо чувствовал Н.К. Рерих.
Ю.С. Ушаков тоже.

Геологи говорят: земная кора здесь доселе пружинит – выпрямляется после немислимого прессинга.

Ведь толща льда достигала 10 км!

Это можно представить так: сегмент планеты – как лук, а шатровый храм – как стрела.

Наша метафора схватывает суть.

Уже без поэзии: картины Ю.С. Ушакова и впрямь внушают ту мысль, что напряжения ландшафта исподволь передаются храмам: вертикализм им предзадан не только порывом человека, но ещё и геологией (рис. 3).

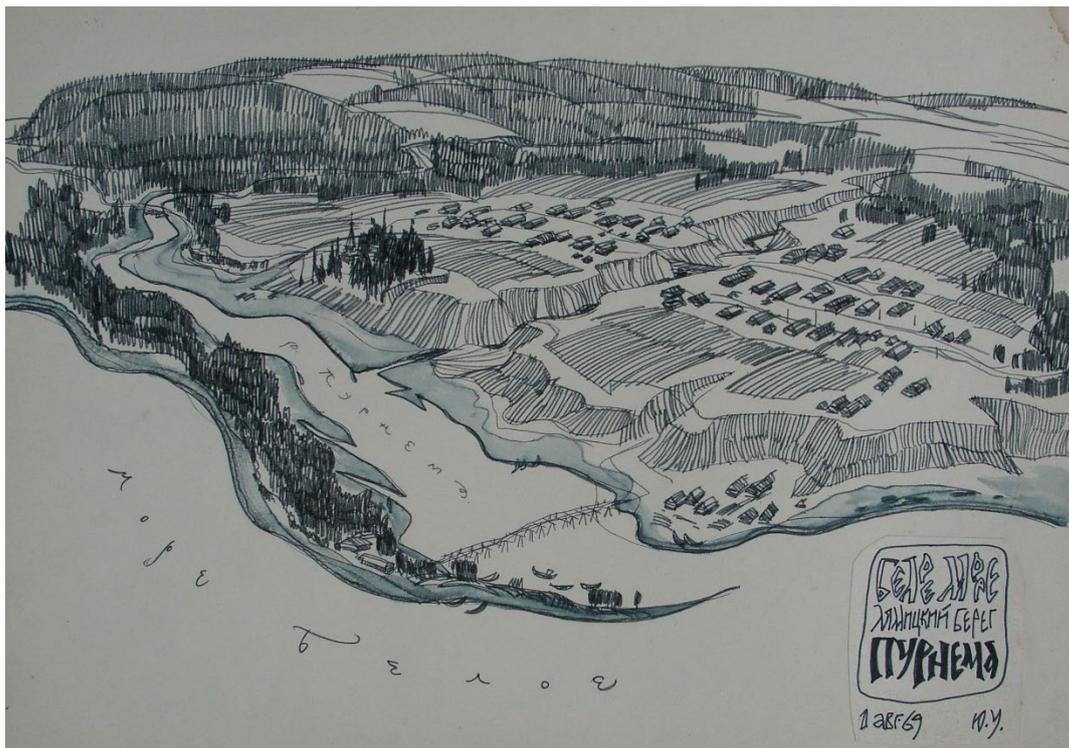


Рис. 3. Как если бы Юрий Сергеевич использовал дрон! Или препоручал дело своему любимому орлану-белохвосту. Это не просто отсъемка местности – это *геопоэзия*

В картинах «Сандал» и «Пурнема» энергия рельефа будто стекается к храмам. Вздыхает земля, сбросившая бремя ледникового покрытия – и поднимаются храмы, заявляя свободу от всего бременного, проходящего.

Эти усилия суммируются!

Два импульса – геологический и архитектурный – складываются!

Это неявное единство.

Но интуиция Ю.С. Ушакова его угадывала, а кисть – запечатлевала.

Раздвигая пространство, он задавал храму предельно широкий контекст – и это помогало понять очень существенный момент: сооружение находится как бы в фокусе местности – стягивает к себе её силовые линии.

Строить будем здесь!

Этот выбор мог быть безотчётным – не имел рационального подкрепления

Но он всегда оказывался безошибочно точным.

Картины Ю.С. Ушакова – как доказательство этого положения: помимо художественной, они имеют ещё и огромную научную ценность.

2. Космозеро и Турчасово: нетривиальные триады

Мы не разделяем предубеждённого отношения к термину *тройник* – его охотно использовал Г.П. Гунн с той целью, чтобы кратко и точно выразить характерную черту поонежских ансамблей: присутствие в них церкви с кубоватым покрытием и двух шатров (церкви и колокольни).

Это, так сказать, классический тройник.

Понятие получило широкое хождение.

Им стали охватываться и другие троекратия – например, ансамбли в Кижях, Лядинах, Малошуйке.

В.П. Орфинский предложил для замены слово *триада*.

Будучи поклонником гегелевской философии, мы поддерживаем эту инициативу, но и не отвергаем семантическую новацию Г.П. Гунна: всегда полезно иметь гнездо синонимов, отсылающим нас к одному и тому же явлению.

Это разнообразит архитектурный словарь.

Великим знатоком тройников-триад был Ю.С. Ушаков.

Наше внимание мы остановим на двух необычных ансамблях – космозерском и турчасовском.

Своеобразие их заключается в том, что здесь триплет или всецело строится на унисоне взаимоподобных структур – так, в Космозере мы находим *три* резонирующих друг в друге шатра; или включает в себя схожий рефрен: Турчасово – это *три* куба (плюс два шатра – церковь и колокольня).

Аналогии этим сочетаниям есть.

Когда-то три шатра мы могли лицезреть в Шуерецком, Заостровье, Суланде.

Тремя кубами было отмечено Подпорожье.

Комплексы в Космозере и Турчасове реализуют альтернативные эстетические принципы. Означим их, используя музыкальные термины: ансамбль в Космозере – *монофоничен*, ансамбль в Турчасово – *полифоничен* (рис. 4).



Рис. 4. Ю. С. Ушаков. Космозеро. Колокольня (30-е г. XIX в.), Успенская церковь (1720), церковь Александра Свирского (1770). Зеркально обратно реальности. Не закончено

В заонежском ансамбле варьируется одна тема.

Исполнители, вошедшие в состав трио, играют на однотипных инструментах.

Нам предстаёт пластическая *тройная рифма*.

Единство – с допуском весьма сдержанных и скупых модификаций – тут задаётся как принцип.

В поонежской композиции – наоборот.

Здесь культивируется разнообразие.

Игра форм поражает своим богатством.

Можно и должно говорить об аранжировке архитектурных ансамблей.

В Турчасове они отмечены изыском и утончённостью (рис. 5).



Рис. 5. Ю. С. Ушаков. Турчасово. Церковь Благовещения (1795), церковь Преображения (1786), колокольня (1793). 1962 г.

Пять объёмов – два шатровых и три кубоватых – вступают в прихотливую игру, то поддерживая друг друга и утверждаясь в согласии, то создавая некое диалогическое напряжение: порождают насыщенный контрапункт.

Известны попытки установить связь наших шатров с готикой, а кубов с – барокко.

Это многообещающий подход.

Здесь возможны и генетические связи, и конвергентные вторения.

Для чисто формального анализа обе возможности паритетны.

В Западной Европе мы часто наблюдаем соседство готических и барочных зданий.

Диахрония тут очевидна: встретились – буквально пересеклись на одном перекрёстке – разные эпохи.

Между элементами северных триад мы тоже наблюдаем разрывы во времени. Но они не такие большие как в первом случае. Поэтому мы вправе говорить о синхронии, когда сочетание противоположных мотивов, отражая смену стилей, вместе с тем указывает на приверженность народных зодчих к ним обоим – шатры остаются актуальными и после внедрения кубов; старое удерживается – воспроизводится – умножается (рис. 6).

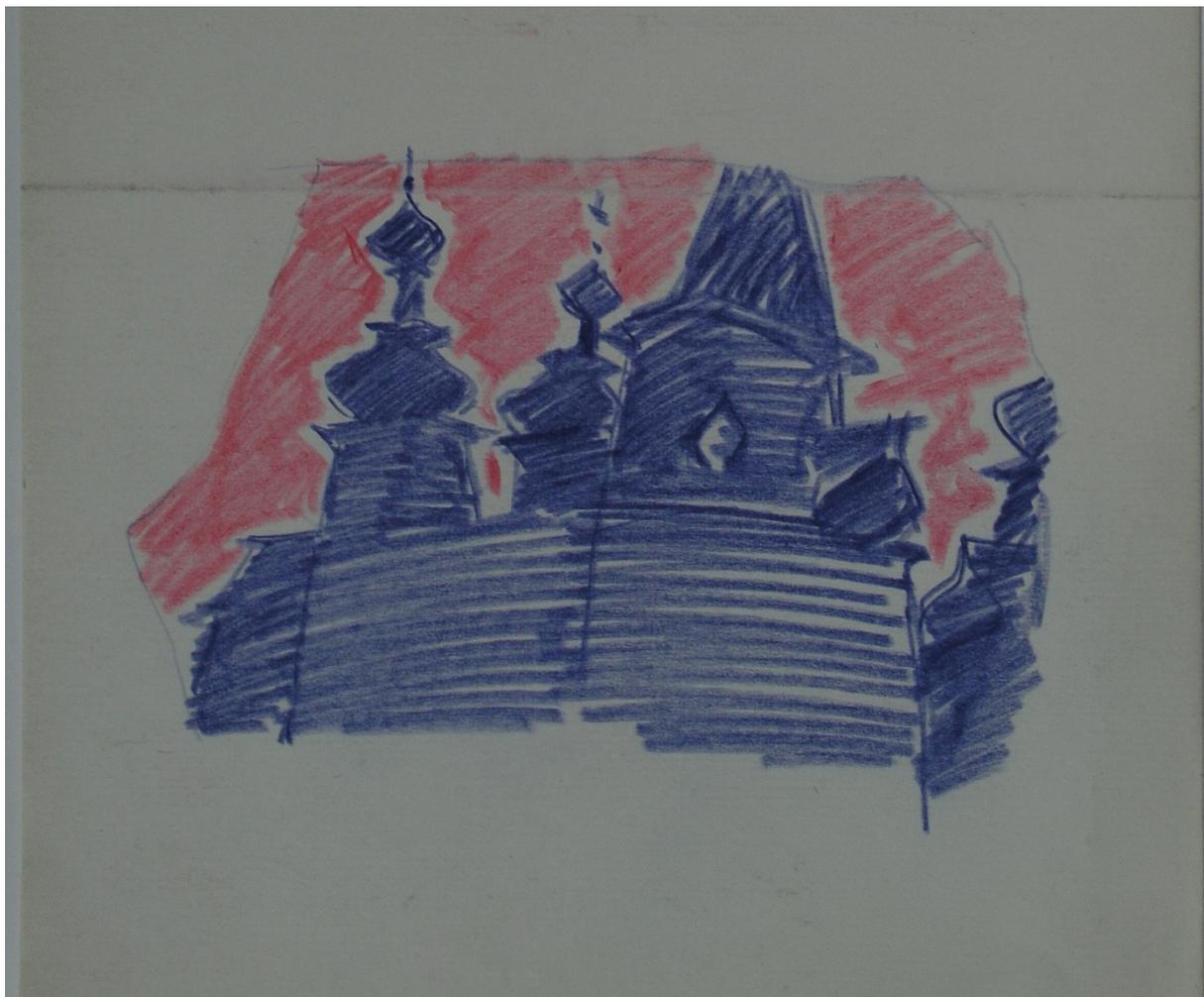


Рис. 6. Ю. С. Ушаков. Турчасово. Благовещенская церковь. Деталь

Шатры и кубы – как бы две геометрии: *прямолинейная* и *криволинейная*.

Это разные эстетические измерения.

Используя данное понятие, академик Д.В. Наливкин оттенял различия кристаллов и организмов.

Пространство первых – царство *прямизны*.

В пространстве вторых превалирует *кривизна*.

Как если бы из геометрии Евклида мы перешли в геометрию Н.И. Лобачевского!

Или шагнули из Вселенной И. Ньютона во Вселенную А. Эйнштейна.

Кристаллы готики – и биоформы барокко: нечто очень и очень похожее на их взаимодействие мы обнаруживаем в северных тройниках-триадах.

Турчасово здесь – лучший пример.

3. Юковичи и Ковда: к вопросу о семантике ступенчатых покрытий

В ступенчатых покрытиях реализуется ключевой для культуры *архетип лестницы*.

Человек искони норовит подняться на небеса.

Это заложено в его природу: *акротаксис* – неукротимое стремление к высоте.

Ascensus Mundi – мировая лестница: у нее множество алломорфов.

Храмы в Юковичах и Ковде, изображённые Ю.С. Ушаковым – среди них.

Лестница – инструмент восхождения.

Она обеспечивает подъём по вертикали.

Это главенствующее направление в ноосфере.

Организуя сакральное пространство, ступени – или витки – *Ascensus Mundi* проходят сквозь три космических зоны: *высшую, среднюю, низшую*.

Эта осевая трихотомия имеет первостепенную важность для понимания культовой архитектуры.

Как и не менее известная дихотомия: *дольнее – горнее*.

Благодаря *Ascensus Mundi* дискретно разделённые уровни бытия, противостоящие друг другу, вступают в плодотворный контакт. Человеку открывается доступ к *надмирному – безусловному – абсолютному*.

Это цель обрядового действия.

Храму в нём отводится главная роль.

Двускатное покрытие – первоэлемент архитектуры. Его функциональность прозрачна: прикровение человека.

Сложи ладони домиком.

Что проще?

Что утилитарней?

Когда мы эту конструкцию дублируем, возводя второй ярус, то тут отход от соображений пользы очевиден: себя заявляет новая интенция – ставится необычная цель.

Человек хочет отвлечься от всего суетного.

Хочет дорасти до Бога.

Изменившаяся установка получает адекватное отражение в форме. Философия эту переориентацию фиксирует через ёмкое и ответственное понятие: *трансцендирование*.

Буквально – *переступание, перешагивание*: пересекается черта, разделяющая *здесь* и *там* – юдоль времени и царство вечности.

Культовое зодчество *трансцендирует*.

В этом его существо – его назначение – его энтелехия.

Высотность – качество, акцентируемое В.П. Орфинским – работает на *трансцендирование*.

Георгиевская церковь в Юксовичах всем своим строем внушает идею отрыва от земли – вознесения на небо (рис. 7).

Храм бросает вызов и материи в целом, и гравитации как её свойству.

Объединяя понятия, скажем так: гравитирующая материя как бы выносятся храмом за скобки – теряет власть над нами.

Георгиевская церковь удовлетворяет глубочайшие духовные потребности человека.

Двигаясь от подножия вверх, взлётный заряд получает усиление в трёх скатах – нам зримо явлена его нарастающая прогрессия.

Имеет место своеобразное ускорение.

Оно захватывает нас.

Мы переживаем подъём чувств.

Это близко экстазам готики – но без перехода в экзальтацию.

Взрыв мощен – и плавлен одновременно: он исполнен достоинства и уверенности в себе.

Работы А.Б. Бодэ показывают связь памятников этого типа с новгородской традицией. Расширяя топос в сторону Северо-Запада, мы окажемся среди норвежских ставкирхок – *идея* каскадности воплотилась и в них.

В русском отозвалось норвежское?



Рис. 7. Ю. С. Ушаков. Юковичи. Георгиевская церковь (1493). 1970 г.

Или перед нами конвергенция?

Мы сказали: *идея*.

Для неё наша дилемма несущественна.

Идея может независимо осуществиться где и когда угодно.

Как и выбрать путь миграции от этноса к этносу через влияние – заимствование – подражание.

Для формы как таковой это вторично.

Думается, что наш случай – всё же конвергенция.

Никольская церковь в Ковде – считай, маргиналка: поднялась на самом краю ареала.

Если предположить, что при удалении от центра ослабевает верность канону, то надо признать: в Никольской церкви нет той лёгкости – хочется сказать, невесомости – какая присуща образцам, расположенным ближе к Новгороду Великому.

Отсюда её некоторая – в сопоставительном аспекте – заземлённость.

Или даже обывовлённость.

Заметим, что недавнее удручающее поновление храма усиливает это впечатление – хотя всё же оно остаётся субъективным.

А.Б. Бодэ пишет: «В архитектурном решении Никольской церкви приём устройства каскадного покрытия, как мы видим, не получил яркого выражения» [1, с. 48].

Две картины Ю. С. Ушакова оспаривают это мнение.

Ландшафт компенсирует то, что, возможно, не дала архитектура – как бы одним рывком поднимает храм в небо.

Геопоэтический контекст, в каком пребывает храм – и какой воссоздан в картинах Ю. С. Ушакова – помогает понять существенную архитектурную деталь: верхний скат храма как бы выположен по сравнению с нижним – угол у него шире, тупее (рис.8).



Рис. 8. Ю. С. Ушаков. Ковда. Никольская церковь (1597). 1987 г.

Это вступает в противоречие с традицией.

Всё должно быть наоборот: с набором высоты угол становится острее – покрытие легко врезается в синь.

Как если бы увеличивался КПД такого врезания.

Тут имеется аналогия – и не только метафорическая – с меняющейся геометрией реактивных крыльев.

У Никольской церкви крылья-скаты, будто уже достигнув чаемой высоты, перешли в режим свободного парения.

Картины Ю. С. Ушакова помогают прочувствовать этот эффект.

Глубокий сравнительный анализ церквей в Юковичах и Ковде осуществил И. Н. Шургин.

Фиксируя созвучие храмов, исследователь, тем не менее, пишет: «в действительности здесь больше различия, чем сходства» [3, с. 26].

Вот расхождения:

- в Юксовичах оба «перелома» – т. е. уступа-ската – расположены на нижней трети всей высоты, тогда как в Ковде единственный уступ-скат находится посередине;
- в Юксовичах переход от ската к скату осуществляется с помощью системы повалов; в Ковде – иное: «образован уступ не повалом, а с помощью отвесно сложенных брёвен, в результате намечаются два яруса в завершении» [3, с. 26].

Тонкие наблюдения!

Они позволили И.Н. Шургину сблизить Никольскую церковь в Ковде с наиболее выразительными покрытиями церквей в альбоме Августина Мейерберга (рис. 9).



Рис. 9. Ю. С. Ушаков. Ковда. Никольская церковь (1597). 1987 г.

Делается вывод: «характер завершения Никольской церкви в Ковде напоминает о существовании в прошлом русских клетских храмов с ярусным двускатным верхом, достаточно широко распространённых, но не сохранившихся до наших дней» [3, с. 27].

Картины Ю.С. Ушакова, посвящённые двум древнейшим памятникам, возвращают нас к *ἀρχή* деревянного зодчества – его первоистокам.

4. От капища к храму: языческие мотивы в живописи Ю. С. Ушакова

Коло!

В этом красивом слове – ключ к русскому космосу.

И не только русскому: круговая модель мироздания принята во всей Ойкумене – всеми культурами.

Это нечто априорное?

Или врождённое?

Мы мыслим себя в средоточии *коло* – из его центра наблюдаем *коловращение* неба.

Культура издревле воспроизводит эти представления.

Стоунхедж – храм Афины Пронайи в Дельфах – святилище в новгородской Перыни: инвариантом этих памятников является круг, принятый в качестве плана.

Творчество Ю.С. Ушакова разделяется по темам на две части: языческая Русь и древнерусское зодчество.

Это независимые миры.

Казалось бы, между ними нет перехода – но всё-таки попытаемся нащупать его, доверившись наитиям Владимира Анатольевича Крохина.

Опытный реставратор и теоретик зодчества, он дерзал выходить за рамки парадигмы – выдвигал смелые, порой экстравагантные гипотезы.

Коло языческих капищ – и *коло* деревянных многоглавий: В. А. Крохин пытается установить между ними соответствие.

И не только структурное, но и генетическое.

Можно с порога отвергнуть это допущение.

Однако изоморфизм – очень общий, абстрактный – здесь наличествует.

Разве его выявление не имеет ценности?

Процитируем автора: *«В период ослабления противодействия старообрядчеству в конце XVII века участие края в преобразованиях, многовековое сохранение богатого культурного наследия в Заонежье в виде былин, сказаний, которые назывались «старинами», восходящее к Киевской Руси и Великому Новгороду, и обращение к прообразам – архетипам крупномасштабных святилищ древней Руси могли стать основой воплощения образной идеи многолавия в архитектуре двух 25-главых храмов: в 1708 г. в Вытегре и в 1714 г. в Кижях»* [2, с. 365].

Сам ход ассоциаций у А.П. Крохина нам представляется эвристичным.

Связываются очень разные явления.

И делается это не только на фантазийной, но и на системной основе – идентичность порождающей матрицы для обоих классов явлений весьма вероятна.

Представим себе – художник нам в помощь – языческое капище.

В средоточии священного круга мы увидим фигуру божества.

Обычно это Перун (рис. 10).

Ю. С. Ушаков часто – и всегда в новых разворотах – изображал его.



Рис. 10. Ю. С. Ушаков. Перун

Мы мечтали о выставке, когда картины этого цикла можно будет выставить в длинный ряд – создавался бы очень сильный эффект.

Столь же увлечённо художник разрабатывал образ Берегини (рис. 11).



Рис. 11. Ю. С. Ушаков. Капище

Она всегда адорирует.

Этот вдохновенный жест – обращённость к небу – отвечает идее высотности, столь значимой для деревянного зодчества Русского Севера.

5. Унисоны и параллели: Юрий Ушаков – Лев Даль – Владимир Суслов – Василий Верещагин – Иван Билибин – Игорь Грабарь – Владимир Плотников

Этот раздел мы посвящаем учителям и вдохновителям Юрия Сергеевича Ушакова.

Вот уникальная черта русской культуры: историки зодчества заявляют себя как великолепные художники. Ю.С. Ушаков продолжает прекраснейшую традицию (рис. 12–22). Случалось, так, что мастер изображал памятник, запечатлённый его предшественниками.

Полезно сопоставить эти работы. Любовь – одна, манеры – разные.

Вспомним имена, дорогие сердцу Юрия Сергеевича:

Лев Владимирович Даль (1834–1878) (рис. 12)

Василий Васильевич Верещагин (1842–1904)

Владимир Васильевич Суслов (1857–1921)

Владимир Александрович Плотников (1866–1917)

Игорь Эммануилович Грабарь (1871–1960)

Иван Яковлевич Билибин (1876–1942)



Рис. 12. Лев Даль. Юксовичи. 1877 г.

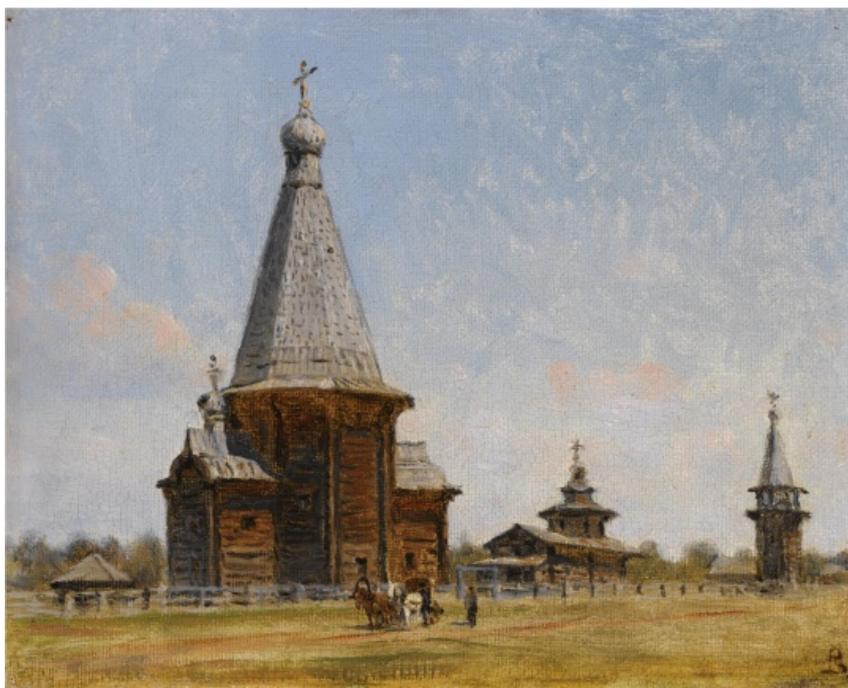


Рис. 13. В.В. Верещагин. Белая Слуда. 1894 г.

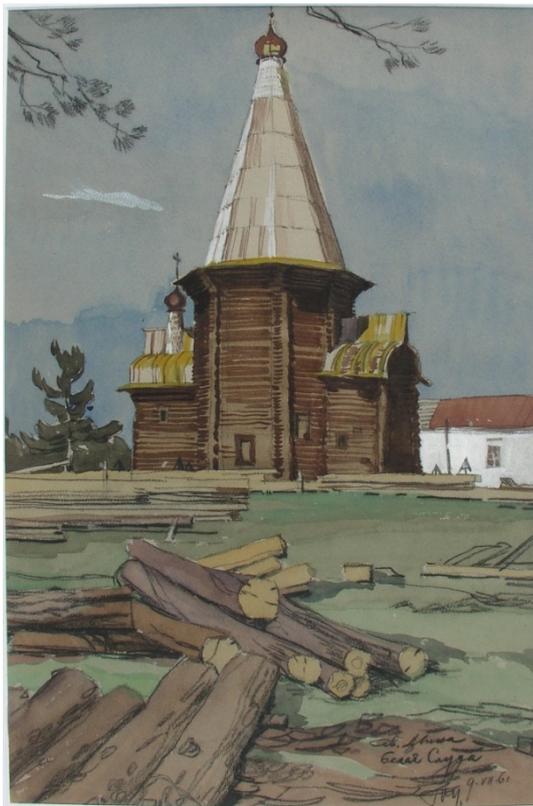


Рис. 14. Ю.С. Ушаков. Белая Слуда. Владимирская церковь (1642). 1962 г.

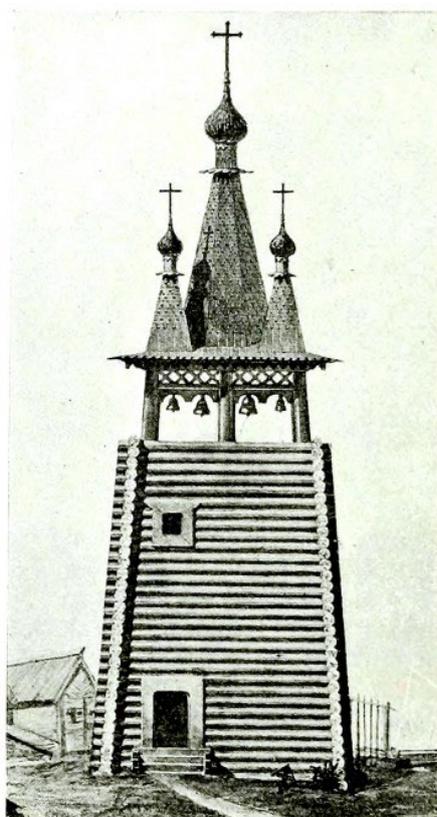


Рис. 15. Колокольня в Ракулах. Архангельская губерния, Холмогорского уезда – конец 17-ого века (по рисунку с натуры В. В. Сулова)

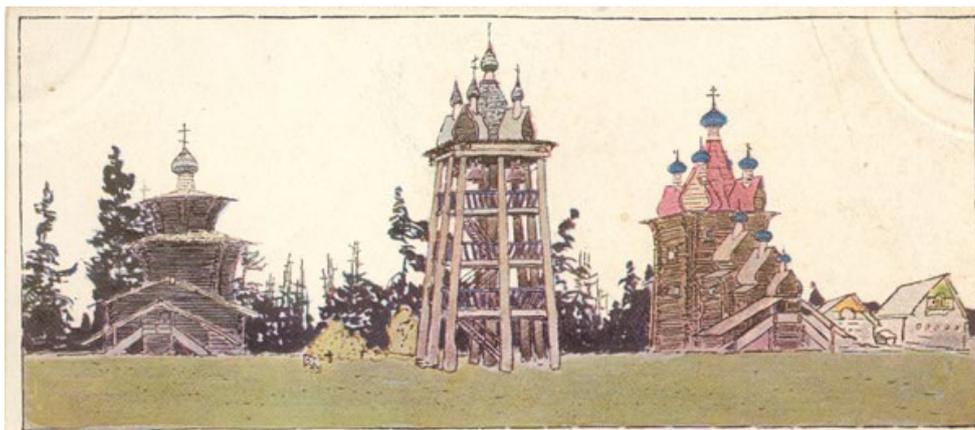


Рис. 16. По Северной Двине. Церкви села Ракулы в XVIII в. (автор Игорь Грабарь)



Рис. 17. Ю. С. Ушаков. Ракулы. Колокольня (XVI–XVIII). 1978



Рис. 18. Ю.С. Ушаков. Ракулы. Реконструкция ансамбля. 1972 г.

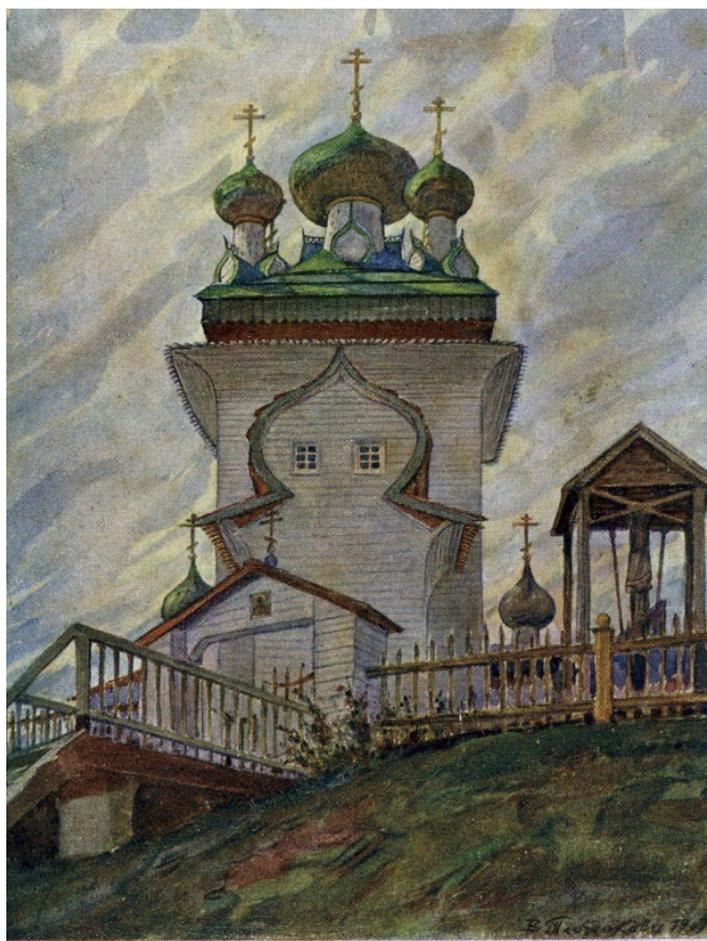


Рис. 19. Церковь Вознесения Христова, построена в 1668 г.
Село Кушерка, Архангельской губернии, Онежского уезда
(автор В. Ополовников)



Рис. 20. Ю. С. Ушаков. Кушерека. Вознесенская церковь (1668). 1962 г.

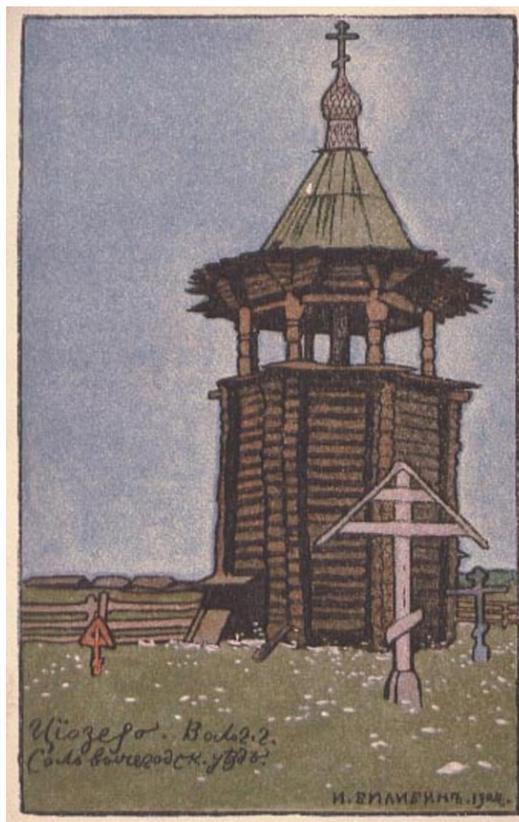


Рис. 21. Цивозеро. Сольвычегодский уезд (И. Билибин) 1904 г.



Рис. 22. Ю. С. Ушаков. Цивозеро. Колокольня (1658). 1961 г.

Литература

1. Бодэ. А. Б. Деревянные храмы Русского Севера. Архитектура и местное своеобразие / А.Б. Бодэ – Москва.: МГСУ, 2011. 128 с.
2. Крохин. В. А. Символика многоглавия в древнерусском зодчестве и форм покрытий в деревянной культовой архитектуре / В.А. Крохин. В кн.: Международная научная конференция по проблемам изучения, сохранения и актуализации народной культуры Русского Севера «Рябининские чтения». Сборник докладов. Петрозаводск.: Гоударственный музей-заповедник «Кижи» 1997. 432 с.
3. Шургин И. Н. Исчезающее наследие / И.Н. Шургин – Москва.: ВГБИЛ, 2006. 200 с.

УДК 72.726, 726.54

Михаил Исаевич Мильчик, канд. искусствоведения
(Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России»
НИИТИАГ)
E-mail: miltchik@mail.ru

Mikhail Isaevich Milchik, Ph.D. of Art Studies
(Branch of the FSBU «TsNIIP Minstroy of Russia»
NIITIAG))
E-mail: miltchik@mail.ru

ОПЫТ СОВМЕСТНОЙ РАБОТЫ С Ю. С. УШАКОВЫМ НАД ГРАФИЧЕСКИМИ РЕКОНСТРУКЦИЯМИ ДЕРЕВЯННЫХ АНСАМБЛЕЙ ОШЕВЕНСКОГО И ВЕРКОЛЬСКОГО МОНАСТЫРЕЙ

EXPERIENCE OF JOINT WORK WITH Y.S. UZHAKOV OVER THE GRAPHIC RECONSTRUCTIONS OF WOODEN ANSEMBLES OF OSHEVENSKY AND VERKOL MONSTERY

Рассмотрен опыт работы М. И. Мильчика с Ю. С. Ушаковым в области деревянной архитектуры. Предложен подробный анализ графических реконструкций на основе иконографических данных. Рассмотрены уникальные примеры ансамблевого деревянного зодчества.

Ключевые слова: архитектурное наследие, реставрационные мастерские, иконографические материалы, деревянная архитектура, памятники деревянного зодчества.

The experience of M. I. Milchik with Y. S. Ushakov in the field of wooden architecture are considered. A detailed analysis of graphic reconstructions is proposed based on iconographic data. Unique examples of ensemble wooden architecture are considered.

Keywords: architectural heritage, restoration workshops, iconographic materials, wooden architecture, monuments of wooden architecture.

Богатейший фонд памятников деревянного зодчества России стремительно сокращается. Уже исчезли целые типы деревянных построек, еще существовавшие в начале прошлого столетия, не говоря уже о том, что этот процесс шел и в предшествовавшие столетия. К нашему времени осталось всего два ансамбля деревянных погостов. Еще недавно их было на Русском Севере несколько десятков. Не сохранилось, даже частично ни одного монастырского или крепостного ансамбля. Осознание этого трагического для архитектурного наследия явления подтолкнул нас с Юрием Сергеевичем к работе над графическими реконструкциями давно исчезнувших храмов и ансамблей, по которым осталось достаточное число репрезентативных исторических источников. В процессе этой работы была выработана методика такого рода исследований, основанная на принципе обоснованности и доказательности предлагаемых воссозданий. Далее я остановлюсь на двух примерах – реконструкциях деревянных ансамблей Александро-Ошевенского и Артемиево-Веркольского монастырей и в заключении попытаюсь кратко охарактеризовать основные слагаемые выработанной нами методики.

Главным источником для графической реконструкции уже давно несуществующего деревянного Александро-Ошевенского монастыря, расположенного сравнительно недалеко

от Каргополя, явились несколько икон, посвященных его основателю, на которых представлен весь монастырь. Сопоставление их друг с другом, использование архивных источников и обмера плана существующего каменного монастыря позволяют определить степень достоверности изображения архитектурного ансамбля.

Исследователи древнерусского искусства неоднократно подчеркивали, что для «северных писем» XVI и в особенности XVII вв. стало характерным навеянное реальными впечатлениями убедительное изображение деревянных построек.¹ Однако такая проблема, как отражение в живописи конкретных деревянных ансамблей, была затронута лишь дважды. В одном случае сравнение архитектурного стаффажа и письменных источников привело О.В. Овсянникова к выводу о большой точности в передаче деревянного Каргополя на известной иконе Бориса и Глеба (начало XVIII в.) из Архангельского музея изобразительных искусств.² В другом же, анализируя изображения Александро-Ошевенского монастыря в клеймах житийной иконы XVII в., Э.С. Смирнова заметила, что, хотя здания «ки выглядят очень убедительными, они всё же не являются точным воспроизведением построек Ошевенского монастыря..., художник... лишь передал его общий образ и отдельные подробности...».³

Остановимся прежде всего на памятниках, атрибуция которых не вызывает сомнения. Первый среди них принадлежит музеям Московского Кремля (рис. 1),⁴ второй – Историческому музею (рис. 2),⁵ третий находится в Архангельском областном краеведческом музее (рис. 3).⁶ На всех трёх иконах в правой части доски представлен прп. Александр Ошевенский в монашеском одеянии. У его ног – монастырь, изображенный тщательно и с точки зрения передачи архитектуры весьма правдоподобно. Однако действительно ли передан здесь облик реально существовавшего ансамбля?

Чтобы ответить на этот вопрос, обратимся к «Житию Александра Ошевенского», составленному в 1567 г., то есть почти через сто лет после смерти преподобного. Там ясно сказано о местоположении монастыря: «*В Каргопольской области есть волостка Слобода зовома над рекою Чюригою и об ону страну тоя реки есть место удобное к монастырскому строению...*».⁷ Действительно, монастырь возник в 60-е годы XV в.⁸ на левом берегу Чурьегы, впадающей в Кену – приток Онеги. В одном из посмертных чудес святого упоминается и мост, «*иже чрез реку*» перед монастырем.⁹ В точном соответствии с «Житием»

¹ Сидорова Т. Реалистические черты в архитектурных изображениях древнерусских миниатюр. АН. М., 1958. Т.10. С.100; Ямщиков С. В. Карелия – сокровищница древнерусской живописи. // Каталог «Живопись древней Карелии». М., 1968; Реформатская М. А. Северные письма. М., 1968. С.27; Иванова И. А. Икона Тихвинской Богоматери и её связь со «Сказанием о чудесах иконы Тихвинской Богоматери» // ТОДРЛ, М.-Л., 1966. Т.XXII. С.436; Смирнова Э. С. Житийная икона Александра Ошевенского из Кеми. Там же. С.334.

² Овсянников О. В. Из истории северного оборонного зодчества (Каргополь в XVII в.). СА. 1971. № 4. С.204-210. См. также мою статью «Икона св. князей Бориса и Глеба с видом горящего Каргополя как источник для реконструкции крепости на Валушках // Мильчик М. И. Древнерусская иконография монастырей, храмов и городов. Статьи 1973–2017 гг. СПб., 2017. С.317 – 331.

³ Смирнова Э. С. Житийная икона... С.333.

⁴ Александр Ошевенский, в рост. МЗМК, инв. № 4977 соб., размер 29 x 34,5. Вт. пол. XVII в. Ковчег мелкий, шпонки встречные, врезные. При раскрытии иконы был удален басменный оклад. Происхождение неизвестно.

⁵ Александр Ошевенский, в рост. Покровский собор (филиал ГИМа), инв. № I-278. Конец XVII в. Размер 32x28. Ковчег мелкий. Шпонки односторонние, врезные. На полях – фрагменты серебряной басмы. Икона привезена в 1933 г. Ю.А. Окуфьевым из Каргопольского музея (на обороте сохранился инвентарный номер музея). Раскрыта в ЦГРМ И. В. Овчинниковым осенью того же года (см. ГТГ ОР. Ф.67. Д.340 и 485).

⁶ Александр Ошевенский, в рост. АОКМ, инв. № 14536, размер 89 x 71. Первая половина XVIII в. Ковчег отсутствует. Икона не подвергалась реставрации. Происходит из д. Бережная Дубровка Плесецкого района Архангельской области.

⁷ ГИМ ОР. Собр. Барсова. Д.783. Л.63.

⁸ Благословение на учреждение монастыря Александр получил от Ионы, который занимал новгородский архиепископский престол с 1459 по 1470 г. (Строев П. Списки иерархов и настоятелей монастырей Российской церкви. СПб., 1877. Стб.35).

⁹ БРАН ОР. Архангельское собр. Д.404. Л.184-184 об.

наши иконы показывают на первом плане реку, мост через неё и на противоположном берегу – монастырь, что вполне отвечает реальной ситуации. План существующего каменного монастыря был составлен Ю.С. Ушаковым на основании шагомерной съемки в 1975 г. (рис. 4). До сих пор у моста существует часовня, заменившая, вероятно, сень над придорожным крестом,¹⁰ а напротив монастыря – роща, особо отмеченная на Архангельской иконе.

Теперь скажем о храмах. Первый в честь св. Николы, шатровый¹¹ был возведен еще самим преп. Александром,¹² второй – Успенский при игумене Максиме (1489–1535). В конце 30-х годов XVI в. «древodelателем от лук морских» Василием Никольская церковь была срублена заново. При этом мастер добавил с правой стороны алтаря особый прируб для мощей преподобного.¹³ Однако вскоре – в середине XVI в. эта церковь вместе с Успенской, также только что возведенной заново, сгорела. Затем еще раз «*двум же летом минувшим по пожаре создана бысть церковь теплая... Успения, велия и преславна, больши згоревшия церкви...*»,¹⁴ а вслед за ней и Никольская.¹⁵ Видимо, они-то и простояли вплоть до 6 мая 1706 г., когда монастырь почти целиком сгорел от молнии, после чего там стали возводить главным образом каменные постройки.¹⁶ Из переписи монастыря 1677 г. следует, что Никольская церковь имела тогда два придела – Александра Ошевенского и Сергия Радонежского, а Успенская один – Кирилла Белозерского. Оба храма были по-прежнему шатровыми и к тому времени изрядно обветшали.¹⁷

Надо полагать, что на наших иконах изображены именно эти церкви: святой стоит рядом с основанной им Никольской, относящейся к древнему типу шатровых храмов «о двадцати стенах», широко распространенному в народном зодчестве.¹⁸ На кремлевской иконе особенно хорошо видны прирубы крытые бочками. Переход от них к восьмерику выполнен в виде двух ярусов кокошников, которые здесь развернуты во фронтальную композицию. Мастера же двух других икон дают понять о существовании боковых прирубов, показывая – и даже в ракурсе – ярусы бочек над ними. Сами же прирубы отсутствуют. К алтарю в виде небольшой клетской церкви примыкает придел Александра Ошевенского. Изображенные там мощи святого и подпись над ними ясно говорят о посвящении этого придела.

Все церкви представлены с восточной стороны, что вполне соответствовало их действительному расположению относительно реки (ориентация позднейших зданий, конечно, осталась прежней). Они соединены между собой переходами на столбах (см. кремлевскую икону (рис. 1). весь монастырь окружен рубленной оградой, крытой на два ската. Судя по

¹⁰ См., например, более поздний подобный же крест под навесом – *Забелло С., Иванов В., П. Максимов.* Русское деревянное зодчество. М., 1942. стр.201.

¹¹ В одном из посмертных чудес преп. Александр появляется «*на версе церкви Николы... и мантиею своею осени верх церковной*», спасая его от пожара (РНБ ОР. Собр. Титова. Д.2476. Л.172 об.). «*Верх церковной*» в данном случае, несомненно, означал шатер (ср. в писцовых книгах часто упоминаемый тип деревянной церкви «*древяна верх*»). Кроме того, пояснительная надпись к 11-му клейму известной житийной иконы Александра Ошевенского не оставляет сомнений: «*... мних Герасим... видит на церкви преподобного Александра и шатер одевающа мантиею*» (Мильчик М.И. Иконы XVII–XIX веков с изображением Александрo-Ошевенского монастыря // Мильчик М.И. Древнерусская иконография... С. 216–217).

¹² РНБ ОР. Собр. Титова. Д.2476. Л.107-107 об.

¹³ Там же. Л.186-186 об.

Для большей убедительности составитель «Жития», рассказав о чуде, связанном с возведением нового храма церковным мастером Василием, добавляет: «*и яз от уст его сие слышах и написах...*» (БРАН ОР. Каргопольское собр. Д.49. Л.140 об.).

¹⁴ БРАН ОР. Архангельское собр. Д.404. Л.172-172 об.

¹⁵ РНБ ОР. Собр. Титова. Д.2476. Л.270 об.

¹⁶ *Амвросий.* История российской иерархии. Ч.V. М., 1813.С.424.

¹⁷ *Амвросий.* История... Ч.V. С.423; ГИМ ОПИ. Ф.450. Д.698. Л.183 об.

¹⁸ По этой схеме были созданы церкви в с. Уна на Онежском полуострове (1501 г.?), с.Пияле на Онеге (1651 г.), Варзуге на Терском берегу Белого моря (1674 г.) и др. См. *Забелло С., Иванов В., Максимов П.* Русское деревянное зодчество... С.93, 113, 114.

иконам, она была в плане многоугольной.¹⁹ Архитектура на иконах показана типологически одинаково, различия же касаются только деталей: так на архангельской иконе нет переходов, но есть надвратная церковь, на кремлевской двое ворот, а не один, на каргопольской – две башни ограды, в стене у ворот – подобие окон и т. д.

Почти аналогичную композицию мы находим также в ряде клейм уже упоминавшейся житийной иконы Александра Ошевенского из Карельского музея изобразительных искусств.²⁰ В частности, в 12 клейме, где изображено обличие татя «за мостом», показан и сам мост, однако не перед восточным фасадом главного храма (ограда тут вовсе отсутствует), а сбоку, будто бы у его северного фасада. Такое отступление от действительности, по всей вероятности, связано с необходимостью поместить на первом плане ту сцену, которой и посвящено данное клеймо.

Кроме того, удалось выявить еще две иконы, на которых монастырь показан с противоположной, западной стороны. Сразу же отметим, что изображение одного и того же ансамбля с противоположных точек зрения – явление в древнерусском архитектурном пейзаже совершенно исключительное.

Первая икона из этой группы хранится в Гос. Историческом музее (в филиале «Покровский собор») (рис. 5),²¹ вторая в Всероссийском художественном научно-реставрационном центре им. И.Э. Грабаря (ил. б), где числится как Александр Свирский.²²

В центре икон, словно посередине монастыря и возвышаясь над ним, изображен святой, воздевший правую руку в сторону Христа, а в левой держащий свиток. За монастырем можно заметить реку, по противоположному берегу которой тянутся изгороди. В правой части икон виден мост через Чурьегу. Он как бы упирается в крест под сенью. Напомним, что все эти подробности (кроме изгородей), уточняющие местоположение монастыря, в иконах первой группы находились как раз на первом плане.

Главное же место и в этой композиции занимают храмы. Слева (на иконах первой группы соответственно справа) показана высокая Никольская церковь, облик которой вплоть до деталей (трехъярусное завершение прирубов, кокошники на углах четверика и пр.) соответствует тому, о котором говорилось выше, соответствует, однако с одним и вполне понятным отличием: там был представлен восточный фасад, тут – западный, благодаря чему отлично видна крытая галерея, покоящаяся на выпусках бревен. Её тесовые стены забраны в столбы. На первой иконе (рис. 5) показано, что галерея окружает с трех сторон только западный прируб, как это было в двинских церквах Заостровья и Концгорья,²³ а на второй, кроме того, северный и южный подобно галерее Варзужской церкви.²⁴ Последнее

¹⁹ Деревянных монастырских оград в натуре не сохранилось, однако, судя по плану Большого Тихвинского монастыря 1747 г. (Мильчик М. И. Древнерусская иконография... С.128, реконструкция плана ограды см. на с.129) и обмерам погостов (Ополовников А.В. Памятники деревянного зодчества Карело-Финской ССР. М., 1955. С. 56 (Кижы) и с. 170 (Водлозеро) подобные ограды имели в плане многоугольники, приближающиеся к трапеции.

²⁰ КМИИ, инв. № И-358, размер 93 x 81. Вторая половина XVII в. Происходит из Успенского собора г.Кеми. Об иконе см. Смирнова Э. С. Житийная икона... С. 327-334; Мильчик М.И. Древнерусская иконография... С.214 – 218. Следует отметить, что это единственная известная нам житийная икона преп. Александра Ошевенского. Между тем описи XIX в. только в самом монастыре имели три «образа в чудесах преподобного Александра» (ГААО. Ф. 1514. Оп. 1. Д. 55. Л. 2, 5 об., 8).

²¹ Александр Ошевенский, в рост. ГИМ (филиал «Покровский собор»), инв. № I-277, размер 34 x 29,5. Вт. пол. XVII в. Ковчег прямой, мелкий. Две шпонки врезные, встречные. Икона привезена Ю.А.Олсуфьевым из Каргопольского музея в 1932 г. Раскрыта в ЦГРМ И.В. Овчинниковым осенью того же года (см. ГТГ, отдел рукописей. Ф. 67. Д. 340 и 485).

²² Александр Ошевенский, в рост. ВХНРЦ им. И.Э. Грабаря, инв. № КП 693. 1956 г., размер 32 x 27,5. Вт. пол. XVII в. Ковчег, две врезные шпонки. Происходит из частного собрания. В инвентарной описи числится как «Александр Свирский». В процессе частичной расчистки, проведенной Е.М. Кристи в 1956 г., обнаружено два слоя записи.

По мнению реставратора, подпись на верхнем поле «Сергий Радонежский» была сделана в конце XVII в. Пробная расчистка обнаружила часть первоначальной подписи: «ПАЛЕКСАНДЪ О...». Последнюю букву реставратор принял за С и, не открывая всей подписи, счел, что это изображение Александра Свирского. Между тем нет сомнения, что это буква О, правая часть которой утрачена, но последующее раскрытие должно дать все имя «... ШЕВЕНСКИЙ».

²³ Забелло С., Иванов В., Максимов П. Русское деревянное зодчество... стр. 94 и 108.

²⁴ Ополовников А. В. Успенская церковь в селе Варзуге. // АН. М., 1955. Т. 5. С. 41.

кажется более реальным, если учесть, что в церковь вело три входа. Обычно же крыльца верхними рундуками примыкали непосредственно не к основному объему, а к папертям и галереям. Подобные крыльца на два всхода имеют многочисленные аналогии в северном культовом зодчестве. Клетский одноглавый храм справа от церкви – уже отмеченный нами на иконах первой группы придел Александра Ошевенского. В клеймах житийной иконы перед ним даже изображены мощи преподобного.

Вторая по значимости монастырская постройка – церковь Успения. С запада к ней примыкает обширная трапезная, на кровле которой нарисован дымник. Крытые переходы одной своей стороной соединяются с южным крыльцом Никольской церкви, по которому таким образом можно было подняться как на них, так и в сам храм.²⁵ С противоположной стороны переходы приводили к Успенской церкви. Ведущая на них лестница располагалась в особом прирубе у северной стены трапезной.

О монастырской ограде можно говорить, опираясь только на первую икону, так как на второй она скрыта под поздней записью. В западном прясле имелись небольшие башенки, вероятно, квадратные в плане и двустворные ворота под навесом. Между колокольной и Успенской церковью на другой стороне монастыря видны ворота, наверное, те, что были обращены к Чурьеге.²⁶ Сразу за западной стеной в ряду келий возвышается двухэтажная постройка с красными колодными окнами – игуменская келья²⁷ с садом, представленном в виде двух огороженных деревьев. На двух иконах первой группы она показана на заднем плане между колокольной и Никольской церковью.

Отмеченные нами многочисленные подробности в передаче архитектуры свидетельствуют о стремлении иконописцев к максимальной конкретизации места действия, что проявилось также и в надписях. Так, над изображением монастыря в иконе Покровского собора, уточнено: «Обитель Ошевенская», а в иконе ГЦХНРМ на церквях написаны их посвящения.²⁸ Если к этому добавить детальное знание местности и всех построек, о чем уже говорилось, то можно предположить, что некоторые иконописцы непосредственно работали в самом монастыре или, по крайней мере, часто бывали там. Более того, в двух последних иконах и особенно в иконе Покровского собора, все здания написаны с таким количеством точных деталей (дымники, колодные окна, причельные доски, кровельный тес с «усеченными пиками» на концах, резные столбики крылец, тесовая галерея и т. д.), с таким пониманием конструктивной логики, что невольно возникает вопрос: не был ли иконописец одновременно и «церковным мастером»?

И всё-таки, конечно, мы не можем сказать, что художники писали «с натуры». Это становится особенно очевидным при рассмотрении плана, отстроившегося после пожара каменного монастыря (рис. 3), который в общих чертах повторил своего предшественника. Достоверно известно, что нынешняя Никольская церковь (см. № 3 (рис. 4) возведена на месте деревянной Успенской.²⁹ Севернее ее, следовательно, должны были располагаться колокольня и Никольский храм. Поэтому и в действительности алтарями церкви были обращены к реке, как это показано на иконах первой группы, но в таком случае мост должен был находиться значительно левее, примерно на линии Святых ворот, которые, вероятно,

²⁵ Подобные совмещения крылец с переходами к колокольням нередко встречались в церковной архитектуре русского Севера. См., например, Заонежские храмы – Варваринскую церковь Яндомозера (XVII–XVIII вв.), Никольскую с. Вегоруксы (XVIII в.). Их реконструкция – Орфинский В. П. Деревянное зодчество Карелии. Л., 1972. С. 70 и 76.

²⁶ По своему силуэту водяные ворота Ошевенского монастыря чрезвычайно близки к таким же воротам Маркушевского монастыря (см. Забелло С., Иванов В., Максимов П. Русское деревянное зодчество.... С. 70).

²⁷ В описании монастыря XVIII в. при упоминании пожара 1706 г. уточняется: «...монастырь с церквами... погорел..., только осталось под западном игуменская келья и продция с оградю» (Архив СПб. ИИ РАН. Кол. 115. Д. 41. Л. 32 об.).

²⁸ Надпись хорошо читается только в тимпане бочки – «храм Николы», на остальных церквях можно разобрать лишь слово «храм».

²⁹ В описании монастыря XVIII в. сказано: «...1709 году... освящена церковь святителя Николая... строения после пожару на успенском месте на прежнем...» (Архив СПб. ИИ РАН. Кол. 115. Д. 41. Л. 33). О том же см. – ГИМ ОПИ. Ф. 450. Д. 702. Л. 183 об.

не изменили своего положения и после пожара. На архангельской иконе эти ворота изображены строго фронтально, так, как их можно было увидеть только со стороны каргопольской дороги, река же в этом случае должна была находиться справа от монастыря, но никак не перед ним. Кроме того, мост в натуре не мог располагаться непосредственно перед Святыми воротами, как это показано на той же архангельской и кремлевской иконах. Иными словами, первая группа икон совместила как минимум две основные точки зрения на монастырь – с каргопольской дороги и со стороны реки.

Уже говорилось, что две последние иконы дают достаточно точный вид с запада (или вернее с юго-запада, так как дошедшие до нас церкви ориентированы на северо-восток). Однако, если ограда и главные постройки представлены там в проекции приближающейся к фронтальной, то весь комплекс в целом показан как бы с высоты птичьего полета: только тогда можно было бы увидеть одновременно западное прясло, всю кровлю трапезной, водяные ворота на восточной стороне монастыря и даже противоположный берег Чурьегы с часовой. Согласно старой традиции, иконописец совместил множество точек зрения, однако в данном случае ограничиваясь только западной стороной ансамбля, чтобы полнее и, если можно так сказать, всесторонне представить главные монастырские строения.

Иными словами, на двух группах икон художники показали монастырь с востока и запада таким, каким его знали, но увидеть из одной, определенной точки не могли. Следовательно, в большинстве случаев наши иконы дают обобщенный и в тоже время вполне конкретный образ того архитектурного ансамбля,³⁰ который сложился ко второй половине XVII столетия. При этом художники, придерживаясь двух изводов в иконографии Ошевенского монастыря, создавали не копии, а своего рода интерпретации «образцов», по-разному насыщенные элементами реальной архитектуры. Однако, типы и основные формы трех главных сооружений монастыря, отражавшие его индивидуальный облик и потому имевшие первостепенное значение для узнавания сюжета, иконописцы передавали лишь с незначительными расхождениями. Тут уместно отметить, что надвратную церковь мы находим только на двух иконах. Таким образом, только сопоставление друг с другом односюжетных икон, а также привлечение документальных данных и архитектурных аналогов, позволили определить характер отмеченных нами расхождений при изображении архитектуры.

Теперь попытаемся реконструировать ансамбль деревянного монастыря, для чего необходимо мысленно определить те направления, с которых лучше всего должны были выявляться силуэты монастырских храмов. Таких направлений в нашем случае было три: южное – со стороны каргопольской дороги, восточное – от первой группы деревень и одновременно со стороны онежской дороги, и с запада – от деревень по реке Халууй, откуда, кстати сказать, прямо через поля к монастырю шла только что упомянутая дорога. Иными словами, ансамбль должен был обеспечить возможность почти кругового восприятия.

Суммируя данные иконографии, архивных документов и натурного обследования, опираясь при этом на многочисленные аналоги, мы получаем возможность с известной долей приближения выполнить реконструкцию исчезнувшего деревянного ансамбля (рис. 8). Начнем с характеристики его основных построек.

Ныне существующий в руинах каменный монастырь, построенный в XVIII–XIX вв., повторил план своего предшественника лишь в самых общих чертах. Поэтому точно можем указать только прежнее положение Успенской трапезной церкви, которая находилась на месте позднейшей Никольской.³¹ Примерно сохранили своё первоначальное место Святые

³⁰ Проведенный анализ заставляет не согласиться с выводом Э.С. Смирновой о том, что изображения монастырей в ряде икон «северных писем» XVII в. «... плод творчества художника; в них передан не точный вид данного комплекса, а обобщенный образ северного монастыря» (Смирнова Э.С. Житийная икона ..., прим. 14 на с. 333).

³¹ В описании XVIII в. сказано: «... 1709 году ... освящена церковь святителя Николая ... строения после пожару на успенском месте на прежнем ...» (Архив СПб. ИИ РАН. Колл. 115. Д.41. Л. 33). В описании монастыря начала XIX в. уточнено: «... от каменной церкви с южной стороны церковь деревянная пятиглавая святого Николая с трапезою...».

ворота. Ограда же в XVII в., конечно, не могла иметь геометрически жесткого плана и не случайно на всех иконах она изображена многоугольной.

Сопоставляя изображения древнего монастыря на иконах, можно видеть, что из семи башен три являлись воротными. Это Святые ворота, обращенные к каргопольской дороге, неподалеку от них вторые – хозяйственные, еще дальше, напротив Чурьегы, – водяные.³² Четвертые же ворота находились непосредственно в западной стене под навесом. Четыре других башни, квадратные в плане, были глухими³³. Судя по изображениям, ограда имела столбовую конструкцию с забиркой из бревен. По верху стен шла двускатная тесовая кровля. В прясле, примыкающем к Святым воротам, наверное, помещались торговые лавки. С внешней стороны северо-восточного прясла до наших дней сохранились остатки обруба, который мог быть устроен для укрепления берега у монастырских стен.

Основное место в ансамбле монастыря занимают, конечно, храмы, те самые, что были построены в середине XVI в. Главный из них, Никольский (№1 (рис. 8), относился к широко распространенным крестообразным в плане церквам с шатровым завершением.³⁴ На иконах хорошо видны прирубы, крытые бочками. Переход от них к восьмернику выполнен в виде двух ярусов кокошников. Не забыта даже такая характерная деталь, как промежуточные кокошники на углах четверика. Судя по аналогам, можно думать, что размер церкви с прирубами в поперечнике составлял 20–22 м, а высота храма до креста достигала 40–42 м.

Вторая по значению монастырская постройка – церковь Успения (№3 (рис. 8) представляла собой традиционный восьмерик на четверике с примыкающей к нему обширной трапезной. Около западной стены трапезной показан особый сруб, в котором могла располагаться поварня. С юга – клетский придел Кирилла Белозерского – решение, опять-таки напоминающее церковь в Хаврогорах. Если основываться на ближайшем аналоге – Петропавловской церкви 1698 г. села Пучуги на Северной Двине³⁵, то длину Успенской с трапезной можно принять 26–28 м, а высоту 35–37 м.

Шатровая рубленая колокольня (№4 (рис. 8) принадлежала к тому же типу – восьмерик на четверике. К ней с двух сторон вели крытые переходы на столбах, связывающие в единое целое весь храмовый комплекс.

Как же стояли главные сооружения монастыря относительно друг друга? По иконам можно судить только об их порядке. Ведь иконописцы не давали фасадных изображений в современном понимании. Они как бы суммировали множество точек зрения, стремясь представить ансамбль с наибольшей полнотой. Потому-то на иконах часто показаны те сооружения, которые в натуре не могли быть видны с данной стороны, а храмы же представлены строго фронтально, словно поставленные в один ряд. Иными словами, несмотря на конкретность и даже точность изображения, иконы создают обобщенный образ монастыря. Поэтому, чтобы уяснить взаиморасположение различных построек, необходимо обратиться к традициям планировки погостов, сохранившихся на территории бывшего Каргопольского уезда. Эти традиции не могли не повлиять на композицию монастыря, выполнявшего здесь, в Ошевенской волости, как уже говорилось, роль погоста. В зависимости от местности храмы чаще всего размещались по диагонали друг к другу или образовывали в плане треугольник. В Ошевенском, скорее всего, был первый вариант.

Амвросий. История Российской иерархии. М., 1813. Ч. V. С. 424. В 1900 г. на этом месте была построена деревянная Покровская церковь, а Никольская стала называться надвратной.

³² В отстроенной после пожара деревянной рубленой ограде (существовавшей до начала 30-х гг. XIX в.) имелись три воротные башни, считая и Святые ворота (ГИМ. ОПИ. Ф. 450. Д. 698. Л. 184). Эти сведения полностью соответствуют изображению на иконах.

³³ Количество башен подтверждается и переписными книгами 1712 года (РГАДА. Ф. 350. Оп. 3. Д. 1346. Л. 210). Остатки подобных башен сохранились в более поздней деревянной ограде на Кий-острове.

Забелло С., Иванов В., Максимов Н. Русское деревянное зодчество... С. 70.

³⁴ *Забелло С., Иванов В., Максимов П.* Русское деревянное зодчество ... С. 93, 113, 114.

³⁵ *Забелло С., Иванов В., Максимов П.* Русское деревянное зодчество ... С. 98.

Напомним, что на месте Успенской церкви стояла Покровская, обращенная алтарным прирубом на северо-восток. Если сохранилось место, то, надо думать, не изменилась и ориентация церкви, а потому будем считать, что точное местоположение деревянного трапезного храма нам известно. В таком случае, чтобы максимально полно раскрылся силуэт монастыря с тех трёх направлений, о которых уже шла речь, Никольскую церковь надо в большей степени повернуть к востоку, тем более что точная ориентация на восток в народной архитектуре и вообще-то встречается не очень часто. Тогда переходы будут примыкать к церквам под менее острыми углами. Колокольня могла стоять ближе к Успенской церкви, чтобы таким образом зрительно уравнивать массу Никольской. При подобном расположении южное крыльцо главного храма оказывается обращенным к Святым воротам, а западное – к западным. В результате вид на церкви открывался сразу и целиком для всех, входивших на территорию монастыря через любые из трёх ворот.

Собраным, почти монолитным выглядел ансамбль как от каргопольской дороги (рис. 9), так и с противоположной стороны – от Погоста. Фронтально воспринимался он от моста и с онежской дороги (рис. 10) – в этом «правы» иконы. Наконец, наиболее широко монастырская панорама открывалась издали – от деревень, расположенных по Халую (рис. 11). Вид на церкви открывался целиком для всех, входивших в монастырь через Святые ворота (рис. 12).

Таким образом, сопоставление разнородных источников позволило разработать графическую реконструкцию ансамбля давно исчезнувшего деревянного монастыря и показало, что он являлся центром поразительно стройной системы зрительных связей, созданных на большом пространстве Ошевенской волости.

Основу «Жития» св. Артемия Веркольского³⁶ составляет неприхотливый рассказ о смерти крестьянского юноши от молнии, в то время как он боронил пашню на берегу Пинеги. Начало почитания святого следует отнести к концу XVI в., а между 1635–1639 гг. основывается и монастырь на средства кеврольского воеводы Афанасия Пашкова. Последний, как говорит «Житие», «в той Веркольской веси создаша церковь божию прекрасну во имя святого великомученика Артемия <...> на том месте, идеже обретены быша <...> его мощи, и окрест церкви ограду и врата учиниша, еже есть и доныне».³⁷

Чтобы выделить произведения, наиболее ценные в источниковедческом отношении, необходимо с возможной полнотой определить круг памятников XVII–XVIII вв., посвященных пинежскому святому. Из них остановимся лишь на одной иконе³⁸, на которой весьма подробно изображен деревянный монастырь (рис. 13), хотя удалось их выявить больше. На ней монастырь занимает почти всю нижнюю часть иконы, с выделенной центральной осью: Святые ворота – колокольня. Сцена же на пашне оказалась на втором плане. Монастырь изображен в графической манере.

Святой как бы представляет и освящает собой монастырь, а монастырь же, в свою очередь, служит прославлению Артемия, способствуя также узнаванию и конкретизации сюжета. Для иконы характерна попытка передать светотеневую моделировку фигуры, представить монастырь с одной точки зрения и обилие реалистических деталей «уживаются» с традиционной разномасштабностью и разновременностью иконной композиции, с мно-

³⁶ Подробнее об истории создания «Жития Артемия Веркольского» и его содержании см.: Дмитриев Л.А. Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII – XVII вв. Л., 1973. С. 249-259.

³⁷ Древлехранилище ИРЛИ РАН Пинежское собр. Д. 132. Л. 80, 83. Время основания монастыря определяется тем, что упомянутый Афанасий Пашков был назначен воеводой в 1635 г., а уже в 1639 г. в Верколе случился пожар, в котором, как указывает «Житие», сгорели монастырские храмы (там же. Л. 83 об. С возникновением монастыря совпадает и канонизация Артемия, которая произошла в 1639 г. Голубинский Е.Е. История канонизации святых в русской церкви. М., 1903. С. 128).

³⁸ Артемий Веркольский в рост, с монастырем. Середина XVIII в. Размер 30,5 x 26,5. Собр. автора. Доска сосновая, цельная, без шпонок и без ковчега. Подпись: «Образ праведный Артемий Веркольской чудотворец».

жественностью зрительных установок. Архитектура на иконе изображена весьма убедительно: так, в частности, не забыты выпуски бревен, рубленных «в обло» стен, охлупни на кровлях, красный тес на поллицах, не говоря уже о достоверной передаче типов церквей. Но отражает ли эта панорама реальный облик Веркольского монастыря? Ведь в натуре деревянного монастыря уже давно не существует, и ныне он представляет собой комплекс каменных построек XIX в.³⁹

Для того чтобы представить себе вид исчезнувшего ансамбля, обратимся к другим источникам, которые вместе с тем помогут определить и степень точности его изображения на публикуемой иконе. В данном случае мы получаем редкую возможность сопоставить их не только с письменными материалами конца XVII–XVIII вв., но и с масштабным планом монастыря (рис. 14), а также двумя его «видами», снятыми с натуры для «Атласа Архангельской губернии» в 1797 г., (рис. 15)⁴⁰ когда еще существовало большинство деревянных монастырских строений.

Главное место на иконе, естественно, занимают храмы. Слева видна холодная церковь Артемия (см. соответственно на плане № 2 (рис. 14); вид монастыря с юго-восточной стороны – № 15 и вид монастыря с северо-западной стороны – № 5 (рис. 15), построенная по указу холмогорского архиепископа Афанасия на месте сгоревшей в 1695 г.⁴¹ В основе ее четвериковый сруб, завершающийся шатром на крещатой бочке: такой тип культовых построек еще недавно был весьма распространен на Пинеге и Мезени.⁴² Каждая бочка увенчана главкой. Упоминание в монастырской летописи четырех бочек, увенчанных главами,⁴³ и заставляет среди других изображенных на иконе построек считать именно эту холодную церковь св. Артемия. С запада к ней примыкает крытая на один скат паперть, которая через небольшой переход, показанный на плане 1797 г., соединяется с двусходным крыльцом.

Оба «вида» представляют церковь св. Артемия в целом такой же, с тем лишь отличием, что на втором из них показана северная паперть и над крыльцом нет бочки. Основываясь на последней иконе, можно предположить, что первоначально этот храм на северном фасаде и не имел паперти, а крыльцо было крыто бочкой. В центре всего ансамбля находится второй подобного же типа, но теплый храм св. Артемия, просуществовавший с 1712 до 1785 г., когда на его месте заложили каменную церковь.⁴⁴ От первого он отличается наличием трапезной и отсутствием глав на бочках. Это самая большая постройка в монастыре: к трапезной тут примыкает еще один объем – паперть, а уже к ней – крыльцо, подобное только что описанному, но без бочки.

Надо думать, что оба храма Веркольского монастыря, крытых шатрами на крещатых бочках, явились образцами для подобных же церквей – Никольской, возведенной вскоре, в 1699 г., в Чухченемской волости (ныне с. Едома Карпогорского района Архангельской

³⁹ Мильчик М.И. По берегам Пинеги и Мезени. Л., 1971. С. 40.

⁴⁰ РГИА. Ф. 1350. Оп. 312. Д. 1. С. 594-595; Д. ; С. 554-555. Об Атласе см. – Кабузан В.М. Некоторые материалы для изучения исторической географии России конца XVIII – начала XIX вв. // Проблемы источниковедения. М., 1963. Вып. XI. С. 55-56; Мильчик М.И. Рукописный атлас Архангельской губернии. 1797 г. // Известия Всесоюзного географического общества, т. 116, вы. 6, 1984. С. 533-537. [Перепечатано: Мильчик М.И. Город Холмогор был мнолюден и знаменит. Очерк градостроительной и архитектурной истории. СПб., 2013. С. 130-136].

На плане монастыря (ил. 4) особо отмечены юго-восточная точка А и противоположная ей – В, от которых сняты две приводимые здесь панорамы (ил. 2 и 3), сопровождаемые подробными экспликациями. В дальнейшем мы не касаемся группы приходских храмов, стоявших за пределами монастырской ограды на том же берегу Пинеги.

⁴¹ ГААО. Ф. 308. Оп. 1. Д. 3. Л. 8 – 8 об.

⁴² Забелло С., Иванов В., Максимов П. Русское деревянное зодчество. М., 1942. С. 42-43; Максимов П.Н. Деревянная архитектура XVII в. // История русского искусства. М., 1959. Т. IV. С. 108; Мильчик М.И. По берегам... С. 50-52.

⁴³ В монастырской летописи под 1722 годом читаем: «... августа в 9 день пред вечернею... бурю великою сломило крест подле маковицу на холодной церкви великомученика Артемия на середине и пал на землю на северную страну, а на четырех бочках четыре креста бог сохранил в целости» (ГААО. Ф. 308. Оп. 1. Д. 3. Л. 10).

⁴⁴ Там же. Эта первая каменная постройка монастыря «по скудости средств ... стояла недоделанною 15 лет», лишь в 1801 г. приступили к ее окончанию, а освящение состоялось только в 1806 г. (там же). Экспликация плана 1797 г. особо отмечает, что «сия церковь... состоит в недостройке».

обл.), всего в нескольких десятках верст от Верколы, а затем и для Воскресенской, срубленной также неподалеку, в Кеврольском городке в 1710–1712 гг.⁴⁵ Последняя, подобно холодной монастырской церкви, на бочках имела главы и, подобно теплой, обширную трапезную с папертью. Указанные обстоятельства позволяют предположить, что храмы Верколы и Кевролы рубила одна плотницкая артель. Поэтому названные памятники могут быть использованы как ближайшие аналоги⁴⁶ для реконструкции холодной и теплой церковью Артемия, даже несмотря на отсутствие в «Атласе» изображения последней.

Справа, как бы в линии ограды, на последней иконе показана еще одна церковь (см. ил. 14, № 3), крытая без бочек и относящаяся к широко распространенному типу шатровых храмов восьмерик на четверике (ср. вид монастыря с юго-восточной стороны – № 14 (рис. 15). К ней также примыкает трапезная. Перед нами – Никольская церковь, возведенная, по-видимому, в 1684–1686 гг.⁴⁷ Судя по иконе, она имела сначала обычное крыльцо на два всхода, а во второй половине XVIII в. вместо него прирубили келарскую, которая на «виде» покрашена светло-желтой краской, как бы подчеркивающей новизну пристройки. В 1721 г. к церкви был прирублен пятигранный («круглый») алтарь с двумя престолами,⁴⁸ обозначенными на упомянутом «виде» двумя главками.

Перед трапезным храмом св. Артемия возвышается уже упоминавшаяся колокольня. С 1690 г. она была пятистолпной,⁴⁹ а в 1722 г. на ее месте построили рубленую «и под ней два анбара кладовые».⁵⁰ На иконах видна только верхняя часть этой колокольни: шатер, под ним – ярус звона с колоколами, который покоится на шестериковом или восьмериковом срубе. Основание же последнего, скорее всего, и представляло собой четверик, разделенный на «два анбара кладовые».⁵¹ Надо полагать, что в связи со строительством каменного храма колокольню разобрали до уровня четверика. Последний же использовали для хранения извести (см. на плане – № 9 (рис. 14)).⁵² Таким образом, колокольня ранее находилась у самой ограды перед западным фасадом теплого храма Артемия, а потому не случайно на иконе она показана на первом плане.

Судя по иконе и «видам» из «Атласа», монастырская ограда была невысокой, столбовой конструкции, характерной для укреплений, не имевших военного значения.⁵³

Святые ворота, располагавшиеся в юго-западном углу ограды, представляли собой два вкопанных в землю столба, прикрытых сверху двускатной кровлей (см. на плане – № 11

⁴⁵ О датировке Никольской церкви см. грамоту архиепископа Афанасия об освящении вновь построенной церкви от 25 ноября 1699 г. (РНБ ОР. Ф. 532. Д. 4581). О датировке Воскресенской церкви см. Краткое историческое описание приходов и церковей Архангельской епархии. Архангельск, 1895. С. 260.

⁴⁶ Никольская церковь в полуразрушенном виде существует в натуре. Ее фотографии см. – *Бартенев И.А., Федоров Б.Н.* Архитектурные памятники русского Севера. Л.-И., 1968. С.201; *Мильчик М.И.* По берегам... С. 49, 51. Фотографии Воскресенской церкви см.: *Забелло С., Иванов В., Максимов П.* Русское деревянное зодчество... С. 130-131; *Мильчик М.И.* По берегам, с. 58; *Мильчик М.И., Ушаков Ю.С.* Деревянная архитектура русского Севера. Страницы истории. Л., 1981. С. 71.

⁴⁷ Монастырские летописи не указывают времени строительства Никольской церкви (ее не следует путать с приходским Никольским храмом 1697 г., стоявшим на берегу Пинеги неподалеку от монастыря), однако расходная книга конца XVII в. под 1684-1686 гг. содержит ряд записей о строительстве церкви «церковным плотником Петром Фефиловым» (ГААО. Ф. 308. Оп. 1. Л. 195-210). Исключив вышеназванные монастырские храмы, остается предположить, что речь там может идти только о Никольской церкви.

⁴⁸ ГААО. Ф. 308. Оп. 1. Д. 3. Л. 9 об.

⁴⁹ ГААО. Ф. 308. Оп. 1. Д. 1, д. 3.

⁵⁰ ГААО. Ф. 308. Оп. 1. Д. 3. Л. 9 об.

⁵¹ Ср. с кеврольской колокольней, восьмерик которой стоял на четверике, или с почти такой же едомской колокольней. Их фотографии см. – *Забелло С., Иванов В., Максимов П.* Русское деревянное зодчество... С. 130. Ил. 296; *Мильчик М. И.* По берегам... С. 49.

⁵² Судя по Атласу, монастырь в 1797 г. вовсе не имел колокольни, а колокола висели тогда на столбах под навесом у холодной церкви Артемия (ил. 5, № 16).

⁵³ Такую ограду документы XVI–XVII вв. обычно называли «забранной в столбы». См. об этом подробнее – *Фриде М.А.* Русские деревянные укрепления по древним литературным источникам // Л., 1924. Т. III. С. 129; *Раннопорт П.А.* Очерки по истории военного зодчества северо-восточной и северо-западной Руси X–XV вв. // МИА. № 105. М.-Л., 1961. С. 143.

(рис. 14); на виде монастыря с юго-восточной стороны – № 8 (рис. 15). Рядом с ними прямо в прясле ограды находилась калитка для пешего прохода.

Если основные постройки представлены на наших иконах весьма подробно, то этого нельзя сказать о местоположении монастыря. Намечена лишь окружающая его пашня. Отсутствует даже такой существенный ориентир, как Пинега, текущая у северо-восточной стороны монастыря. Основываясь на натуре, ее надо было бы обозначить слева, однако панорама монастыря и так уже оказалась сдвинутой влево из-за необходимости разместить фигуру святого. Благодаря «Атласу» 1797 г., можно с уверенностью сказать, что храмы размещались в плане как бы по вершинам разностороннего треугольника, составляя, таким образом, ядро ансамбля, хорошо видного с Пинеги и с дороги, идущей вдоль берега к Святым воротам, а затем огибающей монастырь с северо-запада.

В разработанной нами реконструкции типы и особенности церквей (характер завершений, количество глав, основные объемы, формы крылец и т. д.), их взаиморасположение, план и вид ограды вполне соответствуют действительности (рис. 16, 17).

К сожалению, сегодня невозможно определить, какой из двух храмов св. Артемия имел наибольшую высоту, не ясны и некоторые детали. Поэтому размеры храмов (их высота, судя по аналогам, должна была быть около 3334 м), а также количество и расположение окон, даны приближенно.

Реконструируя облик монастырского ансамбля, существовавшего в середине XVIII в., можно гипотетично представить холодный храм без северной паперти и с бочкой над крыльцом. Наконец, кельи и хозяйственные постройки, вовсе опущенные на иконных панорамах, представлены выборочно и только на основании данных «Атласа».

Сопоставление датировок изображенных храмов позволяет весьма точно определить время создания публикуемой иконы. В таком «составе» обитель существовала с 1722 г., когда была построена новая колокольня, и по 1785-й – год закладки первого каменного храма на месте теплой церкви Артемия. Поэтому ее следует отнести к середине XVIII в., что вполне согласуется и с материальными признаками иконы: она не имеет шпонок, ковчега, поля отделены от изображения черной рамкой. Точность же в изображении построек заставляет предположить, что икона из моего собрания была создана иконописцем, хорошо знавшим Веркольский монастырь, возможно даже в одной мастерской, находившейся на Пинеге.⁵⁴ Художник здесь пытался придерживаться единой точки зрения на весь комплекс, которая, правда, по-старому достаточно высока: ансамбль виден как бы с птичьего полета. Изображение существовавших архитектурных комплексов стало одним из способов прославления обителей и одновременно максимальной конкретизацией места действия.

Из приведенных двух примеров графической реконструкции деревянных монастырских ансамблей становится очевидным, что это оказывается возможным, к сожалению, в редких случаях, ибо требуется сопоставление разнородных источников: анализ местоположения монастыря, съемка его местоположения, максимально полное использование всех иконографических данных, привлечение архивных материалов главным образом описательного характера и аналогов для воссоздания типов основных построек. При этом, конечно, некоторые элементы реконструкции остаются гипотетичными, что должно быть обязательно оговорено.

В наших примерах рассмотренные иконописные произведения и материалы Атласа Архангельской губернии 1797 г. стали основными источниками для воссоздания двух, казалось бы, навсегда исчезнувших деревянных ансамблей Севера XVII – XVIII вв.

⁵⁴ Ковда, откуда происходит икона из моего собрания, была значительным культурным центром на Карельском берегу Белого моря, имевшим в XVI–XVIII вв. тесные связи с Двинской землей (Смирнова Э.С. Живопись Обонежья XIV–XVI вв. М., 1967. С. 86–87). В свете сказанного легко предположить, что небольшая по размерам икона могла быть привезена сюда с Пинеги – притока Северной Двины. Т.М. Кольцовой удалось установить, что уже в середине XVIII в. иконы с образом праведного Артемия писали в самом монастыре (Кольцова Т.М. Дети-праведники на северных иконах // Традиционная культура. Научный альманах. 2003. № 2 (10). С. 23.



Рис. 1. Прп. Александр Ошевенский с монастырем. Восточная точка зрения. Икона вт. пол. XVII в. Музей-заповедник «Московский Кремль»



Рис. 2. Прп. Александр Ошевенский с монастырем. Восточная точка зрения. Икона конца XVII в.? Гос. Исторический музей (филиал «Покровский собор»)

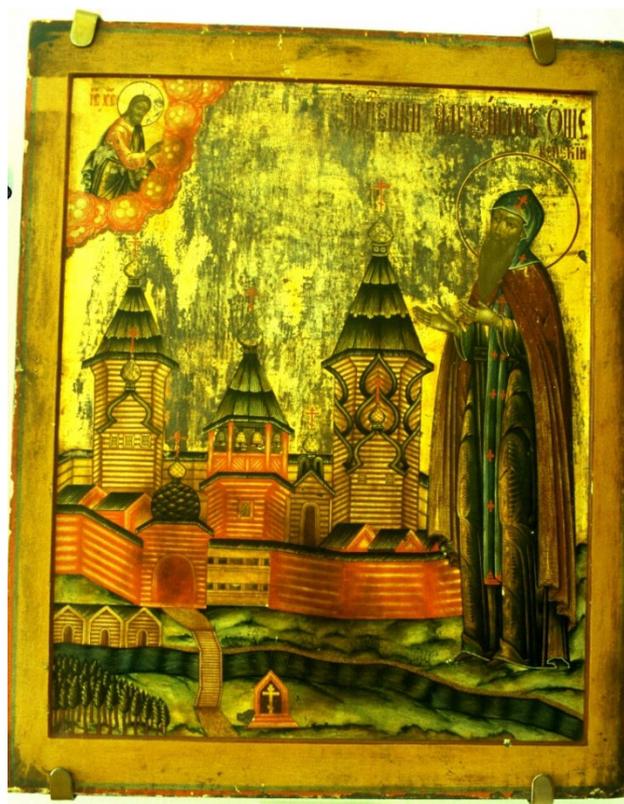


Рис. 3. Прп. Александр Ошевенский с монастырем. Восточная точка зрения.
Икона пер. пол. XIX вв. Архангельский областной краеведческий музей

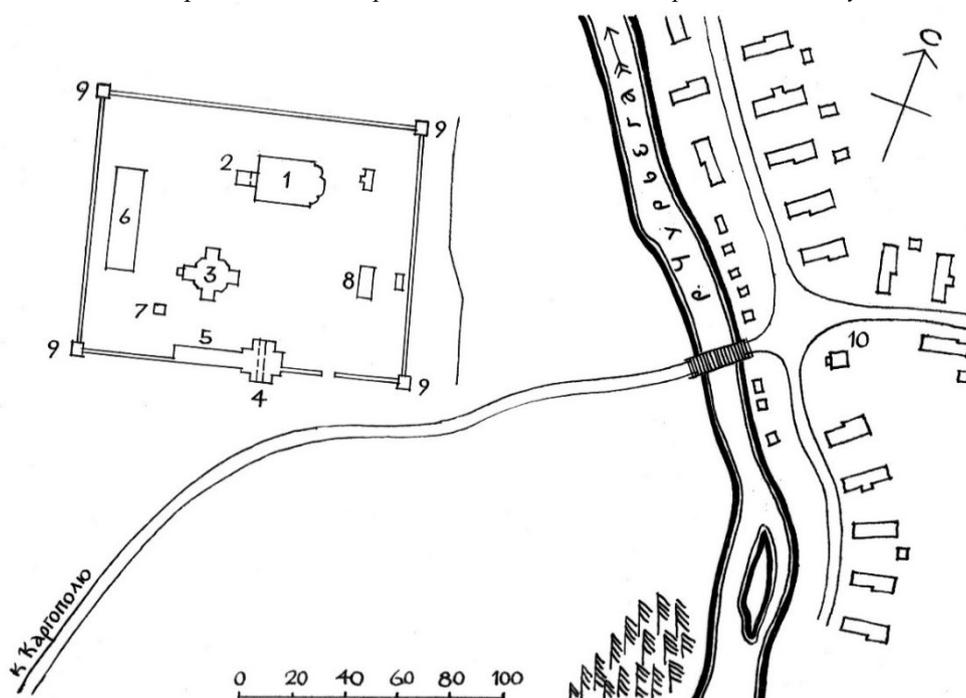


Рис. 4. Александро-Ошевенский монастырь XVIII–XIX вв. Схематический план.
Обмер Ю.С. Ушакова 1975 г. 1. Успенский собор. 1707-58 г. 2. Колокольня. 1774 г. 3. Никольская церковь.
Вт. пол. XIX в. 4. Святые ворота. 1830-36 г. 5. Братская трапеза. Пер. пол. XIX в. 6. Братские кельи. 1823 г.
7. Колодец. 8. Настоятельская келья. 1828 г. 9. Стены и башни. 1831 г. 10. Никольская часовня у моста. XIX в.



Рис. 5. Прп. Александр Ошевенский с монастырем. Западная точка зрения. Икона вт. пол. XVII в. Гос. Исторический музей (филиал «Покровский собор»)



Рис. 6. Прп. Александр Ошевенский с монастырем. Западная точка зрения. Икона вт. пол. XVII в. ВХНРЦ им. И.Э. Грабаря

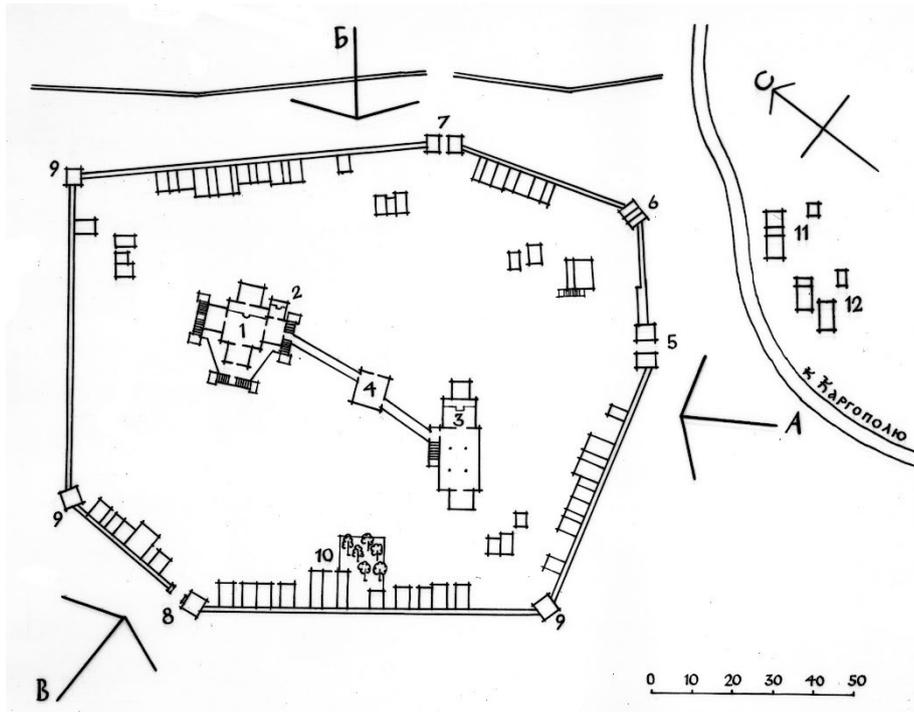


Рис. 7. План деревянного Александрo-Ошевeнского монастыря во второй половине XVII в. Реконструкция М. И. Мильчика и Ю. С. Ушакова. 1 – Никольская церковь; 2 – придел преп. Александра Ошевeнского; 3 – Успенская церковь; 4 – колокольня; 5 – Святые ворота; 6 – хозяйственные ворота; 7 – водяные ворота; 8 – западные ворота; 9 – глухие башни; 10 – игуменская келья; 11 – конюшенный двор; 12 – скотный двор. Стрелками указаны основные направления визуального восприятия монастыря

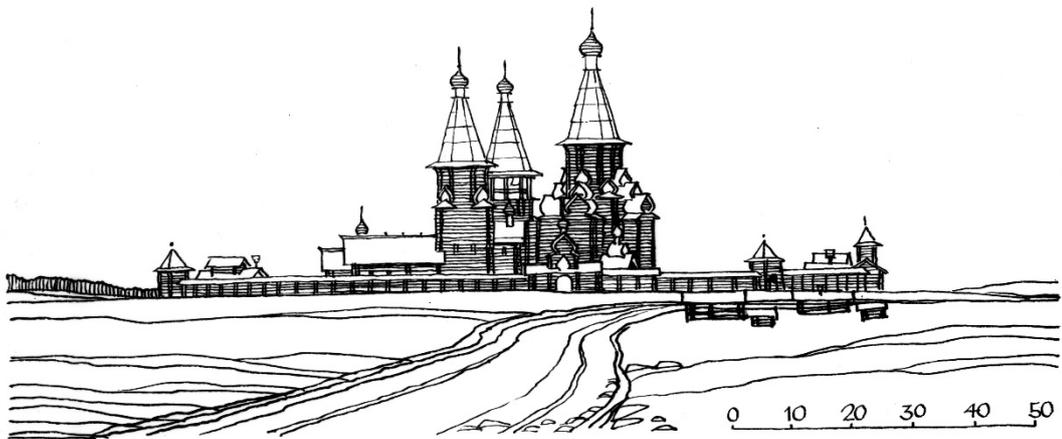


Рис. 8. Александрo-Ошевeнский монастырь во второй половине XVII в. Вид с юго-востока, со стороны Каргопольской дороги. Точка восприятия А. Реконструкция М. И. Мильчика и Ю. С. Ушакова

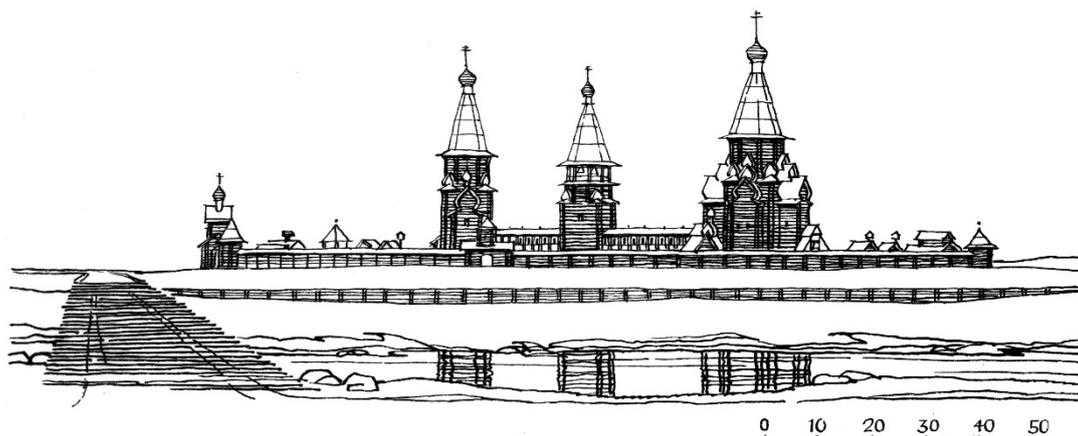


Рис. 9. Александро-Ошевенский монастырь во второй половине XVII в.
Вид с северо-востока, со стороны р. Чурьеги. Точка восприятия Б.
Реконструкция М. И. Мильчика и Ю. С. Ушакова

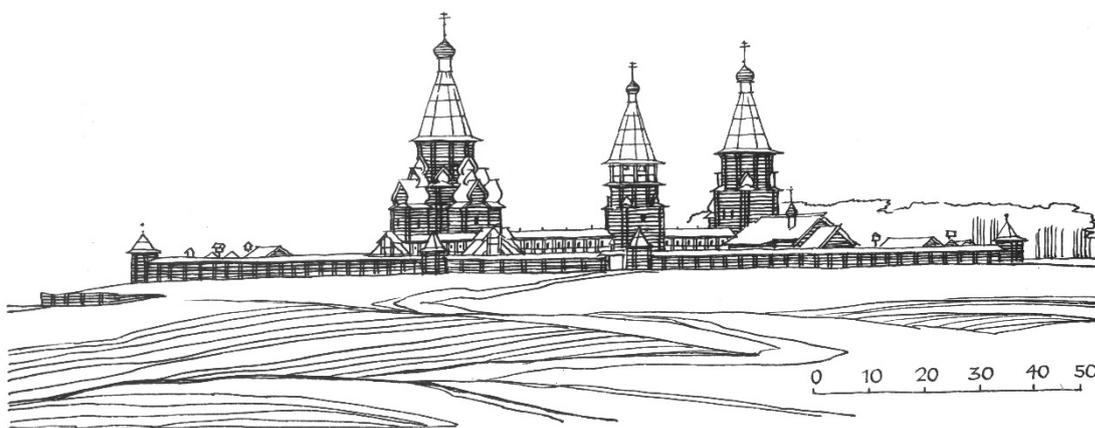


Рис. 10. Александро-Ошевенский монастырь во второй половине XVII в. Вид с запада.
Точка восприятия В. *Реконструкция М. И. Мильчика и Ю. С. Ушакова*



Рис. 11. Александро-Ошевенский монастырь. Трапезная Успенская церковь, колокольня и Никольская церковь с приделом преп. Александра Ошевенского. Вид с юго-востока, от Святых ворот.
Реконструкция Ю. С. Ушакова

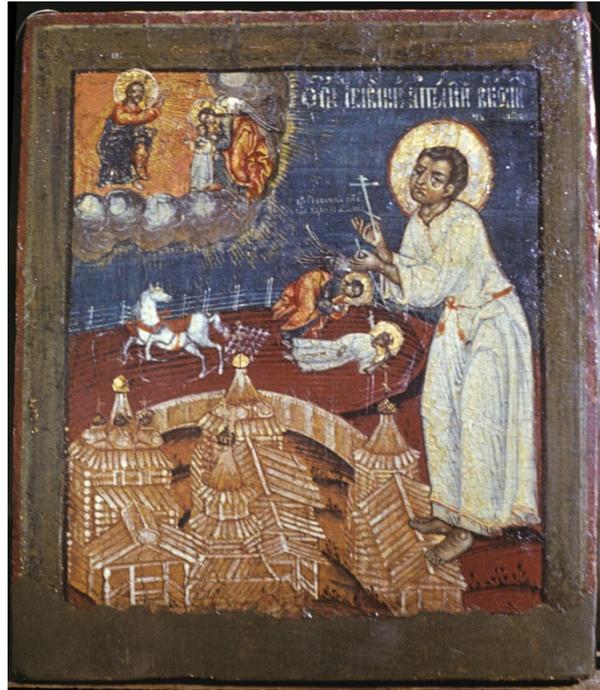


Рис. 12. Св. Артемий Веркольский в рост, с монастырем. Икона середины XVIII в. *Собр. автора*

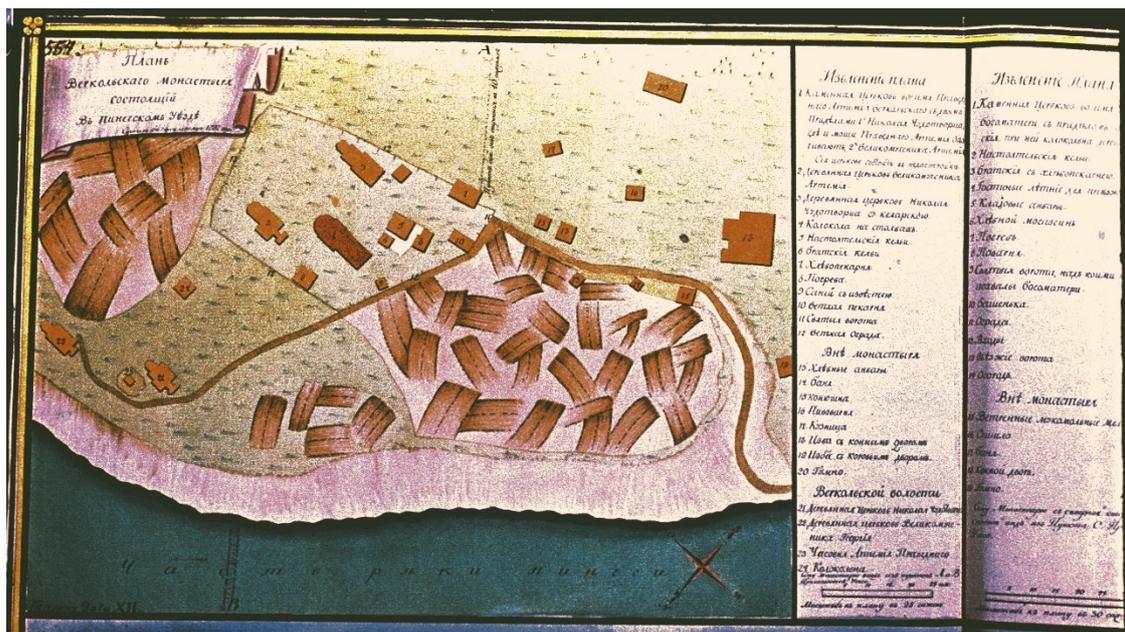


Рис. 13. План Веркольского монастыря. Фрагмент. Атлас Архангельской губернии. 1797 г. *РГИА*. «Изъяснение плана:

- 1 – каменная церковь [...] Артемия Веркольского [...] поныне состоит в недостройке; 2 – деревянная церковь великомученика Артемия; 3 – деревянная церковь теплая Николая чудотворца с келарскою (на эксплуатации пп.2 и 3 ошибочно переставлены местами); 4 – колокола на столбах; 5 – настоятельские кельи; 6 – братские кельи; 7 – хлебопекарня; 8 – погреб; 9 – сарай с известью; 10 – ветхая пекарня; 11 – Святые ворота; 12 – ветхая ограда»

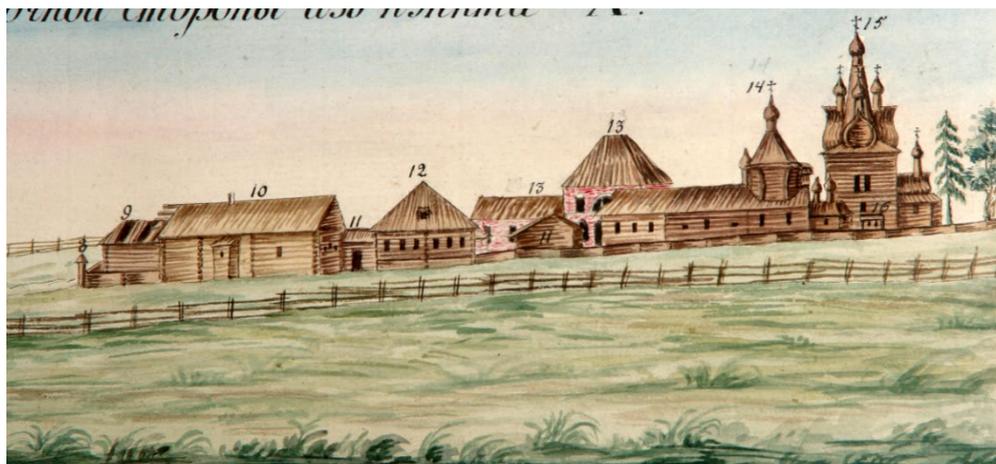


Рис. 14. Вид Веркольского монастыря с юго-восточной стороны. Фрагмент панорамы. Атлас Архангельской губернии. 1797 г. РГИА: «[...] 8 – Святые ворота; 9 – ветхая пекарня; 10 – хлебопекарня; 11 – погреба; 12 – настоятельские кельи; 13 – каменная недостроенная церковь Артемия; 14 – церковь Николая чудотворца с келарскою; 15 – церковь великомученика Артемия; 16 – колокольня на столбах».



Рис. 15. Вид Веркольского монастыря с северо-западной стороны. Фрагмент панорамы. Атлас Архангельской губернии. 1797 г. РГИА. «[...] монастырское строение: 5 – церковь великомученика Артемия; 6 – братские кельи; 7 – каменная недостроенная церковь [...] Артемия; 8 – настоятельские кельи; 9 – ветхая пекарня; 10 – ограда».

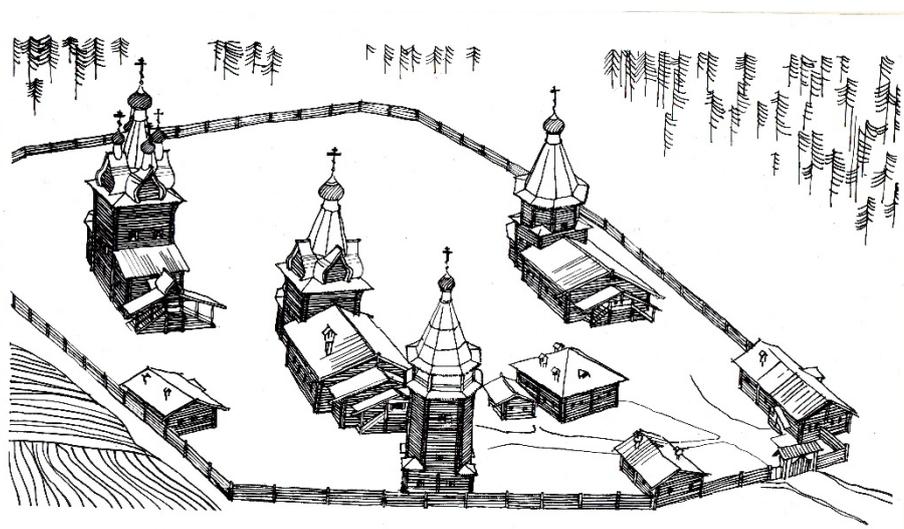


Рис. 16. Веркольский монастырь в середине XVIII в. Вид с птичьего полета. Реконструкция М. И. Мильчика и Ю. С. Ушакова

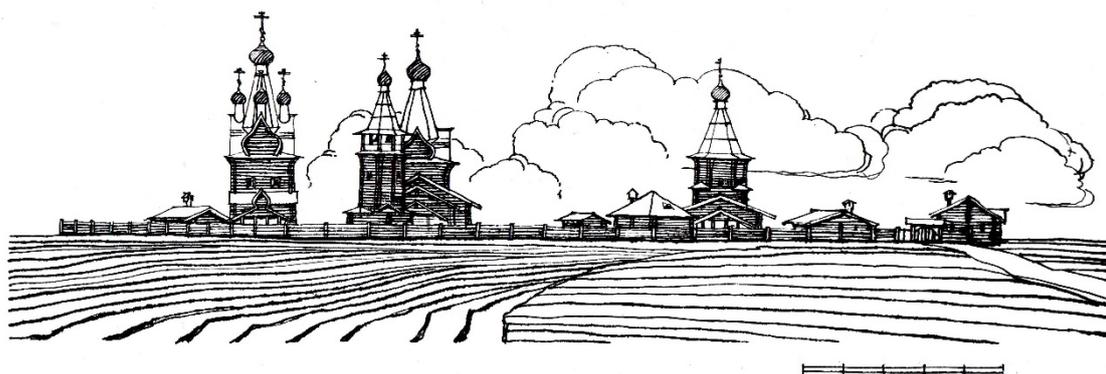


Рис. 17. Веркольский монастырь в середине XVIII в. Общий вид с запада.
Слева направо:
церковь св. Артемия Веркольского (летняя), 1695-1697 гг.; колокольня 1722 г.;
церковь св. Артемия Веркольского (зимняя) 1710 г.; Никольская церковь 1684-1686 гг.
Реконструкция М. И. Мильчика и Ю. С. Ушакова



Рис. 18. Веркольский монастырь. Вид от Святых ворот, с юго-запада.
Слева направо:
колокольня 1722 г.; церковь св. Артемия Веркольского (зимняя) 1710 г.;
за ней – церковь св. Артемия Веркольского (летняя) 1695-1697 гг.;
Никольская церковь 1684-1686 гг.
Реконструкция Ю. С. Ушакова

УДК 72:76:378(092)

Валерий Юрьевич Мостович, канд. архитектуры,
доцент
(Санкт-Петербургский государственный архитек-
турно-строительный университет)
E-mail:mostov.val@yandex.ru

Valerii Yurievich Mostovich, PhD of architecture.,
Associate Professor
(Saint Petersburg State University
of Architecture and Civil Engineering)
E-mail:mostov.val@yandex.ru

ЮРИЙ СЕРГЕЕВИЧ УШАКОВ – ЗАВЕДУЮЩИЙ КАФЕДРОЙ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

YURIY USHAKOV, HEAD OF DEPARTMENT OF HISTORY AND THEORY OF
ARCHITECTURE

Статья заведующего кафедрой истории и теории архитектуры СПбГАСУ Мостовича Валерия посвящена образовательной деятельности Юрия Сергеевича Ушакова на должности заведующего кафедрой истории и теории архитектуры ЛИСИ в период с 1973 по 1996 год. Статья также отражает человеческие и организационные качества Ю. С. Ушакова, его признанный талант графика и художника. Особенно отмечена его заслугой в изучении ансамблей деревянного зодчества Русского Севера.

Ключевые слова: преподаватель, графика, русский север.

The article by the head of Department of history and theory of architecture of spbgasu Mostovich Valeri is dedicated to educational activities Yury S. Ushakov for the post of head of the Department of history and theory of architecture LISI in the period from 1973 to 1996. The article also reflects the human and organizational qualities of Yu. S. Ushakov, his recognized talent of graphic artist and painter.

Particularly marked by his merit in the study of wooden architecture ensembles of the Russian North.

Keywords: teacher, graphic arts, Russian North.

В этом году, мы с моими товарищами-однокашниками будем отмечать юбилей – 50-летие нашего поступления в ЛИСИ, и начало постижения одной из самых удивительных и заманчивых профессий – профессии зодчего. Как и сегодня, 50 лет назад все поступающие на Архитектурный факультет ЛИСИ начинали учёбу на кафедре истории и теории архитектуры. Правда, она тогда не имела «теории» в своём названии, а факультет именовался – Градостроительный, и это были отголоски того хрущёвского разгрома советской архитектуры, который он «от большого ума» сотворил в середине 50-х годов. В курсе «Введение в архитектурное проектирование» мы прилежно вычерчивали классические архитектурные детали, старательно отмывали «львиные маски» и капители, которые уж больше десяти лет были прокляты и запрещены в советской строительной практике. Заведовал кафедрой тогда Николай Фёдорович Хомуцкий, известный до войны архитектор-практик, и даже занимавший до этого пост ректора ЛИСИ. В штате кафедры работали такие профессора как Владимир Иванович Пилявский, историк архитектуры, известный исследователь творчества Кваренги и Стасова, и Александр Михайлович Соколов, в прошлом знаменитый мастер конструктивизма, автор Дома Культуры Ленсовета, а позже – станции метро «Технологический институт-1», яркого образца советского классицизма, знатком и поклонником которого стал Александр Михайлович. Через год мы перешли на другие кафедры – «Архитектурного проектирования» и «Градостроительства», но своих первых наставников и учителей всегда помнили с благодарностью.

В 1972 году кафедру истории и теории архитектуры возглавил Юрий Сергеевич Ушаков. Он уже тогда славился своими лекциями по деревянному зодчеству Севера, которые читал не только в стенах нашего института на знаменитых в ту пору «архитектурных четвергах», но и в обществе «Знание» на Литейном. Будучи к тому времени уже Лауреатом первой Государственной премии РСФСР в области архитектуры за проектирование Новосибирского научного городка, он полностью перешёл на педагогическую работу и посвятил

себя изучению деревянной архитектуры Русского Севера, теме, которой он увлекался уже долгие годы.

В жизни каждого человека случаются события и люди, сыгравшие главную роль в крутом повороте его судьбы. В моей судьбе такими людьми были Валентин Александрович Каменский и Юрий Сергеевич Ушаков. Имя В. А. Каменского, по мнению его ближайшего помощника В. В. Попова, составило целую «эпоху» в истории архитектуры Ленинграда. Занимая пост Главного архитектора города в течение 20 лет, с 1951 по 1971 годы, он стал легендой уже при жизни. По сложившейся тогда традиции, Главные архитекторы города одновременно были руководителями ведущих архитектурных мастерских и вели педагогическую работу в одном из архитектурных ВУЗов. В. А. Каменский начал преподавать в ЛИСИ ещё в 1941 году, а в наши дни он занимал должность заведующего кафедрой архитектурного проектирования. Видели мы его только на основных подачах курсовых проектов, где он выступал в образе «римского императора», окружённого многочисленной свитой известных зодчих города. Так и изобразили мы его на одном из «панно», украсивших конкурсный вечер нашего факультета в Доме архитекторов.

Моё же близкое знакомство с Валентином Александровичем произошло уже тогда, когда он оставил пост Главного архитектора и сосредоточился на педагогической деятельности, став руководителем моего дипломного проекта. В те годы факультет располагался в соседнем здании со студенческим общежитием и тратить время на транспорт нам не приходилось. Рано, по привычке, приходил к нам и Валентин Александрович. Обходил «своих» дипломников, подолгу задерживаясь у каждого из нас. До сих пор помню удивительные рассказы В. А. Каменского о годах блокады, об архитектуре Петербурга и Ленинграда, которую он знал в совершенстве и любовь, к которой он привил и мне. Даже мой дипломный проект носил черты как «новаторской», так и «традиционной» архитектуры.

Диплом свой я защитил на «отлично», хотя В. А. Каменского на защите уже не было, он болел. Членом экзаменационной комиссии, как заведующий кафедрой, был Ю. С. Ушаков. Присутствовал он и на нашем выпускном вечере, который мы устроили, в только что открытом ресторане при гостинице «Ленинград». Он надолго запомнился всем присутствовавшим.

Поле отработки по распределению в одном из проектных отделов «Главленинградстроя», я перешел на работу в ГИОП, которым руководил тогда Иван Петрович Саутов, личность легендарная сегодня среди музейных работников и искусствоведов Петербурга. Там то и встретил меня Ю.С. Ушаков. Вспомнив мой диплом, он пригласил меня поработать на кафедре почасовиком у студентов-вечерников. Получить разрешение на совместительство в ГлавАПУ не получилось и тогда, при очередной встрече, Юрий Сергеевич и предложил мне перейти на кафедру, на постоянную работу. Предложение было мною принято и с 1 февраля 1978 года я вернулся в стены моей «альма матер», где и работаю уже сорок лет.

На тот период, Ю. С. Ушаков уже шесть лет руководил кафедрой. Увеличился приём студентов, а вместе с тем возникла необходимость увеличения сотрудников кафедры, и Юрий Сергеевич стал набирать молодёжь. К моменту моего появления там уже работали Маргарита Штиглиц, Андрей Прохоренко, Елена Кондратьева, Василий Горюнов, Михаил Мекишатъев, Георгий Кельх. Позже придут на кафедру Борис Залялов, Александр Бадялов, Наталья Суруленкова и Александр Манухов. Она молодела на глазах и в этом несомненная заслуга Ю. С. Ушакова (рис. 1).

Сложилась удивительно дружная атмосфера в коллективе, состоящем из трёх поколений педагогов. «Метры» – профессора А. М. Соколов и В. И. Пилявский, наши педагоги-доценты Е. Н. Лукьянова, Т. И. Добрецова, Э. М. Луцко, Т. А. Славина, Г. И. Алексеев, Г. И. Лоханов, Б. Р. Лунин, Ю. С. Ушаков и мы, молодёжь (рис. 1). Совместные праздники, дни рождения и юбилеи были обычным явлением, впрочем, широко распространённым по-

всеместно в конце 70-х, начале 80-х годов. Активное участие в этих мероприятиях принимал и наш заведующий кафедрой. Он всегда отличался неунывающим характером и отличным чувством юмора. Его выражения «Если Вам скучно, пригласите румынский оркестр!», «Не ходи босиком!» стали легендарными не только на кафедре, но и среди студентов. Не чужд был Юрий Сергеевич и самоиронии, что подтверждает сохранившийся его «автошарж» (рис. 2). Не обходили «вниманием» его колоритную фигуру и мы, включая её в юмористические рисунки и шаржи (рис. 3).



Рис. 1. Кафедра истории и теории архитектуры ЛИСИ. 1982 г.



Рис. 2. Ю.С.Ушаков. Автошарж

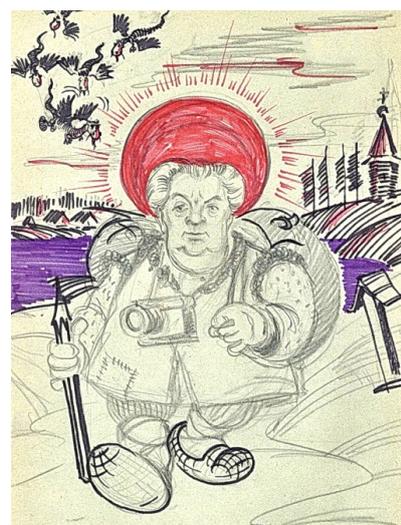


Рис. 3. Шарж к 60-летию Ю.С. Ушакова (автор Мостович В.Ю.)

Его же графическое мастерство всегда вызывало у окружающих восторг и преклонение. Это было наглядно подтверждено на защите его докторской диссертации. В докторском Совете Академии художеств (ИНЖСА им. Репина) приняли участие два известнейших советских живописца, Народные художники СССР Е. Е. Моисеенко и А. А. Мыльников. Они внимательно рассматривали графические картинки диссертации Ю. С. Ушакова, потом Е. Е. Моисеенко, а за ним и А. А. Мыльников стали что-то зарисовывать в свои блокноты. Видимо их заинтересовали композиции представленных рисунков. Лучшего признания таланта Юрия Сергеевича, придумать было нельзя.

Каждую свою лекцию перед студентами он начинал словами – «Я повезу Вас по России...». Можно только восторгаться и по-хорошему завидовать этому человеку, который обладал удивительным даром не только видеть красоту и гармонию суровой природы Русского Севера, и способность наших предков включать свой образ жизни в эту гармонию, но и доносить эту красоту до нас, пленённых и измученных сегодняшней потребительской цивилизацией. Он показывал нам, что за железобетонными стенами наших мегаполисов есть прекрасный мир чистых родников и голубых озёр, бескрайних синих лесов и изумительной архитектуры, как бы созданной самой природой. Его сказочные картины, чем-то напоминающие полотна Рериха, раскрывали перед нами сами истоки Русского Мира, берущими начало от легендарной Гипербореи и её языческих Богов, и нашедшие своё продолжение в спокойной красоте ансамблей мастеров деревянного зодчества. Это были рассказы, похожие на сновидения. Они завораживали и покоряли. И пока мы будем хранить память об этих истоках и таких подвижниках, как Юрий Сергеевич Ушаков, у нас есть надежда выжить и сохранить саму жизнь на нашей, в общем-то, небольшой, но такой прекрасной голубой планете Земля!

УДК 76.01:76.02:72.025.5

Елена Александровна Черная, канд. пед. наук,
доцент
(Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет)
E-mail: elena.chernaya.75@mail.ru

Elena Alexandrovna Chernaya, PhD of Pedagog Sci., Associate Professor
(Saint-Petersburg State University
of Architecture and Civil Engineering)
E-mail: elena.chernaya.75@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТУРНОЙ ГРАФИКИ Ю. С. УШАКОВА (НА ПРИМЕРЕ РАБОТ ИЗ ПРИЛОЖЕНИЯ К КАНДИДАТСКОЙ ДИССЕРТАЦИИ)

PECULIARITIES OF ARCHITECTURAL GRAPHICS YU. S. USHAKOV (ON THE EXAMPLE OF WORKS FROM THE ANNEX TO THE CANDIDATE DISSERTATION)

Архитектурная графика Ю. С. Ушакова известна многим архитекторам, работающим в проектном институте ВНИПИЭТ (ныне Атомпроект), учившимся в ЛИСИ (ныне СПбГАСУ) с 1970–1996 гг. и широкому кругу архитекторов. В памяти знавших его людей и коллег остались эмоционально-чувственные представления о художественной выразительности его графических работ. Попытаемся выяснить системные аспекты композиции его графики, ограничив круг рассмотрением работ, представленных в приложении к кандидатской диссертации «Архитектурно-пространственная организация селений западной зоны русского Севера в XVIII–XIX веках: по материалам натурного изучения 1958–1974» (1974 г.).

Ключевые слова: Ю. С. Ушаков, язык архитектурной графики, графическая реконструкция, ансамбли Русского Севера, композиция, техника, манера.

Architectural graphics Yu. S. Ushakova is known to many architects working in the project institute VNIPIET (now Atomproekt), who studied at LISI (now SPBGASU) from 1970–1996. and a wide circle of architects. In the

memory of those who knew him people and colleagues were emotionally-sensual ideas about the artistic expressiveness of his graphic works. We will try to clarify the systemic aspects of composing his graphics, limiting the scope to the works presented in the annex to the thesis «Architectural and spatial organization of the villages of the western zone of the Russian North in the XVIII-XIX centuries: based on field study 1958–1974» (1974).

Keywords: Yu. S. Ushakov, language of architectural graphics, graphic reconstruction, ensembles of the Russian North, composition, technique, manner.

Архитектурная графика – профессиональный язык коммуникации архитектора в процессе архитектурного проектирования и научного исследования. Ее форма и манера связана с композиционным мышлением автора и решаемыми им архитектурными задачами. Рассмотрим лишь небольшую часть графического наследия Юрия Сергеевича Ушакова (рис. 1), но в начале представим краткую биографию о нем.

Выпускник архитектурного факультета Ленинградского инженерно-строительного института (ныне СПбГАСУ) 1950 года, он работает в «Всесоюзном научно-исследовательском институте проектирования и экспериментальной технологии» г. Ленинграда. В соавторстве с И. Б. Орловым и М. И. Левиным выполняет проект здания данного проектного института в 1952–53 года [1, с.9] (Приморский пр., 69) (рис. 1).

В 1967 г. Ю. С. Ушаков назначен главным архитектором образованного ВНИПИЭТ отделения № 606 в составе БКП-6 (Бюро комплексного проектирования) для учета «требования к архитектурно-художественной выразительности проектируемых городов, и отдельных жилищно-гражданских комплексов» [2, с. 79]. В этом же году в составе авторского коллектива он был удостоен Государственной премии РСФСР по архитектуре за «архитектурно-планировочное решение Новосибирского Научного центра Сибирского отделения АН СССР» [1, 4 с. 27]). В 1968 г. заместитель начальника – главного архитектора АПМ (архитектурно-проектной мастерской) № 2 [2, 143].

Интересно, что, работая в архитектурно-планировочной мастерской, в течении года Ушаков летом, за личный счет, проводит натурные исследования деревянных ансамблей Русского Севера существующих или частично и полностью утраченных. Зимой, на основе собранного в экспедициях материала (кроки и панорамные рисунки, разрезы, фотографии), в свободное от работы время, выполняет графические реконструкции селений и гнезд.

Дружба Ю. С. Ушакова и совместная работа в экспедициях с искусствоведом М. И. Мильчиком влияла на применяемые им композиционные приемы архитектурной графики, о которых будет сказано в конце статьи. В 70-е года два молодых исследователя плодотворно сотрудничали, собирая материал для своих научных работ, которые защитили



Рис. 1. Фотография Ю. С. Ушакова.
1981 г. [1, с. 54]

М. И. Мильчик – «Панорамные изображения северных архитектурных ансамблей в древнерусской живописи второй половины XVI – первой половины XVIII вв.» [4].

В 1970 г. Ю. С. Ушаков возвращается в ЛИСИ в качестве преподавателя (доцент кафедры Архитектурного проектирования). В 1972 году назначается заведующим кафедры Истории архитектуры (ныне кафедра истории и теории архитектуры СПбГАСУ).

Постараемся же выяснить закономерности композиции архитектурной графики Ю. С. Ушакова.

Размеры его работ, как правило, не превышали формат листа А-4 (21×29, 7 см.). Ведущим изобразительным средством была линия. В границах одного рисунка на двухмерной плоскости он сталкивал контрасты, ритмические группы линий, решая пластическую композицию: чередовал, заслонял и противопоставлял геометрические размеры пятен (здания, деревья и др.) расположенных в разных зонах формата относительно границ рисунка. Он стремился сформировать в воображении смотрящего иллюзию третьего измерения.

На рис. 2 представлены две работы архитектора Ю. С. Ушакова, их сравнение убеждает в существовании изобразительного процесса, направленного на коррекцию первоначальной композиции, для достижения художественной выразительности, завершенности и цельности работ. Эти рисунки выполнены в 1974 году, первый для учебного пособия [5], другой для приложения кандидатской диссертации [6]. Представленная графика итог композиционного мышления автора, проявляющегося в иерархии структуры пятен и их расположения на формате, с учетом композиционного центра. На рисунках-схемах, сделанных нами, видна разная последовательность чередования пятен по вертикали и горизонтали (условно черных, серых и белых пятен), образованных контрастными направлениями линий. Данные рисунки формируют разные образы пространства у зрителя, в частности, различные представления о геометрических характеристиках глубины и ширины изображаемого пространства и о его высотных отметках рельефа (рис. 2).

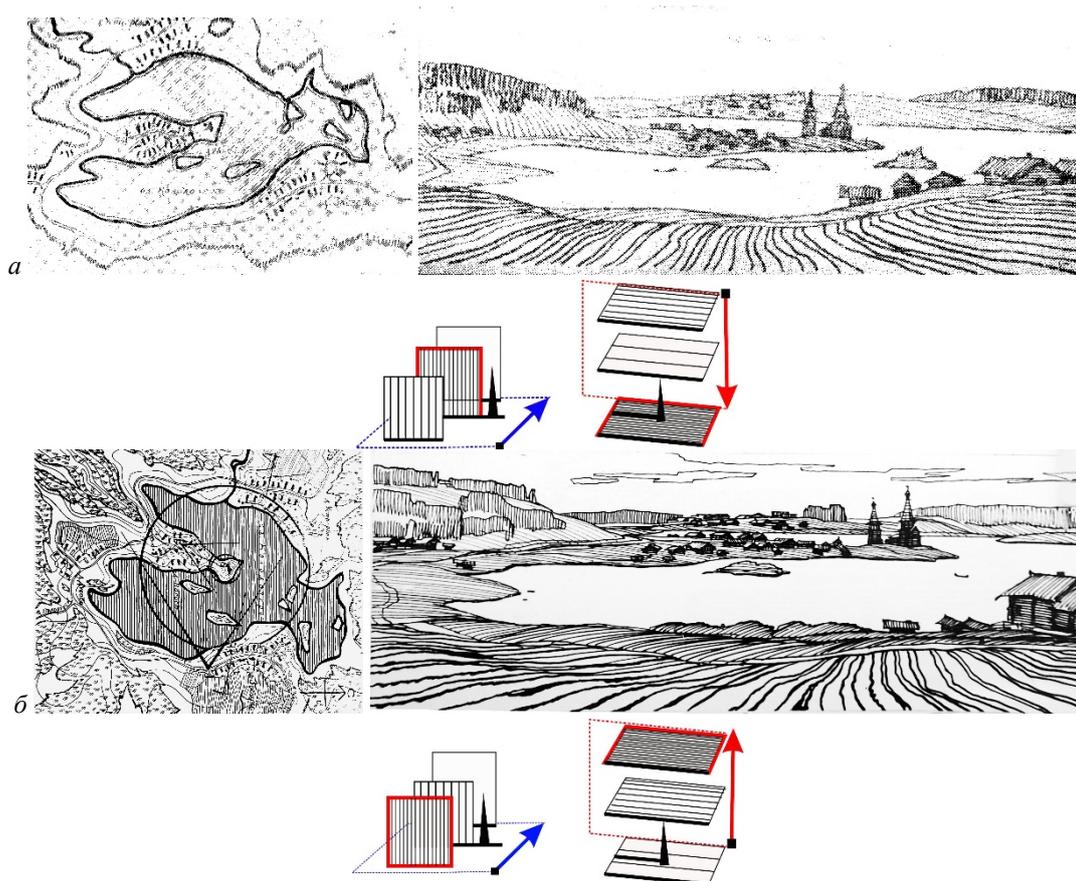


Рис. 2. Анализ композиции двух работ Ю. С. Ушакова «Приозерное-полуостровное селение Колодозеро» (Полудожский район. КАССР, ныне Республика Карелия):

a – карта-схема и графическая реконструкция [5, с. 14]. Представления о пространстве на плоскости автор формирует при помощи чередования контрастных пятен, разно заполненных линиями по направлению, частоте и характере; *б* – карта-схема и графическая реконструкция из приложения кандидатской диссертации Ю. С. Ушакова [6, с.18], где можно видеть иную, противоположную рассматриваемой ранее работе, последовательность чередования пятен

Манера архитектурной графики Ю. С. Ушакова напоминает работы И. Я. Билибина, творчество которого он знал и исследовал (рис. 3). В тексте кандидатской и докторской диссертации он упоминает фамилию художника неоднократно, так как их роднит схожий исследовательский интерес. Как мы знаем Билибин «с лета 1902 г.» «был командирован слагавшимся в то время этнографическим отделом ныне Русского музея, бывшего музея Александра III» [7, с. 121] «Билибин объехал Тотемский, Вельский и Сольвычегодский уезды Вологодской губернии и Шенкурский Архангельской» [8, с. 29]. Художник фотографировал деревянные храмы и церкви, что дало последующим исследователям материал для графического воссоздания ансамблей. «Фотографируя церковь, Билибин выбирал ракурс, в котором ясно раскрывается архитектурный замысел» [8, с. 30], т. е. ее вписанность в ландшафт, учитывая технические возможности фотокамеры.

Необходимо привести пример графики архитектора-реставратора и археолога Д. В. Милеева (1878–1914) (опубликована в монографии Елшиной Д. Д. [9]) исследовавшего архитектуру Русского Севера задолго до Ю. С. Ушакова. Сравнивая манеру работ Милеева, Билибина и Ушакова можно заметить, что прием композиции (контраст линий различной частоты, направленности и характера) присущ архитектурной графике Модерна.

Первая особенность работ Ю. С. Ушакова – условность языка линейной графики и соотнесение изобразительных действий с визуальными представлениями о изображаемом рельефе и ансамбле (размер, граница, центр). На плоскости он волюнтерствует геометрические характеристики пятна (протяженность, размер, направление, конфигурацию) и его заполненность, противопоставляет, чередует пятна по горизонтали и вертикали, формируя тем самым динамику в композиции, с учетом центров.

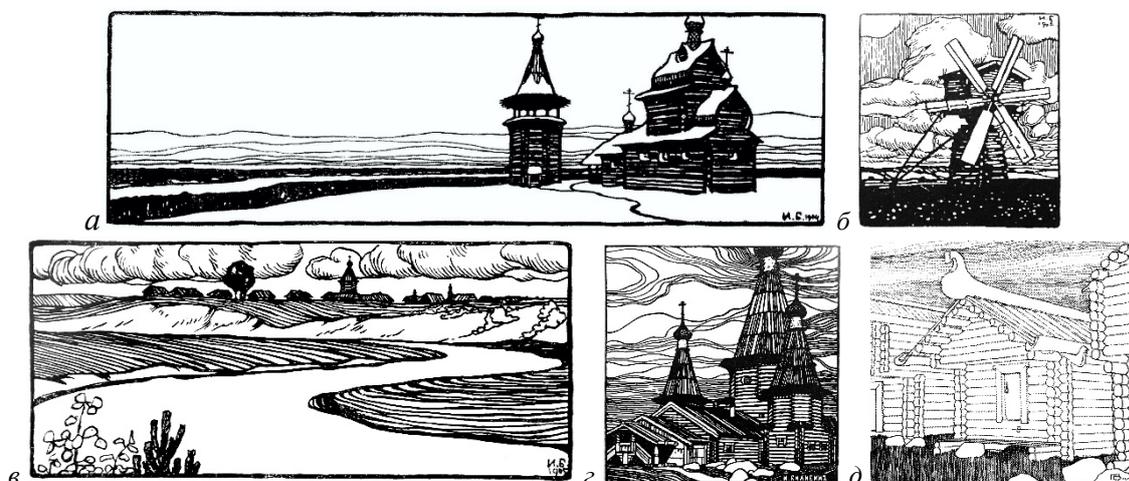


Рис. 3 Журнальная графика И.Я. Билибина:

а – заставка для журнала «Мир искусства». Санкт-Петербург, 1904. [7, с. 21]; б – Концовка для журнала «Народное образование». 1906 г. [10, с. 104.]; в – Заставка для журнала «Народное образование» (Санкт-Петербург, 1905 г.) [7, с. 22]; з – Концовка для журнала «Народная читальня». 1904 г. [11, вкладка между 80-81 с.]; д – Хлебные амбары в Вологодской губернии. Рис. Д.В. Милеева. 1906 г. НИМРАХ [9]

Приведем четыре примера из множества графических реконструкций, представленных в приложении к кандидатской диссертации Ю. С. Ушакова «Архитектурно-пространственная организация селений западной зоны русского севера в XVIII–XIX веках (по материалам натурного изучения 1958–1974 гг.)», которые выявляют особенности формирования архитектурно-пространственных представлений [6].

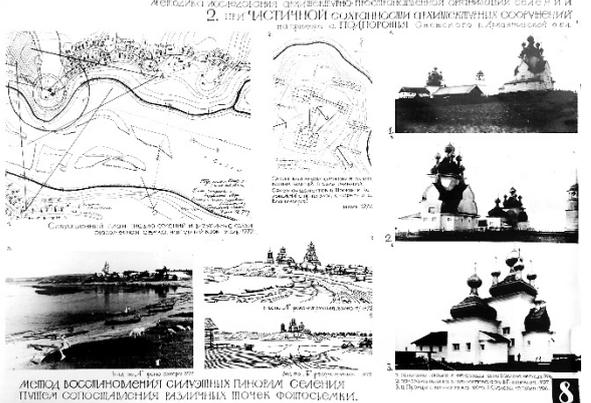
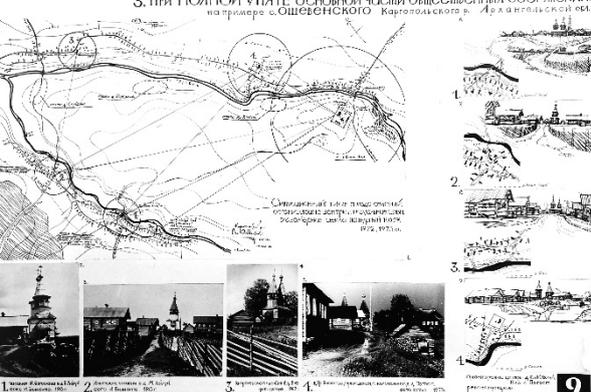
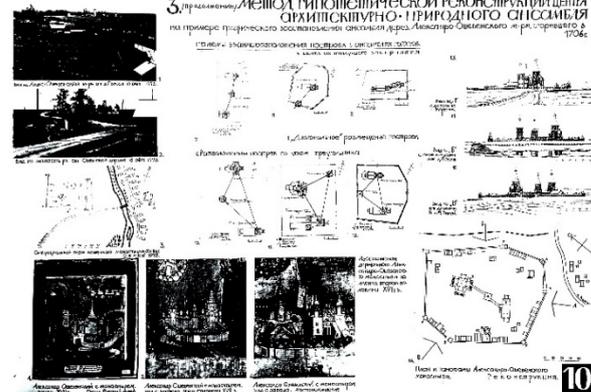
До начала XX века исследователи архитектуры Русского Севера: Л. В. Даль, В. В. Суслов, Ф. Ф. Горностаев и Д. В. Милеев и др. не рассматривали: визуальный, пласти-

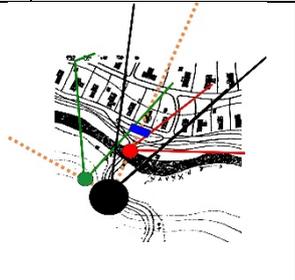
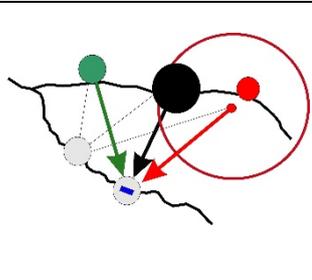
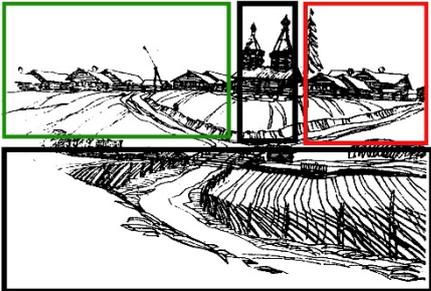
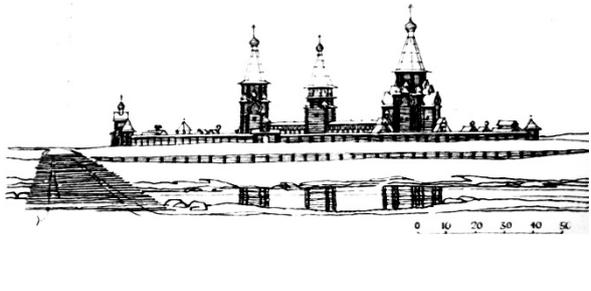
ческий (рельеф, высота архитектурных доминант), архитектурно-композиционные акценты и согласованность элементов в целостную композицию. По мнению Ю. С. Ушакова эти исследователи [3, с. 86, с. 87] зафиксировали деревянные ансамбли отдельно без учета их включения в природную среду и существующих архитектурных организующих центров. Он же ставит задачу выявить закономерности архитектурно-пространственных композиций селений и гнезд Русского Севера. Его «панорамный» способ графического изображения помог создать представления не только о самом памятнике, но и о его природном окружении куда он был вписан.

Для этого в своей научной работе он представил авторскую методiku воссоздания связей природной среды и венчающей ее архитектуры: «при наиболее полной сохранности архитектурных сооружений», «частичной сохранности архитектурных сооружений на примере», «полной утрате основной части общественных сооружений» (таблица).

Таблица 1

Закономерности формирования целостного представления и образа пространства при графической реконструкции средствами композиции [6]

Методика исследования архитектурно-пространственной организации (Листы из приложения кандидатской диссертации Ю. С. Ушакова № 7–10)	
1. При наиболее полной сохранности архитектурных сооружений, на примере с. Семеново.	2. При частичной сохранности архитектурных сооружений, на примере с. Подпорожья
<p>Методика исследования архитектурно-пространственной организации селения 1. при наиболее полной сохранности архитектурных сооружений, на примере с. Семеново. Каргопольского уезда Архангельской епархии.</p>  <p>7</p>	<p>Методика исследования архитектурно-пространственной организации селения 2. при частичной сохранности архитектурных сооружений, на примере с. Подпорожья. Сиверского уезда Архангельской епархии.</p>  <p>8</p>
3. При полной утрате основной части общественных сооружений, на примере с. Ошевенского	4. Метод гипотетических реконструкции архитектурно-пространственного ансамбля, на примере воссоздания ансамбля деревни Александрово-Ошевенского м-ря сгоревшего в 1706 г.
<p>Методика исследования архитектурно-пространственной организации селения 3. при полной утрате основной части общественных сооружений, на примере с. Ошевенского. Каргопольского уезда Архангельской епархии.</p>  <p>9</p>	<p>Методика исследования архитектурно-пространственной организации селения 4. при полной утрате основной части общественных сооружений, на примере с. Александрово-Ошевенского м-ря сгоревшего в 1706 г.</p>  <p>10</p>

Методика исследования архитектурно-пространственной организации (Листы из приложения кандидатской диссертации Ю. С. Ушакова № 7–10)			
5.	Визуальные позиции		6.
	Ближняя	Дальняя	
			Александр-Ошевенский деревянный монастырь. Фрагмент иконы вт. пол. XVII в.
7.	Синтез информации, полученной с ближних и дальних визуальных позиций на графической реконструкции «организующих центров» на примере 1. – д. Б. Холуй.		8. Вид «Б» от Онежской дороги и от д. Погост. Фрагмент, лист № 9 [3.]
			

Для формирования целостных архитектурно-пространственных представлений о композиции [3, с. 87–88] архитектор использовал 7 современных способов получения информации об объектах, применяемых в современной практике при выполнении реконструкций. Он апробировал и рекомендовал в своей работе, разное их сочетание, что мы и видим на рассматриваемых нами листах (см. таблицу).

Попробуем выявить логику построения композиции этих графических изображений (см. таблицу).

Итак, следующая особенность графики архитектора – сочетание и применение разных способов фиксации информации об архитектурно-пространственной композиции ансамблей (фотография, кроки, ситуационный план, разрез, рисунки-схемы) (таблица) для формирования объемно-пространственных представлений. С уменьшением информации о графически реконструируемом ансамбле и при полной утрате основной части его общественных сооружений возрастает роль рисунка панорамных видов, так как расстояния между его составляющими частями композиции значительны (таблица, № 2–5). В таком изображении пейзаж с ближних точек обзора может включать информацию с дальней визуальной позиции, например, как на рисунке (таблица, № 5) с учетом вида от «организующего центра». Такое изображение синтезирует визуальные представления архитектора, полученные в процессе движения в существующем пространстве (таблица, № 3–5) и учитывает метрические данные (кроки, фотографии и др.).

При увеличении расстояний между исследуемыми частями композиций и применении ближних так и дальних точек обзора для формирования представления о форме изображаемых ансамблей с разной степенью утрат элементов композиции, архитекторы в гра-

фических реконструкциях «применяют несколько горизонтов и точек зрения», что не противоречит теории перспективы, так как «совокупность предметов «в ансамбле не может быть видна с одной точки зрения. «Разная часть картины рисуется с разных точек зрения» [12, с. 70], что и делает Ю. С. Ушаков (таблица, № 4, 5).

Примечательно, что при гипотетических реконструкций архитектурно-пространственного ансамбля возрастает роль метрических и структурных данных о составляющих частях композиции (см. таблица, № 6–8) которые фиксируются при помощи панорамных видов с дальних точек обзора и плана ансамбля, где показывается геометрические структурные связи частей в композиции, а также характерные визуальные позиции раскрывающие архитектурно-пространственное положение форм в ансамбле, характерный силуэт, воспринимаемый в процессе движения вдоль сухопутных и водных путей. Именно он фиксировался на иконах и способствовал формированию наглядного образа храмовых комплексов.

Итак, Ю. С. Ушаков при наличии полной информации о объектах для выполнения графических реконструкций использовал метод построения перспективы с фиксированной точкой зрения, но с уменьшением информации о композиции, увеличением границ изображаемого пространства, количества элементов, изменением расстояний между ними и наличием нескольких «организующих центров» (композиционных центров) прибегает к перспективному построению с несколькими линиями горизонта и точками схода, для формирования необходимых ему архитектурно-пространственных представлений об изображаемых ансамблях. Этот прием архитектор заимствует у западноевропейских театральных декораторов и живописцев, мастеров ведут, а также опирается на отечественный изобразительный опыт иконописцев, которые при помощи композиции формировали «правильные представления» [12, с. 70] об изображаемом.

Литература

1. *Автобиография* // Описание личных дел профессорско-преподавательского состава за 1996 год. Дело № 48. Ушаков Юрий Сергеевич. Архив СПбГАСУ. 109 с.
2. Дело № 1512. Фонд 1. Описание №1-влд. № 2615. С 1 августа 1950 по 1 сентября 1970 г. Архив ВНИПИЭТА (ныне Атомпроекта)
3. *Ушаков Ю. С.* Архитектурно-пространственная организация селений западной зоны русского Севера в XVIII-XIX веках: по материалам натурного изучения 1958–1974 / канд. дис. на соиск. ученой степени канд. архит.: 18.00.01 – теория и история архитектуры. Л., 1974. 168 с.
4. *Мильчик М. И.* Панорамные изображения северных архитектурных ансамблей в древнерусской живописи второй половины XVI – первой половины XVIII вв.: Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. искусствоведения: (17.00.0) / Акад. художеств СССР. Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. Ленинград.: 1975. 24 с
5. *Ушаков Ю. С.* Деревянное зодчество русского севера (народные традиции и современные проблемы / Ю. С. Ушаков. Л.: Общество «Знание», 1974 г. 32 с.
6. *Ушаков Ю. С.* Архитектурно-пространственная организация селений Западной зоны русского Севера в XVIII-XIX в. в.: по материалам натурного изучения 1958–1974/ Т II-иллюстративная часть диссертации 18.00.01-теория и история архитектуры на соиск. уч. степени канд. арх., 1975. 40 с.
7. *Верижникова Е. Ф.* Иван Билибин. Жизнь и творчество суждение об искусстве современники о художнике СПб: Аврора, 2011 157 с.
8. *Голынец Г. В, Голынец С. В.* Иван Яковлевич Билибин М: «Изобразительное искусство», 1972. 223 с.
9. *Ёлишин Д. Д., Мелюх Е. А, Ходаковский Е. В.* Дмитрий Васильевич Милеев (1878–1914): архитектурная археология и реставрация в России в начале XX века / СПб.: Дмитрий Буланин, 2015. С. 99.
10. *Верижникова Т.* Иван Яковлевич Билибин : альбом /Т.Ф. Вержникова. СПб: Изд-во «Аврора», 2011 г. 175 с.
11. *Голынец С. В.* Иван Яковлевич Билибин: статьи, письма, воспоминания о художнике Л: «Художник РСФСР», 1970. 375 с.
12. *Рынин Н. А.* Перспектива. Петроград: Типография Географического Комитета, 1918. 239 с.

ДЕРЕВЯННОЕ ЗОДЧЕСТВО РУССКОГО СЕВЕРА

УДК 72.03

Ольга Александровна Зинина,
(Федеральное государственное унитарное предприятие «Центральные научно-реставрационные проектные мастерские»;
Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России»
Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства)
E-mail: olg-zinina@yandex.ru

Olga Alexandrovna Zinina,
(Federal state unitary enterprise
«Central scientific restoration design workshops»;
branch of the *FSBU «TsNIP Minstroy of Russia*
Scientific Research Institute of Theory and History of
Architecture and Urban Planning)
E-mail: olg-zinina@yandex.ru

ПРОТИВОАВАРИЙНЫЕ И РЕСТАВРАЦИОННЫЕ РАБОТЫ НА ДЕРЕВЯННОЙ ЧАСОВНЕ В ДЕРЕВНЕ ЕРМОЛИНСКАЯ

EMERGENCY AND RESTORATION WORKS ON THE WOODEN CHAPEL IN THE VILLAGE ERMOLINSKAYA

Георгиевская часовня в деревне Ермолинская – один из старейших памятников деревянного зодчества на территории Шенкурского района Архангельской области, при этом не имеющий официального охранного статуса. Несмотря на позднейшие изменения, первоначальный облик часовни отчетливо прослеживается. Все поновления на памятнике не изменили конструктивного решения основного объема и его завершения. Рассматриваются архитектурные особенности постройки. Освещается опыт инициативных противоаварийных, консервационных и реставрационных работ на объекте, выполненных на общественные средства.

Ключевые слова: русское деревянное зодчество, деревянные часовни, противоаварийные и консервационные работы, реставрация.

St. George's chapel in the village Yermolinskaya is one of the oldest monuments of wooden architecture on the territory of Shenkursky district of Arkhangelsk region, it does not have official protection status. In spite of later changes, the original appearance of the chapel is clearly seen. All the updates on the monument have not changed the structural solutions of the main volume and its completion. Examines the architectural features of the building. Describes the experience of an initiative of the emergency, conservation and restoration of works executed with private-sector funding.

Keywords: Russian wooden architecture, wooden chapels, emergency response and conservation work, restoration.

Невозможно представить себе Русский Север без удивительных, ни на что не похожих деревянных храмов, часовен, жилых домов, хозяйственных построек. Все эти, на первый взгляд обывателя, невзрачные строения составляют неотъемлемую часть русской традиционной культуры. К сожалению, на сегодняшний день состояние большинства памятников деревянного зодчества остается неудовлетворительным. Многие исторические деревянные строения обречены на исчезновение в ближайшие годы. Осуществлять полноценные реставрационные работы на каждом памятнике нет никакой возможности. В сложившейся ситуации единственным выходом в деле сохранения наследия является проведение своевременных противоаварийных и консервационных работ. Подобные работы были проведены в 2015 году на небольшой часовне в Архангельской области. Чуть позже была проведена и полноценная реставрация.

Рассматриваемая часовня является одним из самых старых памятников деревянного зодчества на территории Шенкурского района. Она стоит на высоком берегу реки Сюма в центре деревни Ермолинская. Сама деревня расположена, словно, на возвышенном полуострове в окружении соснового леса: с одной стороны от него протекает маленькая, но стре-

мительная речка Сюма, с другой стороны, сохранилась заболоченная старица реки. Место это настолько живописное, оттого думается, что Юрий Сергеевич Ушаков не прошел бы мимо и запечатлел бы его в своих работах, если бы ему посчастливилось здесь побывать. Часовня, окруженная домами и руслом реки, образует композицию с круговым восприятием, если воспользоваться систематизацией Ю.С. Ушакова [1, с. 40].

О постройке известно совсем немного. Первоначально она относилась к Усть-сюмскому приходу. Сохранилось упоминание о том, что часовня «во имя великомученика Георгия находится в 12 верстах от приходских церквей в деревне Ермолинской, устроена в 1732 году» [2, с. 141–142].

Современный облик Георгиевской часовни сложился не сразу. На объекте можно выделить три строительных этапа. Несмотря на позднейшие изменения, первоначальный облик часовни отчетливо прослеживается. Все поновления на памятнике не изменили конструктивного решения основного объема и его завершения. В плане она представляет собой квадрат, в северо–восточном углу которого расположен небольшой сруб молитвенного помещения. Таким образом, в часовне выделен внутренний объем, с западной и южной стороны окруженный галереей–трапезной. Строений с подобным планом известно крайне мало. Интересна часовня также своим клинчатым завершением с часто врубленными слегами, свидетельствующими о её древности, и широкими полицами. Клинчатые покрытия относятся к архитектурным традициям, характерным для бассейнов Онеги и Северной Двины [3]. Георгиевская часовня – один из интереснейших памятников деревянного зодчества, сохранившийся в удалённом уголке Архангельской области.

Вследствие многочисленных протечек осенью 2013 года клинчатое завершение накренилось и частично провалилось внутрь сруба (рис. 1). Часовня оказалась под угрозой исчезновения. В 2014 году был проведён осмотр объекта, выполнены первичные обмеры, и принято решение о проведении противоаварийных работ. Так как часовня, несмотря на свой почтенный возраст, не имеет официального охранного статуса, стало возможным провести работы на данном объекте на средства и силами общественной организации.

Летом 2015 года были проведены противоаварийные и консервационные работы (рис. 2). Часовня была подробно обмерена, бревна и все элементы промаркированы. На скалах клина, под обветшавшими слоями тёса сохранились бережно уложенные берестяные маты, которые защищали часовню от осадков. Они были аккуратно демонтированы с аварийного клинчатого завершения, затем рассортированы и сложены под пресс. Состояние большинства берестяных матов оказалось таково, что они могут повторно использоваться. Клинчатое завершение было последовательно разобрано и собрано на подставках–городках рядом с часовней и покрыто консервационной кровлей. Над самой часовней также была устроена консервационная крыша.

На этом противоаварийные и консервационные работы были завершены. Впереди стояла задача еще более сложная – провести реставрацию Георгиевской часовни методом полной переборки. Основную часть реставрационных работ удалось осуществить за два года. Работы проводились бригадой профессиональных плотников, не последнюю роль сыграли и добровольные помощники, которые выполняли подготовительные работы. Основной сложностью для осуществления проекта реставрации стало отсутствие постоянного финансирования. Георгиевская часовня восстановлена полностью за счет частных пожертвований.

Подготовка к летнему реставрационному сезону 2016 года началась еще зимой. Был выполнен проект реставрации (рис. 3), заготовлен и доставлен отборный лес. Летние работы начались с полной разборки сруба часовни. После этого был устроен валунный столбчатый фундамент. Работа по реставрации сруба разделилась на две части. Параллельно на разных площадках занимались нижним и верхним срубом (соответственно, срубом ниже

и выше уровня пола). Все венцы ниже уровня пола пришлось заменить из-за плохой сохранности и добавить недостающие. Количество венцов было определено по сохранившейся метке на одном из нижних бревен. Сруб выше уровня пола был перебран с выполнением вычинок или с полной заменой бревен там, где это было необходимо. Нужно отметить, что особенно хорошо в часовне сохранились две внутренние стены, относящиеся к молитвенному помещению. При работе с ними пришлось поменять лишь нижний венец внутреннего объема, соприкасавшийся с полом, и выполнить вставку на внутренней южной стене для восстановления первоначальных габаритов смотрового окошка.

После завершения работ на нижнем срубе началась его установка на место. Между валунами и нижним венцом традиционно была проложена береста. Полы часовни были выполнены полностью в новом материале по образцу исторических, пришедших в негодность. После установки полов началась сборка на месте верхнего, уже отреставрированного к этому времени сруба. По следам были изготовлены и установлены в процессе сборки лавки и полка иконостаса, защемленные между брёвнами.

К моменту сборки сруба был подготовлен новый потолок в галерею–трапезную, собранный из плах, соединенных в четверть. От старого потолка сохранилась лишь штраба на поперечных стенах.

Клинчатое завершение было также перебрано и отреставрировано. По следам изготовлены и врублены короткие поперечные балки клина, на которые будут опираться продольные балки, удерживающие мачту креста.

За время работы удалось заготовить около тысячи листов бересты и сшить недостающие берестяные маты по исторической технологии для гидроизоляции клина часовни. На этом реставрационные работы лета 2016 года были завершены.

Часть работ была выполнена уже в мастерской, зимой. В это время были отреставрированы оконные косяки, изготовлен крест на завершение часовни, изготовлены подзоры на лавки и полку иконостаса, вырезаны причелины и полотенца на сруб часовни и на крыльцо, изготовлены оконные ставни и оконная рама, двери, дорожный тес на крышу часовни. Таким образом, в зимний сезон 2017 года были успешно проведены наиболее кропотливые работы, требующие большого количества времени.

Летом 2017 года основные реставрационные работы были завершены (рис. 4). Удалось срубить недостающие венцы повала, собрать на месте клинчатое завершение, установить крест, покрыть крышу заготовленным тесом, установить дверные и оконные косяки со ставнями, повесить двери, срубить крыльцо, установить подзоры и причелины.

Несмотря на то, что часовня официально не является объектом культурного наследия, и работы на ней велись не лицензированной реставрационной организацией, проделанную работу можно признать настоящей профессиональной реставрацией. Она потребовала немало времени и средств. Только при правильном хозяйском подходе становится возможным проводить подобные работы на общественные деньги.

Георгиевская часовня, несомненно, является не только памятником деревянного зодчества, но и памятником традиционной крестьянской культуры и духовной ценностью. Не так много сохранилось у нас подлинных деревянных построек первой трети XVIII в., не измененных позднейшими ремонтами и благолепными поновлениями. Сохранять такие объекты – очень важная и непростая задача на сегодняшний день. В данном конкретном случае благополучно сошлись все обстоятельства – появился интерес к памятнику на месте, что было определяющим фактором, нашлась команда настоящих профессионалов, проект получил общественную поддержку.



Рис. 1. Часовня в аварийном состоянии



Рис. 2. Итог противоаварийных и консервационных работ 2015 г.

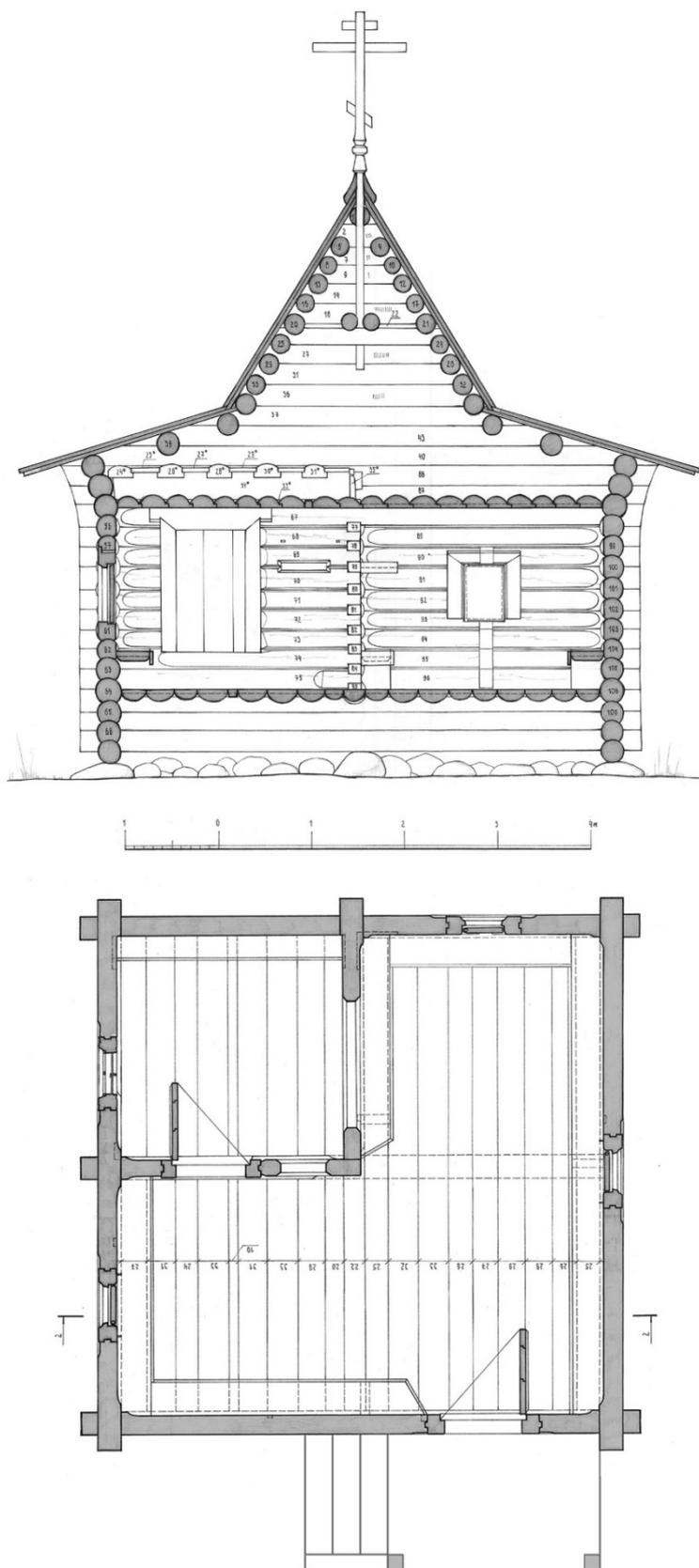


Рис. 3. Проект реставрации Георгиевской часовни в деревне Ермолинская.
План (внизу), поперечный разрез (вверху)



Рис. 4. Итог реставрационных работ 2017 г.

Литература

1. Ушаков Ю. С. Ансамбль в народном зодчестве русского Севера / Ушаков Юрий Сергеевич. Л. : Стройиздат, 1982. 168 с.
2. Краткое историческое описание приходов и церквей Архангельской епархии Вып. 2: Уезды Шенкурский, Пинежский, Мезенский и Печерский, С. 141–142 = Архангельские епархиальные ведомости. Приложение / Пав. Таратин, Пл. Кулаков, свящ. Смирнов [и др.]. Архангельск : Типолитография наследников Д. Горайнова, 1895. 406 с.
3. Бодэ А. Б. «Верх клинчатой». Одна из особенностей деревянных церквей Русского Севера / А. Б. Бодэ // Архитектурное наследство. 2010. Вып. 53. С. 54–63.

УДК 726.54

Арина Георгиевна Носкова, научный сотрудник,
(Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России»
Научно-исследовательский институт теории и истории
архитектуры и градостроительства)
E-mail: arina-noskova@mail.ru

Arina Georgievna Noskova, research fellow,
(branch of the FSBU «TsNIIP Ministry of Russia»
Scientific Research Institute of Theory and History of
Architecture and Urban Planning)
E-mail: arina-noskova@mail.ru

КЛЕТСКИЕ ХРАМЫ ПРИСВИРЬЯ XVI–XVII ВЕКОВ¹

THE KLET' CHURCHES OF THE RIVER SVIR LANDS IN THE 16–17 th CENTURIES

Статья посвящена ранним клетским церквям Присвирья. Большинство из них не сохранилось. Единственный существующий памятник – это Георгиевская церковь в Юковичах – старейшая деревянная церковь России, сохраняющаяся на своем первоначальном месте. Автор анализирует архитектуру и историю ряда ее малоизвестных аналогов. Дается общая характеристика храмостроительных традиций Присвирья XVI–XVII вв.

Ключевые слова: деревянное зодчество, Русский Север, Присвирье, Межозерье, ранние клетские храмы.

¹ По архивным документам XIX – нач. XX вв. Исследование выполнено при поддержке Российского Фонда Фундаментальных Исследований (проект № 18-012-00247 «Деревянная храмовая архитектура Русского Севера конца XVIII – начала XX вв.»).

The article is devoted to the early klet' churches of the River Svir Lands. Most of them have not been preserved to this day. The only existing building is the church of St George in the village of Iuksovichi – the oldest wooden church of Russia still standing at its original location. The author analyzes the architecture and the history of a number little-known its analogues. The author focus on the general features of ecclesiastic architectural traditions of the Svir Lands in the 16th-17th centuries.

Keywords: wooden church architecture, Russian North, Svir' Region, Mezhozeriye, early klet' (square) churches.

Сегодня единственным сохранившимся на территории бассейна реки Свирь образцом деревянного клетского храма является Георгиевская церковь в Юксовичах.

Общеизвестно, что существующее объемно-планировочное решение этого памятника сложилось в основном за два строительных этапа: сперва храм был построен как высокий четверик с двумя одинаковыми прирубами, а спустя значительное время был существенно перестроен. С целью увеличения площади нижние части срубов первоначальных притвора и кафоликона были разобраны и заменены обширным низким объемом, разделенным в западной части перерубом на два неравных помещения: меньшее западное – притвор, большее – собственно церковь.

При этом среди исследователей нет единого мнения ни о времени появления храма в Юксовичах, ни о том, когда была произведена его реконструкция. В литературе можно встретить несколько вариантов датировок, но ни один из них не получал до сих пор научного обоснования.



Рис. 1. Юксовичи. Георгиевская церковь (1522 г.).
Фото автора, 2007 г.

Новые архивные материалы проливают свет на историю старейшего деревянного храма России, сохраняющегося на своем месте (рис. 1). Результатом проведенного автором исследования стали следующие выводы: церковь в Юксовичах была построена после 1515 г. и, скорее всего, освящена в 1522 г. Дата 1493 г., прочно закрепившаяся в литературе, никакого основания под собой не имеет. В 1632 г. церковь была отремонтирована, и вероятнее всего, перебрана, но современный вид с нижней вместительной клетью памятник приобрел позднее – в период с 1745 по 1876 гг. Предварительно можно датировать время появления нижнего объема храма второй половиной XVIII в. [1].

Несмотря на позднейшие перестройки, юксовская церковь, сохранила в своем облике объемно-пространственное решение XVI в. Она поражает высотой и выразительностью форм первоначальных частей. Яркая ее особенность – это каскадные кровли с двумя уступами над центральным столпом и с одним над прирубами.

Памятник этот был не единственным в своем роде. Ближайшими его аналогами по архитектуре, времени создания и расположению были церкви в Шеменичах и Ребовичах.

Храм св. великомученика Георгия Шеменского погоста датируется тем же 1522 г. (рис. 2). Он сгорел в 1920 г., и известен по многочисленным фотографиям начала XX в.

и письменным источникам. На основе этих материалов была подготовлена отдельная работа автора об архитектурном комплексе погоста [2]. Шеменский храм перестраивался еще сильнее, чем церковь в Юковичах. Притвор его полностью заменила большая пониженная трапезная, а первоначальное каскадное покрытие алтаря (а, вероятно, и самой церкви) было исправлено на простое двускатное. Л.В. Даль, видевший храм в 1876 г., писал, что он *единственный* имеет сходство с церковью в Юковичах [3, с. 97]. А наиболее яркая оригинальная особенность юковской церкви, по его мнению, – это ее высокое ступенчатое покрытие².

Первоначально Георгиевская церковь Шеменского погоста имела высокий четверик с низкой относительно его двускатной кровлей, повышенный алтарный прируб с каскадным покрытием без главки и креста и, скорее всего, такой же прируб с запада. Единственной композиционной осью постройки при этом была вертикальная, и здание казалось гораздо более стройным. Поздние трапезная и массивная колокольня изменили ее пропорциональный строй.

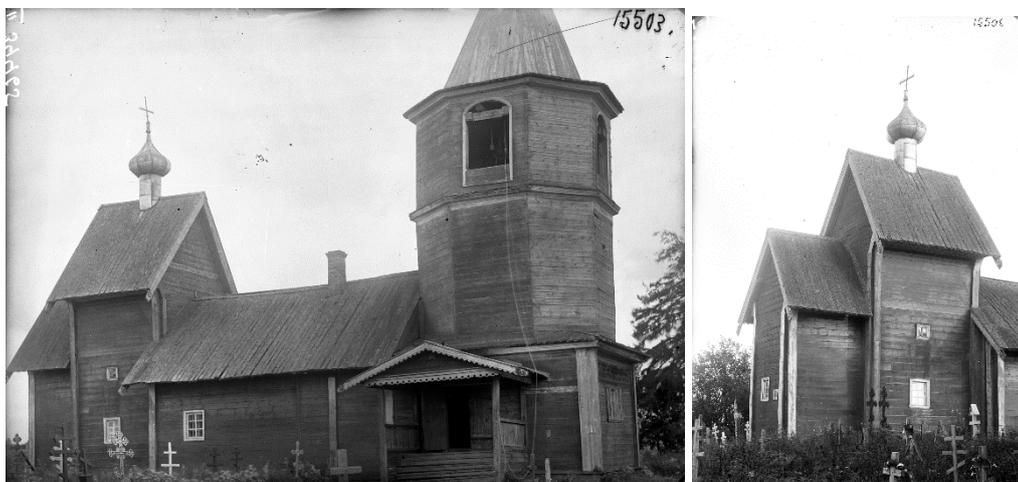


Рис. 2. Шеменский погост. Георгиевская церковь (1522 г.). Фото Д.В. Милеева, 1913 г. ИИМК РАН

Еще один очень близкий аналог юковского и шеменского храмов – это **Никольская церковь Ребовского погоста** Тихвинского уезда. В 1876 г. она была обследована и зарисована архитектором В.А. Прохоровым, обнаружившим в ней деревянный крест, надпись на котором указывала дату постройки – 1523 г. Погиб памятник до 30-х гг. XX в. [4, л. 28].

В отличие от двух описанных выше, ребовская церковь не перестраивалась вовсе и сохраняла до конца XIX столетия свой первоначальный облик [5, с. 44]. По ней мы можем судить, как могли выглядеть храмы в Юковичах и Шеменичах сразу после постройки. На чертежах В.А. Прохорова запечатлены южный фасад храма и его план, а также вид с юго-востока. На них мы видим абсолютно симметричную башнеобразную постройку. Храмовый столп здания завершался выраженным повалом и был покрыт каскадно, а прирубы имели простые двускатные покрытия. Ребовская церковь имела не два выразительных уступа в основании кровли, как юковская, а лишь один еле заметный в средней ее части (рис. 3).

² Л.В. Далю точно были известны другие столпообразные храмы, но с простой кровлей на два ската. Например, храмы Курвушского и Верхнепятницкого погостов, обмеренные им. Поэтому можно предположить, что он выделил шеменскую и юковскую церкви из их ряда из-за каскадного устройства их крыш.

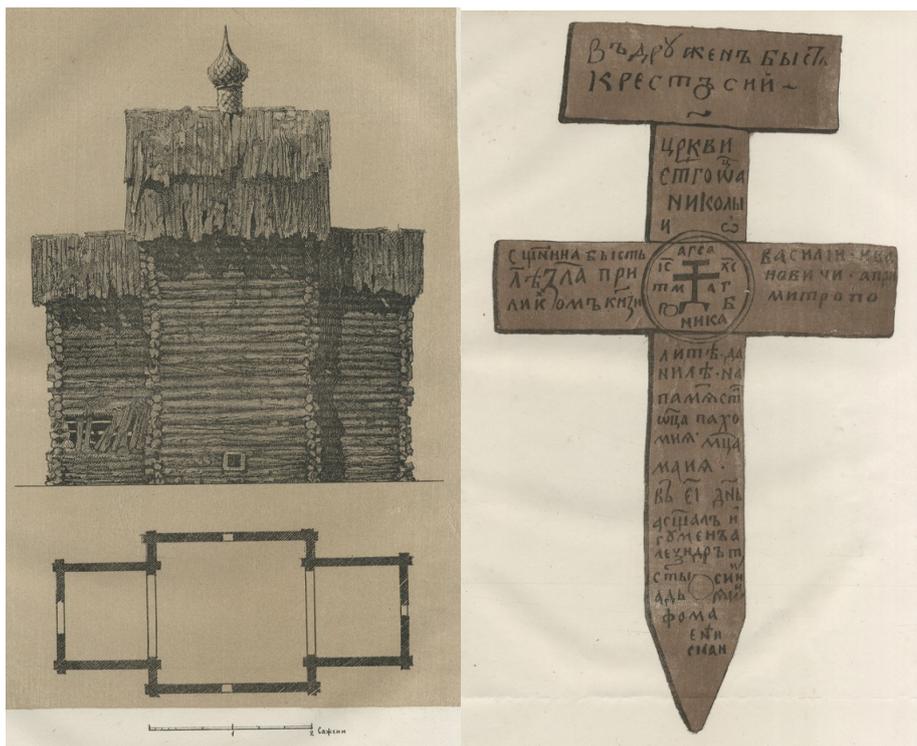


Рис. 3. Ребовский погост. Никольская церковь (1523 г.) и крест с надписью о ее основании. Рисунок В.А. Прохорова, 1881 г.

Все три храма были впервые рассмотрены вместе и сопоставлены И.Н. Шургиным [6, с. 12–15], заключившим, что они составляют отдельную типологическую группу. «Эти постройки роднит общая плановая и объемная композиция: высокий двусветный четверик с двумя одинаковыми прямоугольными прирубами... с максимально развитыми повалами. Одинаковым был тип покрытия: четверик и каждый из прирубов имели отдельные двускатные кровли без куриц и потоков. Барабан единственной главы устанавливался непосредственно на гребень кровли четверика. Церкви освещались небольшими четырехкосячатыми окнами, в большинстве случаев расположенными асимметрично, в сочетании с волоковыми проемами в нижнем ярусе. У всех этих храмов первоначально была очень малая площадь внутренних помещений» [6, с. 14]. Добавим, что плановые размеры всех трех построек известны и были примерно равны.

Кроме перечисленных общих признаков, все три памятника имели ступенчатые покрытия. А. Б. Бодэ в своих работах высказывает мнение, что, эта форма, распространенная на территориях, составляющих основную часть Новгородской земли, относится к числу наиболее давно укоренившихся здесь традиций [7, с. 57].

На более поздних клетских храмах в самом Присвирье ступенчатость покрытий основного объема уже не встречается. В относительной близости от Свири – в южном Обонежье – известен один храм с каскадной кровлей – это Сретенская церковь в Коштугах, датированная 1720 г.³

Второй наиболее яркий и характерный из признаков памятников XVI в. – а именно подобие основного объема храма высокой четырехгранной башне – сохранялся в Онежско-Ладожском Межозерье и в последующие века. Значительное количество источников о давно утраченных клетских церквях Присвирья XVII столетия позволяет представить, как они выглядели, определить их датировку и отчасти строительную историю.

³ Рисунок, изображающий церкви в Коштугах, был найден в НАРК Л. И. Капустой.

Ярким представителем башнеобразного храма была **Михайло-Архангельская церковь в Кондушях** (1613 г.), отличавшаяся завершением центрального столпа четырехскатной кровлей, а алтаря – бочкой. Этот храм выделяется из ряда построек XVII в. и ему посвящена отдельная статья автора [8].

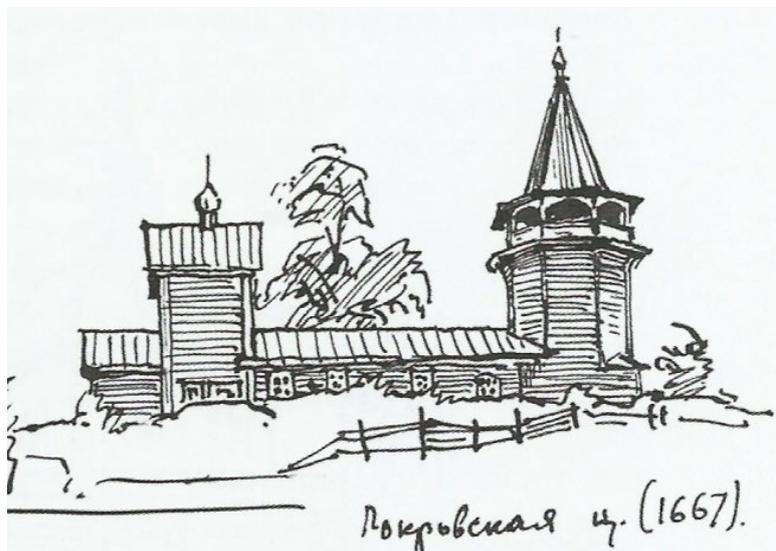


Рис. 4. Шаменский погост. Покровская церковь (1667 г.).
Рисунок Л.Е. Красноречьева по фото 1908 г.

Фотографии **Покровской церкви Шаменского погоста** (рис. 4) были опубликованы в трудах В. В. Сулова [9, с. 65] и Комиссии по сохранению древних памятников Императорского Московского Археологического Общества [10, с. 195–197, 247, 297]. На них запечатлены все фасады церкви. Краткие сведения о шаменском храме можно найти в книге С. Я. Забелло, В. Н. Иванова и П.Н. Максимова [11, с. 81]⁴.

Обнаруженная в материалах Е. В. Барсова копия описания постройки от 1832 г. позволяет определить ее основные размеры, а также, свидетельствует о том, что колокольня была построена значительно позже храма: «а) Церковь деревянная теплая, длиною 7 сажень и 1 арш. шириною только 2 саж. 1 1/3 арш. крыта на два ската... в) Колокольня деревянная по первому ярусу квадратная, по второму круглая осьмигранная, по третьему состоит в неправильных колоннах, на коих утверждён и кумпол или просто шатер представляющий вид треугольника. Первая построена в 1667 году, по тому самому случаю, что приход сей отделился от Пиркинского погоста... Колокольня же по причине ветхости прежней. В 1827 году церковь сия обшита тесом и раскрашена. Иконостас в церкви во имя Покрова Пресвятой Богородицы плоский по местам с вызолоченною резьбою, обыкновенного старинного письма» [12, л. 53 об.-54.]. П.Н. Максимов писал: «Постройку этой церкви обычно относят к 1667 г., но очень большое сходство с Георгиевской церковью Шаменского [*следует читать Шеменского, А.Н.*] погоста при дер. Екимовской ... построенной в 1522 г., заставляет предполагать, что в 1667 г. были пристроены трапезная и колокольня, а главная церковь относится к более раннему времени» [11, с. 81]. Описание 1832 г. опровергает это предположение, сообщая что в Шаменичах церковь впервые появилась в 1667 г.

Никольская церковь в Тулоксе (1680 г.) осталась запечатлена на фотографиях, сделанных в ходе карельской экспедиции 1929 г. (рис. 5) [13]. Подробное описание постройки было обнаружено в главной описи имущества храма, составленной в 1908 г. [14].

⁴ В книге «Русское деревянное зодчество» допущена опечатка и статья, озаглавленная «Погост Шеменский», посвящена, на самом деле, храму Шаменского погоста. И названия населенных пунктов, и сами храмы очень похожи, поэтому их легко спутать.

Ее объемно-планировочное построение сходно с решением башенных храмов XVI столетия, но пропорционально они отличаются. Центральный объем здесь не столь высок, хотя, все равно, существенно превосходит по высоте симметричные прирубы алтаря и притвора, которые, в свою очередь, вытянуты по горизонтали по оси восток-запад, а не устремлены вверх. Повалы алтаря и церкви с сильно вынесенными свесами хорошо видны на фотографии с восточной стороны.



Рис. 5. Тулоцкий погост. Никольская церковь (1680 г.). (автор не установлен). Фото 1929 г. ИИМК РАН

На фото нет ни главков, ни крестов, но в документе читаем: «об одной круглой деревянной главе, которую осеняет деревянный, 4-х конечный крест, а также на Святом Алтаре водружен 8-конечный, деревянный крест» [14, Л. 1]. Притвор вплотную примыкал к колокольне, и в XX в. еще сохранявшей нарядный красный тес на поллицах и резные столбики звона. С запада в колокольню вела дверь. «Вход в храм один – с запада, через паперть, при которой находится полуоткрытая, то есть, с одной на 4 столбах крышею, площадка с крыльцом на 3и стороны, об 1ой ступени. Возле этой площадки, пред входом в паперть, простыя, деревянные ... двери ... В паперти, за сими дверями, в северо-западном углу, устроена лестница на колокольню. Из паперти во внутрений притвор ведут одне простыя, обитыя с наружной стороны листовым железом, деревянные двери...» [14, Л. 1 об.-2 об.].

Описание 1909 г. позволяет нам во всех деталях представить и наружный, и внутренний облик храма, количество дверей и окон, состав двух иконостасов – в храме и притворе. Все размеры каждой части здания подробно прописаны, что позволяет в будущем сделать довольно точную его графическую реконструкцию.

Храм был очень ветхим уже к началу XX в., на снимках видно, что он осел, покосился и весь зарос травой. Читаем в описи 1909 г.: «утвержден на фундаменте из дикаго камня, ушедшем ныне в землю» [14, Л. 1]. Поэтому, уверенно можно заключить что первоначально постройка была выше и выразительнее.

Ильинская церковь Чукинского погоста (1684 г.), как и тулоцкая, не освещалась в литературе.

Зато архивные документы дают возможность проследить строительную историю этого храма. Самый ранний найденный источник – это описание 1832 г.: «1. Деревянная церковь, длиною 8 сажень, а шириною 2 сажени – одноглавая в виде продолговатом – крыта на два ската. 2. Колокольня тоже деревянная в расстоянии 7 сажень от церкви – трехэтажная. Первый этаж квадратный со входом в ограду церковную; второй круглый осьмигранный третий таковой же с колоннами и шатром, имеющим вид треугольника. Церковь во имя Св. Пр. Божия Илии и колокольня построены 1684 г. иждивением прихожан. 1828 г. ... церковь сия была поновлена, как-то: внутри оной послан новый пол; снаружи обшита тесом

перекрыта и раскрашена; паперть обращена в церковь для большого пространства, а вместо оной пристроена к церкви другая новая...» [12, л. 56 об. – 57 об.].



Рис. 6. Чукинский погост. Ильинская церковь (1684 г.).
Фото Н.И. Репникова, 1915 г. ИИМК РАН

В таком виде храм просуществовал до 1862 г., когда вновь был значительно перестроен. Ведомость о церкви 1865 г. сообщает: «Престолов в ней один во имя Святого Пророка Божия Илии; а 1862 года пристроены к ней два придела, 1-ый во имя Богоявления, а 2й Вознесения Господня, которые еще не освящены» [15, л. 75.]. По сведениям К.К. Романова, в 1903-1905 г. церковь была обшита внутри [16, л. 6–7].

В фотоархиве ИИМК имеются две фотографии церкви, сделанные Н.И. Репниковым в 1915 г. (рис. 6) [17]. На тот момент церковь представляла собой небольшую клеть под двускатной кровлей. Алтарный прируб был невысоким, пятигранным, в ширину чуть меньше основного объема. Вся постройка была обшита тесом, и обшивка скрадывала повалы центрального четверика. С юга, севера и запада он был обстроен пониженными объемами, подобно обходной галерее. Здесь, очевидно, помещались приделы. Колокольня была пристроена к храму после 30-х гг. XIX в., и через нее был устроен вход. Она состояла из высокого четверика, восьмигранного яруса звона с арочными проемами на нем, и венчалась низким восьмигранным шатриком-колпаком.

Реконструкции 1828 и 1862 гг., и пристройка колокольни до неузнаваемости изменили церковь. Однако, надо полагать, что первоначально она имела простую и ясную композицию из повышенного центрального сруба под двускатной кровлей с небольшими прирубами по сторонам, аналогичную другим местным храмам.

Ильинская церковь в Горке Лодейнопольского уезда датируется 1690 г. Сохранилась метрика по церквям Горского погоста, составленная в 1887 г. [18]. Рисунок из нее был напечатан в ИИАК [12, с. 126] и оставался по сей день единственным опубликованным изображением Ильинского храма. При этом он был по крайней мере трижды запечатлен на фотографиях: в 1911 г. К.К. Романовым – прекрасная панорама с воды [19], в 1916 г. – Н.И. Репниковым [20] и в 1921 г. – Ф.А. Каликиным (рис. 7) [21].

В метрике читаем: «Над Ильинскою церковью башня глухая без окон» [18, л. 3 об.]. И, действительно, высота четверикового сруба не менее чем вдвое превышала его ширину, так что он смело может именоваться башней. Четверик завершался сильным повалом и был покрыт сравнительно низкой двускатной кровлей.



Рис. 7. Горский погост. Ильинская церковь (1690 г.).
Фото Ф.А. Каликина, 1921 г. ИИМК РАН

Обширная отапливаемая трапезная (то, что церковь была теплой, значит уже в ведомости 1840 г. [22]) и сени под общей кровлей, шириной превосходящие ширину центрального объема, скорее всего, были не первоначальными. Крыльцо вело в сени с северной стороны. В ведомости о церкви за 1865 г. сказано, что она «крепка, поправляема была вместе с колокольнею в 1848 году» [15, л. 14].

Рисунок плана храма в метрике (не опубликованный в ИИАК), хоть и не в масштабе, но определенно показывает, что храм в 1887 г. имел то же объемно-планировочное решение, что и в 1910-х гг. [18]. Но описание облика церкви и изображение ее северного фасада не вполне соответствуют тому, что мы видим на фотографиях. Не совпадает количество окон. В документах К.К. Романова зафиксирован ремонт церкви 1906 г. [16, л. 6–7.]. Можно предположить, что в это время и были прорублены дополнительные оконные проемы.

Подобные рассмотренным памятникам постройки с высокими храмовыми столпами и двускатными покрытиями возводились и в Обонежье. Примерами служат обмеренные Л.В. Далем **Ильинская церковь Курвушского** (1670 г.) [23, с. 128] и **Пятницкая Верхнепятницкого** (1665 г.) [24, с. 129] **погостов**, находившиеся к югу и юго-востоку от Онежского озера соответственно.

Все названные памятники свидетельствуют о том, что в Присвирье и южной части Обонежья существовала многовековая традиция строительства столпообразных клетских церквей. Храмы, построенные по прошествии более полутора столетий после возведения Георгиевской церкви в Юковичах сохранили близкие ей формы основного объема – высокий почти квадратный в плане сруб, увенчанный двускатной кровлей. Правда, в XVII в. мы уже не наблюдаем столь высоких прирубов, как в Юковичах или Ребовичах. Алтари у храмов конца XVII в. встречаются как четырех-, так и пятигранные с соответствующими покрытиями. Притворы же, как правило, подвергались перестройке и расширялись в более позднее время, поэтому судить об их первоначальных формах трудно.

Столпообразные четвериковые храмы продолжали возводиться в бассейне Свири и в XVIII в.: **Георгиевская церковь в Каргиничах** (1770-е гг.) [25, л. 13; 2, с. 38] первоначально практически полностью повторяла церковь Курвушского погоста. Хотя, будучи построенной спустя столетие, она, по-видимому, была значительно больше.

Наиболее же массовым в XVIII столетии в Присвирье стало строительство храмов простых форм, под двускатными кровлями, приземистых, но зато большей площади, с более вместительными трапезными и пятистенными алтарями. В их композиции преобладала

уже не вертикальная, а горизонтальная ось, от чего они утратили изящество пропорций, характерное для двух предшествующих столетий. Широкое распространение получают также ярусные храмы с одним и двумя восьмериками на четверике (известные уже с конца XVII в). Возводятся четвериковые столпообразные церкви с крещатыми прямоскатными завершениями и многоглавые церкви, в основе имеющие четверик с крещатой бочкой.

В.В. Суслов еще в конце XIX в. писал об архитектуре памятников в низовьях Свири: «Почти все встреченные здесь мною древние деревянные церкви... видимо, не имели замысловатых форм или особого типа. Обыкновенно, к главному прямоугольному срубам церкви примыкает один прируб для алтаря и другой, больших размеров, с западной стороны для паперти. Крыши, видимо, чаще всего делались с прямыми скатами. Церкви эти, хотя простых форм, но не лишены изящных пропорций» [9, с. 65].

По-видимому, как раз из-за «простоты форм» клетских церквей Присвирия XVI–XVII столетий, им до сих пор не уделялось должного внимания. А, между тем, их отличает совершенно индивидуальный пропорциональный строй. При сопоставлении с клетскими храмами других земель, открывается их уникальность, особенная красота, бережно сохранявшаяся все новыми и новыми поколениями зодчих.

Эти как бы незамысловатые формы просуществовали здесь так долго не случайно. Совсем рядом, в западном Прионежье и Заонежье на протяжении всего XVII в. абсолютное большинство храмов возводились шатровыми в виде восьмерика на четверике, со сложным конструктивным решением верхних частей [26]. В то же время в Присвирии и Приладожье преобладали именно клетские церкви с двускатным покрытием. Об этом говорят сохранившиеся изображения и описания утраченных построек. Это подтверждают и переписи XVII в. В Олонецком погосте (в низовьях Свири и Приладожье) десять из пятнадцати храмов именуется в переписи 1628–1631 гг. клетскими, а в прионежских Шуйском, Кижском, Шуньгском и Толвуйском погостах клетскими были лишь девять из тридцати двух известных храмов XVII в., а остальные 23 названы «верх шатровыми»⁵. На каждой из соседствующих территорий веками сохранялась собственная архитектура.

В целом, в XVII–XVIII вв. в бассейне Свири наблюдается немалое типологическое разнообразие деревянных храмов. При этом большинство построек имели основной объем в виде высокого прямоугольного в плане сруба. Встречались и ярусные решения, когда этот сруб дополнялся одним или двумя восьмериками. Как и в соседнем Прионежье, в Присвирии известны немногочисленные шатровые храмы XVII в. типа «восьмерик на четверике». Особый тип представляют шатровые многогранные в плане церкви. Дальнейшее исследование этого пока малоизученного региона кажутся очень перспективными и несомненно откроют нам немало нового о деревянной архитектуре северо-востока Ленинградской области.

Литература

1. Носкова А. Г. Георгиевская церковь в Юковичах и Воскресенская в Важинах: неизвестные страницы истории известных памятников // Деревянное зодчество. Новые материалы и открытия. Вып. VI. М.-СПб., 2018. В печати.
2. Носкова А. Г., Юрина И. В. Шеменский погост и архитектура деревянных храмов Присвирия XVI–XVII веков // Архитектурное наследие. Вып. 68. М., 2017. С. 32–44.
3. Даль Л. В. Старинные деревянные церкви Олонецкой губернии // Зодчий. 1877. Вып. 11–12. С. 97–98.
4. ОР НА ИИМК РАН. Ф. 29. Д. 872 (Материалы о деятельности К.К. Романова в отделе по охране памятников Управления по делам искусств при Леноблсполкоме СНК РСФСР. Со списками монументальных памятников Ленинградской области, состоящих под охраной. 1936–1939 г.)
5. Прохоров В. А. О древнем храме в Ребовском погосте Тихвинского уезда, Новгородской губернии // Известия Императорского археологического общества. СПб., 1881. Т. 10. Вып. 1. С. 44–47.
6. Шургин И. Н. Исчезающее наследие: очерки о русских деревянных храмах XV–XVIII веков. М., 2006.

⁵ Подсчеты произведены по: [27, с. 55–73; 28, с. 108–172].

7. Бодэ А.Б. Деревянные храмы с каскадными покрытиями как отголосок архитектурных традиций Новгородской земли // Вестник МГСУ. М., 2011. № 1-2. С. 52–58.
8. Носкова А.Г. Церковь Архистратига Михаила в Кондушах – уникальный памятник деревянного зодчества восточного Приладожья начала XVII в. // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. 8. М. СПб., 2016. С. 67-73.
9. Сулов В. В. Путевые заметки о севере России и Норвегии. СПб., 1889.
10. Древности. Труды Комиссии по сохранению древних памятников Императорского Московского Археологического Общества. Т. III. М., 1909 г.
11. Забелло С. Я., Иванов В. Н., Максимов П. Н. Русское деревянное зодчество. М., 1942
12. ОПИ ГИМ. Ф. 450. Д. 699 (Сведения о приходах Олонецкого, Лодейнопольского и Повенецкого уездов. Церковно-исторические и статистические сведения об отдельных церквях. 2 пол. XIX в.).
13. ОФ НА ИИМК РАН. О. 203. 20–23 (поч. Тулокса. Олонецкий р-н. Карелия. Деревянная церковь в поселке. Карельская экспедиция. 1929 г.).
14. НАРК. Ф. 25. Оп. 12. Д. 64/7 (Главная опись имущества храма во имя Святителя и Чудотворца Николая Тулоцкого прихода Олонецкого уезда. 1908 г.).
15. ЦГИА СПб. Ф. 2250. Оп. 3. Д. 14 (Клировые ведомости церквей Лодейнопольского уезда. 1865 г.).
16. ОР НА ИИМК РАН. Ф. 29. Оп. 1. Д. 1391 (Романов К.К. Сведения о церквях Олонецкой епархии, построенных ранее XIX столетия).
17. ОФ НА ИИМК РАН. О. 401. 1698–99 (пог. Чука. Лодейнопольский уезд. Олон. Губ. Церковь Ильинская 1685 г. Н.И. Репников. 1915 г.).
18. ОР НА ИИМК РАН. Ф. Р-III. Д. 4200 (Горский приход во имя Ильи пророка. Олонецкая епархия. Лодейнопольский уезд. 1878 г.).
19. ОФ НА ИИМК РАН. О. 1687. 67–68 (Горский погост Лодейнопольского уезда Олонецкой губ. К.К. Романов. 1911 г.).
20. ОФ НА ИИМК РАН. О. 403. 1803 (пог. Горка. Лодейнопольский уезд. Олон. Губ. Церковь Ильинская. Наружный вид. Н.И. Репников. 1916 г.).
21. ОФ НА ИИМК РАН. II. 4064 (Церкви в Горке. Ф.А. Каликин. 1921 г.).
22. НАРК. Ф. 27. Оп. 2. Д. 4/57 (Исторические сведения о церквях города Олонца и Олонецкого уезда, города Лодейного поля и Лодейнопольского уезда 1840 г.).
23. Известия Императорской Археологической комиссии. Вып. 57. Пг. 1915.
24. Известия Императорской Археологической комиссии. Вып. 52. СПб. 1914.
25. НАРК. Ф.2. Оп.50. Д. 3/17 (Об исправлении церкви в Каргинском приходе Лодейнопольского уезда. 1868 г.).
26. Бодэ А. Б., Носкова А. Г. Успенская церковь в Кондопоге. Строительная история, архитектурные особенности, прионежские аналоги // Архитектурное наследие. Вып. 65. М.: 2016. С. 91–102.
27. Чернякова И. А., Черняков О. В. Писцовые и переписные книги XVI–XVII вв. как источник по истории деревянного зодчества Карелии // Проблемы исследования, реставрации и использования архитектурного наследия Русского Севера. Межвузовский сборник. Петрозаводск, 1988. С. 55–73.
28. Коновалов И. Писцовые и переписные книги Заонежья XVII в. Материалы к истории Заонежья. Кн. 1. Петрозаводск, 2004.

УДК 72.023: 691.11

Татьяна Викторовна Незвицкая, рук. службы рест. музей-заповедник «Кижы», аспирант (Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет)
E-mail: nezv@kizhi.karelia.ru

Tatiana Viktorovna Nedzvetskaya, head of the rest. service museum-reserve «Kizhi», post-graduate student (Saint Petersburg State University of Architecture and Civil Engineering)
E-mail: nezv@kizhi.karelia.ru

РЕСТАВРАЦИОННОЕ ВТОРЖЕНИЕ ИЛИ ДЕЛИКАТНАЯ КОНСЕРВАЦИЯ?

RESTORATION INVASION OR DELICATE PRESERVATION?

Автор рассуждает об извечных вопросах сохранения памятников деревянного зодчества. Что надлежит консервировать или реставрировать, и как это выполнить, максимально сохранив исторический материал? Какова конечная цель реставрации – материальная структура объекта или культурно-исторический образ реставрируемого объекта.

Ключевые слова: сохранение, консервация, реставрация, деревянное зодчество, памятники, Преображенская церковь, способы реставрации, образ, технологии.

The author discusses the eternal questions of preservation of wooden architecture. What should be preserved or restored and how to do it, while preserving the historical material as much as possible? What is the final goal of restoration – the material structure of the object or the cultural-historical image of the restored object.

Keywords: Preservation, conservation, restoration, wooden architecture, monuments, the Church of the Transfiguration, ways of restoration, image, technology.

Побывав в Венеции в первый раз, я была поражена возможностью существования современной жизни в средневековом городе. После увиденного мое отношение к реставрации в России изменилось. Чем же схожи русское деревянное зодчество и современная Венеция? Хрупкостью и постоянной угрозой исчезновения, а также ощущением «запущенности» и «патиной времени» на объектах. В то же время их отличает то, что в России ежегодно происходит утрата памятников деревянного зодчества, а Венеция научилась «стареть» и не терять своей привлекательности. Баланс красоты и конструктивной прочности объектов поражает. Русское деревянное зодчество испытывает или небрежение в отношении к объекту, или постоянное реставрационное вторжение, восстановление, с благими целями, но зачастую с обратным результатом.

Вековые традиции сохранения памятников с целью дальнейшего использования пользуются большим преимуществом в сравнении с сохранением объекта в максимально возможном неприкосновенном состоянии путем его консервации. Действия по сохранению и восстановлению памятников прошлого выполнялись не только из-за уважения к истории, ценности объекта, но и из утилитарных соображений. Исторически это объяснимо, ведь каждый век низвергал постулаты прошлого, а в лучшем случае приспособлялся к своим нуждам существующие материальные объекты культуры. Причем, эти же интересы приспособления в свое время становились причинами и обратных действий – уничтожения «некрасивого». Во второй половине XX века в СССР царила доктрина отрицания поновлений XIX века на памятниках деревянного зодчества, считалось, что «Понятие красивого подменялось понятием дорогого материала. Отсюда та безжалостность, с которой при переделках уничтожались древние прекрасные формы» [1, с.20]. Но существование любого объекта культурного наследия связано с непосредственным влиянием на него деятельности человека с учетом назначения памятника, поэтому при реставрации необходимо учитывать и уважать все наслоения на объекте (рис. 1).

Необходимость исправления несовершенства объекта в процессе реставрации возникла с классицизма, особенно по отношению к памятникам средневековья. Эта тенденция не исчезла полностью и сегодня. Вплоть до конца XVIII столетия восстановление означало, прежде всего, приспособление объекта к новым функциям и улучшение его свойств. Однако идеи гуманизма в эпоху Ренессанса позволили изменить отношение к историческим объектам. В эпоху Возрождения стала складываться потребность в сохранении художественного наследия, но только античного времени, памятники которого до сих пор являются образцами для подражания. Европейская культура выработала устойчиво-позитивное отношение к античному наследию, но не похожее на античность древнерусское и византийское искусство не получили еще должной оценки в XVIII веке.

Реставрационная деятельность Эжена-Эммануэля Виолле-ле-Дюка (1814–1879 гг.), выдающегося историка искусств и архитектора-реставратора, привнесла новые идеи. Его основная идея – восстановить объект в законченном виде, который, возможно, никогда реально не существовал – находит приверженцев и сегодня, это направление реставрации называют стилистическим. Таким образом, реализуя эти идеи в жизни, реставратор становится творцом. С другой стороны, художник творит новое, а реставратор, как археолог, очищает, изучает, сортирует и сохраняет древнее. Поэтому реставрация превращалась в со-

творчество по созданию культурных ценностей. Недостаток разработанной методики состоял в реконструкции памятников по аналогии к определенной эпохе и – как результат – частичной потере целостности и подлинности объекта.

Поэтому в XIX столетии стилистическая реставрация вызвала серьезную критику современников, в частности, Джона Рескина, Уильяма Морриса, Анатоля Франса и Проспера Мериме. К концу столетия критические оценки привели к переосмыслению и полному отрицанию прежнего опыта. В России это направление поддержали К. М. Быковский, Н. К. Рерих, П. П. Покрышкин, И. Э. Грабарь, Н. В. Гоголь и другие.

Более 100 лет назад в «Кратких советах по вопросам ремонта памятников старины и искусства», разработанных П. П. Покрышкиным и выпущенных в 1916 году, даны определения работам по сохранению. Эти советы опередили европейские взгляд на реставрацию и во многом совпали с рекомендациями ратифицированной позже Афинской хартии, в основу которой заложены принципы археологической реставрации. Петр Петрович Покрышкин предвосхитил и основные принципы Венецианской хартии, принятой спустя 50 лет после выхода «Кратких советов».

«Многие неудачные опыты реставрации памятников старины и искусства привели наконец специалистов к выводу, что следует всемерно избегать «реставрирования» и ограничиваться лишь простым осторожным ремонтом». И далее: «Общий принцип для реставрирования памятников – оставлять в неприкосновенности прочное и заменять ветхое в прежнем виде или в степени сохранности первоначального или интересного» [2].

Оценка воздействий предыдущих поколений на памятник всегда субъективна и дается с учетом эстетики нового времени. Поэтому работы, которые воспринимались с негативным оттенком еще 50-100 лет назад, сегодня воспринимаются специалистами с пониманием. Вывод середины XX века сегодня представляется как требование того времени: «Если (...) гонения на народную культуру в деревянном зодчестве времени Никона сопровождались активными, творческими противодействиями им со стороны народных мастеров, создавших новые типы нарядных завершений церквей, с полным основанием включаемых в классическое наследие, то в XIX веке у народа была окончательно отнята эта возможность противодействия: вся сила административной власти, а вместе с ней и материально-техническая база архитектуры были в руках правящих классов.» [1, с.21].

Крестьянские традиции и волеизъявление жителей на Севере России были достаточно сильными и независимыми, поэтому нельзя не принимать в расчет желание крестьянской общины выполнить «поновление» храмов с целью защиты уже на тот момент «ветхих» деревянных храмов, что подтверждается пожертвованиями крестьян («получено из Санкт-Петербурга от крестьянина Козьмы Клинова для обивки церковных глав листового железа 36 пудов» [3, с.17].) и желанием улучшить состояние церкви «получено взаймы листовое железо» [4, с.14]. Поэтому трудно представить выполнение наружной обшивки храма, замены лемеха на металл и другие «поновления», которые выполнялись бы без согласия местных жителей.

Проблемы реставрации памятников деревянного зодчества сегодня рассматриваются с точки зрения классической археологической концепции. В то же время границы допустимого реставрационного вмешательства до сих пор размыты и не определены. Что считать минимальным вмешательством? Как определить приоритет между историческими и художественными ценностями памятника? Следует ли автору проекта опираться на свой опыт или свой творческий потенциал при принятии решения по реставрации? Жестких регламентаций, которые позволили бы избежать интерпретации и субъективности в реставрационной деятельности, на сегодняшний день не существует. Большое разнообразие объектов культурного наследия позволяет специалистам достаточно свободно трактовать положения «Венецианской хартии», поскольку в ней заложены лишь общие принципы консервации и реставрации. Однако пиетет консервации по отношению к реставрации не оспорим.

При реставрации культового деревянного зодчества в XX веке в основном превалировал стилистический подход к реставрации. Для сохранения, изучения, показа различных типов памятников деревянного зодчества в 1960–1980 создавались музеи под открытым небом.

Архитектор, реставратор и создатель музея-заповедника «Кижский» Александр Викторович Ополовников считал главной задачей создание образа памятника, «ибо облик – это лишь форма, а образ – это и содержание (...), если реставрацию памятника сводить к технической консервации или восстановлению его архитектурных форм ради самой формы (как часто бывает), то понятие «облик» вполне достаточно» [1, с. 6]. Несомненная заслуга Ополовникова в том, что он сохранил и передал нам, потомкам, хрупкое наследие русского деревянного зодчества Заонежья. Ополовников считал, что «восстановление подлинного идейно-художественного образа – это самая главная задача реставрации каждого памятника, ее стержень и максимальная программа, идеал и конечный результат» [1, с. 6]. При проведении реставрационных работ на Преображенской церкви Кижского погоста по его проекту (рис. 2) в середине прошлого века были выполнены следующие работы: освобождение от обшивки всего сруба; реконструкция первоначальной кровли, покрытие главок лемехом, восстановление участков сруба трапезной (традиционным способом «в шип»), крыльца, иконостаса, крестов, замена сгнивших и обветшалых элементов без переборки объекта.

В 1974 году А. В. Ополовников писал, что переборка является единственно правильным решением при реставрации Преображенской церкви. «Через два-три десятка лет она все равно станет явью – от этого никуда не уйдешь!» [5, с. 255]. История реставрации Преображенской церкви Кижского погоста достойна отдельного исследования. Поэтому рассмотрим только конечный результат более чем полувековых поисков правильного решения о способе реставрации храма. Прогноз архитектора оказался правильным: на начало XXI века 300-летнее деревянное сооружение нуждалось в срочной реставрации с полной переборкой сруба для замены изношенных конструкций (рис. 3). Другие способы реставрационных работ не обеспечили бы сохранности памятника в долговременной перспективе.

В «Концепции реставрации» и «Эскизном проекте» 1999–2001 гг. была предложена полная переборка сруба по технологическим реставрационным поясам без устройства тесовой обшивки по бревенчатым стенам памятника после завершения работ. В целом было предложено оставить архитектурный облик памятника прежним за исключением восстановления утраченного южного крыльца и нижних бревен подклета церкви. Таким образом, реставрация середины XX века, выполненная А. В. Ополовниковым, определила сегодняшний облик храма. При этом в рабочем проекте предложено обшить часть бревен II технологического пояса в качестве защиты от разрушения, а после реставрации вернуться к вопросу о восстановлении исторической обшивки с целью сохранения деревянных конструкций церкви.

В проекте реставрации использовали систему вывешивания, которая позволяет перебирать отдельно выделенный фрагмент церкви (так называемый технологический реставрационный пояс) без полной раскатки основного объема. Данное решение, как показала практика, оказалось очень полезным и значительно снизило риски работ. Силовой каркас Смирнова, установленный в 80-х годах прошлого века внутри церкви для ликвидации аварийного положения объекта, был использован для вывешивания технологических поясов (рис. 4). Технологически сруб церкви разделен на семь реставрационных поясов (высота пояса от трех до пяти м), каждый из которых вывешивается на силовом каркасе с помощью домкратов для последовательной разборки и реставрации нижерасположенного пояса (рис. 5). Верхние венцы нижнего пояса являются геометрической основой для сборки следующего пояса, что позволяет исправить нарушенную геометрию всего сруба в целом. Полная элементная переборка сруба позволяет выполнить любые реставрационные мероприятия

с историческими бревнами и другими конструкциями памятника, вернуть их на место в сруб и получить гарантированную эксплуатацию сооружения на 100–150 лет вперед.

Преимущества выбранного способа реставрации памятника состоят в максимальном сохранении элементов церкви (разбирается только один пояс, поэтому при хранении бревна не деформируются) и равномерной загрузке сруба (как при традиционном строительстве). Кроме того, при такой технологии работ важнейший экспозиционный объект музея-заповедника «Кижь» не исчезает из системы экскурсионного показа. Немаловажным обстоятельством является и то, что в случае полной раскатки сруба и складирования около 800 кубометров всех демонтированных элементов, и материала для реставрации понадобится бы площадь около 20 гектаров.

За 30 лет до начала сегодняшней реставрации А. В. Ополовников отмечал, что «полная переборка Преображенской церкви с ее сложной композицией и множеством однотипных деталей дело нелегкое и очень ответственное. Она требует большой предварительной подготовки и с научно-методической, и с организационно-производственной, и с материально-технической стороны. И тем не менее это единственный путь для ее сохранения не на десятки лет, а на века.» [5, с. 255].

Реставрация Преображенской церкви, являющейся доминантой Объекта Всемирного наследия «Кижский погост», осуществляется с 2004 года и проводится поэтапно на двух площадках (рис. 6):

- непосредственно на погосте с приобъектной площадкой с деревянной эстакадой и навесом для временного хранения демонтированных элементов;
- в построенном для реставрации церкви комплексе в 2,5 километрах от погоста.

Данная технология является традиционной при реставрации деревянных памятников и максимально сохраняет физическую целостность объекта. Разобранный локальный объем деревянных элементов (до 500 элементов) после разборки на погосте поступает для проведения реставрационных мероприятий в реставрационный комплекс, где можно выполнять работы с максимальным качеством в течение всего года (рис. 7). После выполнения всех реставрационных работ и компенсационных мероприятий по укреплению конструкций внутренний силовой каркас Смирнова и металлоконструкции лифтинга демонтируют. В настоящее время часть современных металлических силовых конструкций уже демонтирована, а собранная отреставрированная часть памятника (более половины) стоит самостоятельно безо всякой поддержки (рис. 8–10). Итоги реставрации Преображенской церкви можно будет подвести к концу 2019 года.

Знаменитое положение «Венецианской хартии» должно стать основным правилом для специалистов при принятии решений по сохранению объектов: «Реставрация должна являться исключительной мерой. Ее цель сохранение и выявление эстетических и исторических ценностей памятника. Она основывается на уважении исторической сущности и подлинности документов. Реставрация должна прекращаться там, где начинается гипотеза» [6]. Отдельной современной теории, равно как и методики по сохранению памятников деревянного зодчества, не существует, но акценты расставлены. Общий принцип проведения консервационных работ, придание объекту конструктивной прочности. А также положение «Венецианской хартии» о том, что – «Наслоения разных эпох, привнесенные в архитектуру памятника, должны быть сохранены, поскольку единство стиля не является целью реставрации.» [6] сегодня позволяет с уважением относиться к «историческим следам» на памятнике. Поэтому в XXI веке может быть рассмотрен такой прием, применяемая в XIX веке, как обшивка стен, используемый для защиты ветхих деревянных культовых сооружений (рис. 11).

Литература

1. *Ополовников А.В.* Памятники деревянного зодчества Карело-Финской ССР. М.: Государственное издание литературы по строительству и архитектуре, 1955 г. 192 с.
2. «Архнадзор» [Электронный ресурс]: «Краткие советы» 26.03.2011 г. URL: <http://www.archnadzor.ru/2011/03/26/kratkie-sovety/>
3. Из приходно-расходной книги Кижской церкви Петрозаводского уезда Олонецкой Епархии за 1822-1827 гг. о расходах на обивку глав Преображенской церкви. Документы и материалы по истории Кижского архитектурного ансамбля (1694-1945 гг.) [Текст] научное издание / Б.А. Гущин, В.А. Гущина, Петрозаводск, 2013. стр.137
4. Из книги счетов Кижского церковного старосты Петра Козьмина за 1815 год о расходах на ремонт Преображенской церкви. Документы и материалы по истории Кижского архитектурного ансамбля (1694-1945 гг.) [Текст] научное издание/ Б.А. Гущин, В.А. Гущина, Петрозаводск, 2013. стр.137
5. *Ополовников А.В.* Реставрация памятников народного зодчества [Текст]/ Александр Викторович Ополовников М.: СТРОЙИЗДАТ, 1974 г. 392 с.
6. Международная Хартия по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест (Венецианская Хартия) от 31 мая 1964 года.



Рис. 2. Проект реставрации Преображенской церкви А.В. Ополонникова



Рис. 3. Преображенская церковь, конец XX века

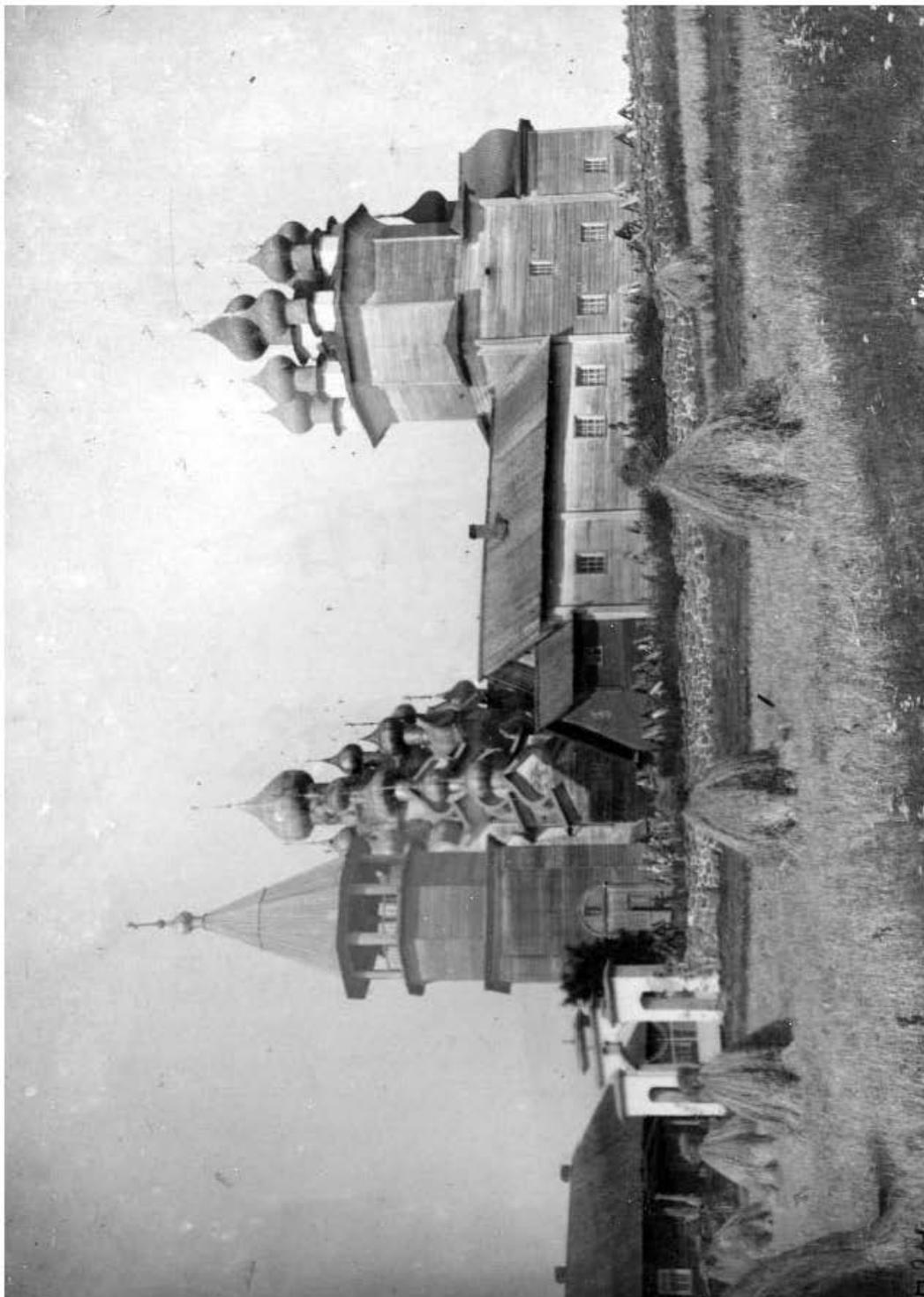


Рис. 1. Кижский погост, начало XX века

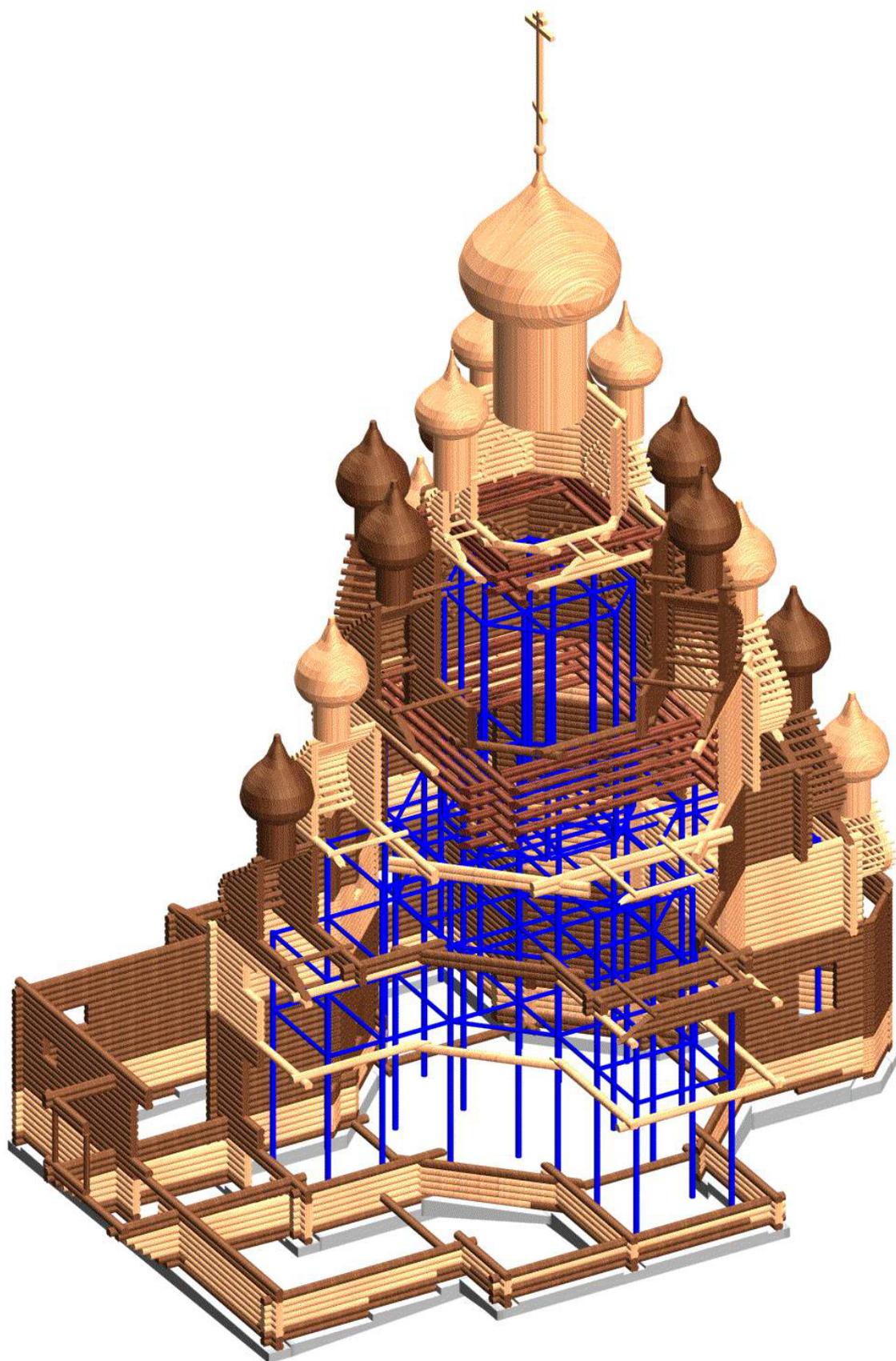


Рис. 4. Силовой каркас Смирнова

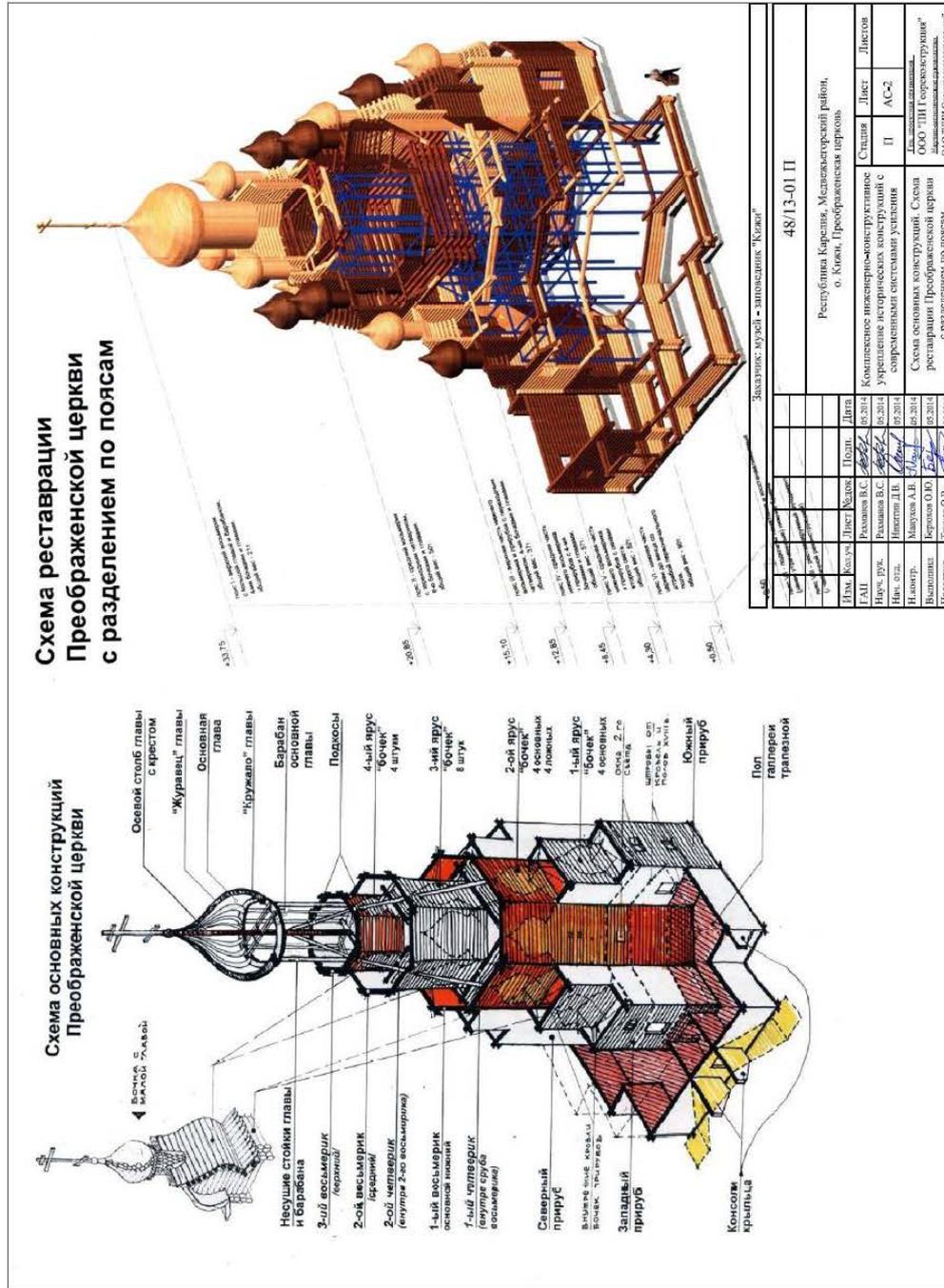


Рис. 5. Технологические пояса церкви Преображенской церкви

Рис. 3. Ситуационный план о. Кижь.
Основной транспортный путь от объекта реставрации (Преображенской церкви)
к реставрационному комплексу и обратно.

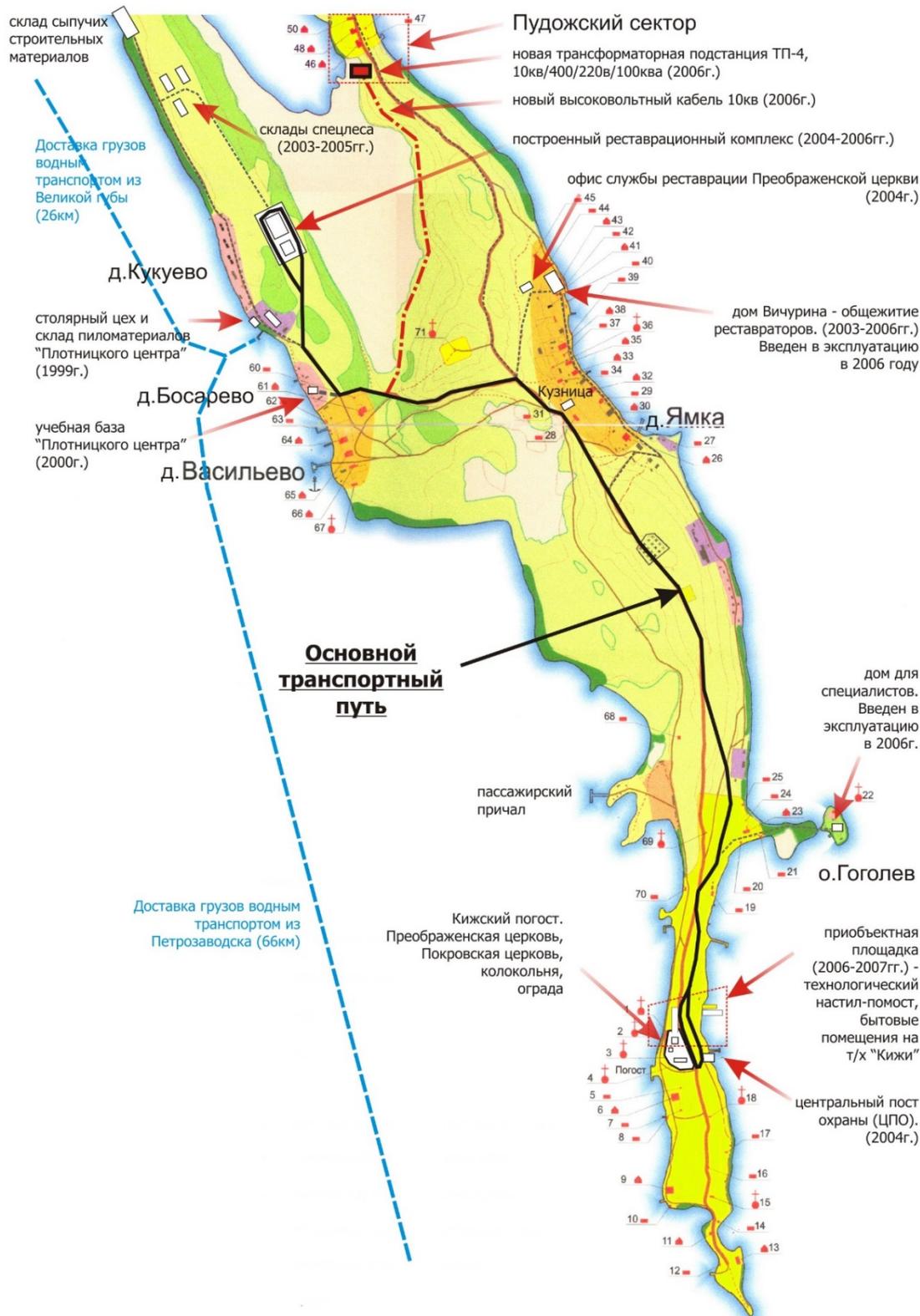


Рис. 6. Схема организации работ (две площадки) по реставрации



Рис. 7. Разобранный VII технологический пояс в 2012 г.



Рис. 8. Вид с озера, реставрация в 2014 г.



Рис. 9. Консервация на зимний период в 2015 г.



Рис. 10. Сборка III технологического пояса в 2017 г.



Рис. 11. Л. Петерсон Апсида Преображенской церкви на о.Кизи 1943 г.

УДК 691.112, 691.113

Александр Александрович Семочкин,
ст. научный сотрудник
(Рождественский филиала ГБУК ЛО «Музейное
агентство» – Музей-усадьба «Рождествено»)
E-mail: SemochkinaEA@yandex.ru

Semochkin Alexandr Alexandrovich,
senior scientific worker of
(Branch Rozhdestvensky of GBUK LO «Mu-
seum Agency» – Memorial estate «Rozhdestveno»)
E-mail: SemochkinaEA@yandex.ru

ДЕРЕВО – МАТЕРИАЛ 21 ВЕКА?

WOOD – 21TH CENTURY MATERIAL?

В статье рассказывается о древесине – как строительном материале. Рассмотрены различные тонкости в применении материала. Проанализированы свойства и характеристики древесины, применяемой в строительстве зданий.

Ключевые слова: дерево, материал, конструкции, строительство.

The article about wood – as a building material. Were considered various subtleties of material in useful practice. Were analyzed properties and characteristics of wood used in building construction.

Keywords: wood, material, construction, construction.

Дерево является, пожалуй, древнейшим строительным материалом, использованным человеком, это и не удивительно – оно общедоступно, оно легко поддается обработке и обладает прекрасными конструктивными свойствами. Насколько это оказалось важным в культуре, вообще в человеческой цивилизации, говорит тот факт, что так называемая классическая архитектура, то есть прежде всего архитектура греческая, ордерная, даже будучи выполнена из мрамора, копирует деревянный первообраз в своей стоечно-балочной конструкции. В отличие, скажем, от архитектуры римской, построенной на арке, изначально присущей как раз камню.

Дерево, к тому же, является материалом универсальным, оно используется и как стеновой материал, и как материал конструкционный, и как кровельный и как декоративный и отделочный в интерьере. Оно, наконец, самовозобновляемо, в отличие от других материалов, то есть при грамотном использовании его запас неограничен.

Известны, впрочем, и недостатки дерева как строительного материала – его горючесть, подверженность гниению и его анизотропность, то есть способность по-разному воспринимать нагрузки в зависимости от точки их приложения. Оговоримся, впрочем, сразу, – недостатки эти довольно условны. При заданной высокой температуре, например, первыми выходят из строя и обрушиваются железобетонные конструкции, потом стальные, и только потом деревянные, что даёт больше времени на эвакуацию людей и ценного оборудования при пожаре.

Древесина по своему строению является природным композитным материалом, в древесной клетке пучки тончайших волокон – фибриллы, выполняют функцию арматуры, помещённой в упругий и вязкий гель – лигнины, поэтому древесные волокна обладают огромной прочностью, сравнимой с прочностью стальной нити, а упругая деформация их на порядок выше стали. Мы можем только мечтать о подобных показателях для, скажем, железобетона – самого распространённого на сегодня композита. Считается, что если бы мы добились прочностных показателей стебля пшеницы или бамбука, то могли бы строить башни типа Останкинской в три, а то и в пять километров высотой.

То есть, в принципе, возможности такого материала, как древесина, не только далеко не исчерпаны, мы, по существу, только начинаем подходить к пониманию этих возможностей. опередившие нас в этом отношении скандинавы и канадцы выгоды применения деревянных конструкций вполне оценили, – как в условиях экстремальной стопроцентной

влажности, скажем, в аквапарках, так и многоэтажном городском строительстве. Действительно, в экологическом плане у дерева конкурентов нет, это идеальный материал для человеческого жилья. К сожалению, многие технологии, строительные приёмы, профессиональные плотницкие секреты или утрачены, или утрачиваются на наших глазах, но мы списываем это на последствия технического прогресса и лишь разводим руками.

В своё время в молодости мне довелось поработать в бригаде плотников, тех старых, настоящих плотников, которые ещё не знали ни бензопил, ни электрического инструмента, работая топором и долотом. Опыт этот представляется мне драгоценным, он очень помог тогда, когда стал работать в реставрации, ведь, согласно с Афинской хартией, при реставрации памятника даже технологии, даже инструменты следует, по большому счёту, применять те, которые применяли создатели памятника. Некоторыми из таковых рецептов я хочу поделиться с настоящим высоким собранием. Конечно, то, что я буду теперь говорить, может не всегда совпадать с нашими возможностями, речь всё же будет идти об идеальном варианте, но стремиться к нему всё же нужно.

Начнём, как и положено, с заготовки дерева.

Лучшим материалом для строительства в условиях нашего Северо-запада является так называемая красная боровая сосна, выросшая на сухих водоразделах или песчаных возвышенностях в условиях жёсткой конкуренции. Таковая сосна ещё встречается в нашей зоне, но встречается всё реже по целому ряду причин, которые, я думаю, всем хорошо известны.

Очень важно здесь и время заготовки древесины, оптимально это зима в её вершине – вторая половина декабря, январь и первая половина февраля. Обычно считают, что у дерева в это время минимальная влажность, но это не так, как раз зимой в древесном стволе содержится наибольшее количество влаги. Дело не в этом. Опытные плотники утверждают, что дерево зимой рубки легче обрабатывать, оно не так сопротивляется тёске или перерубу. Дело, дескать, в том, что это живой организм, но срубить дерево не значит убить его, рубка скорее сродни ампутации, и дерево ещё долго будет жить, постепенно угасая. Но ампутация – операция крайне болезненная, и лучше проводить её под наркозом, то есть тогда, когда дерево спит, то есть зимой. В противном случае крик боли, который издаст бодрствующее, живое и здоровое дерево при своём спиливании, способен долго тревожить сон и покой людей, даже если они ничего об этом не знают.

Конечно, такая точка зрения может быть осмеяна, в лучшем случае её можно назвать пантеизмом или витализмом, но мне она представляется разумной, поскольку отношение ко всему живому (а дерево, конечно же, живой организм!) может быть только одноякое, а именно – как имеющее право на жизнь в той же степени, в какой имеет его всякое живое существо. И это достойная альтернатива нашей, погрязшей в антропоцентризме, то есть в элементарном человеческом эгоизме, цивилизации.

Следующее условие заготовки дерева для целей строительства то, что его раньше никогда не вывозили сразу из родного леса, но укладывали в штабель на прокладках, причём тут применяемы были две методы. Первая предполагала протёску коры на каждом бревне по его длине, но лишь две, или, максимум, три протёски на ширину лезвия топора. В таком виде брёвна хранились в штабеле, медленно высыхая в лесной чаще, всё лето. Это исключало их растрескивание потом, уже в срубе.

Другая метода предполагала вообще оставлять штабелированные брёвна в коре. Весной жуки-короеды и лубоеды отложат в неокорённые брёвна яйца, начнётся развитие личинок, и пока они питаются лубом дерева, это не страшно. Но как только раздастся первый тихий скрежет – а это значит, что личинки начинают вгрызаться в толщу бревна, – нужно немедленно и очень быстро окорить весь штабель. Тогда на брёвнах остаётся своеобразный рисунок мелких ходов личинок, и его не следует удалять, поскольку личинки в процессе своей жизнедеятельности, выделяют вещества, являющимися прекрасными консервантами для дерева. Мне не раз доводилось видеть старые срубы с брёвнами, имеющими именно такой рисунок.

Следующий этап – это сплав древесины. Сегодня к нему, этому сплаву, особенно сплаву молевому, отношение скорее резко отрицательное, чем нейтральное, но это потому, что напитавшиеся водой брёвна (а это, как правило, самое рыхлое, то есть низкосортное, дерево), эти брёвна утонут, а топляник засоряет реки и создаёт большие проблемы судоходству. Это, с одной стороны. С другой – опытные плотники говорили мне, что сплавная древесина после просушки лучше ведёт себя в несущих конструкциях, и что она вообще незаменима в реставрации, в вычинке, протезировании и частичной замене – она, дескать, становится менее агрессивна и достаточно легко уживается со старым деревом. Действительно, и это реставраторам хорошо известно – такая проблема существует. Свежее дерево, применённое при вычинке старых конструкций и сооружений, способно принести больше вреда, чем пользы – на контакте старого с новым начинаются процессы неприятные, а то и губительные для старого дерева. Это понять можно, в растительном мире, как и во всех прочих мирах, кроме, разве, мира человеческого, работает жёсткий принцип – выживает сильнейший, и этот принцип положен в основание жизни растения. Поэтому старое дерево в лесу или парке будет угнетать молодое, а подросшая и окрепшая лесная молодёжь будет стараться сократить срок жизни стариков.

Далее начинается обработка дерева, и здесь нужно отдать должное топору, этот кажущийся примитивным инструмент обладает такими достоинствами, какими не обладает никакой другой. В самом деле, при тёске дерева вдоль волокон или при перерубе его поперёк волокон топор не только отсекает лишнее, то есть выполняет функцию режущего клина, но он сминая клетки древесины, закупоривая их и уплотняя эти закупорки, при этом выполняя работу как бы наклёпа для металла. Что это даёт, нетрудно себе представить – так обработанная поверхность будет медленнее подсыхать, меньше растрескиваться, меньше привлекать споры древесных грибов, микроорганизмов и так далее. Принцип же работы любой пилы обратный – она рвёт своими зубьями клетки дерева, мочалит саму эту поверхность и делает её более доступной для гнилостных процессов. Не вдаваясь в детали, скажу только, что классический русский угол – чашка с полным потёмком выполнена бензопилой быть просто не может, но это вполне по силе топору. Впрочем, это тема для другого, и отнюдь не короткого, сообщения.

Хочу остановиться только на одном, извечном споре плотников – что лучше использовать в качестве прокладки между венцами в срубе – мох или паклю. Многие плотники утверждают, что мох лучше – он, мол, неплохой природный антисептик, обладает прекрасными теплоизоляционными свойствами, вдобавок он повсеместен у нас, а потому дешёв. Но мох-сфагнум обладает при этом одной особенностью – в срубе он лежит так, как был положен, ничего поправить потом уже нельзя. Но брёвна, а особенно брус, ведут себя по-разному, и зачастую такая поправка бывает необходима.

Дерево как кровельный материал тоже достоин рассмотрения, при реставрации памятников народного зодчества, и не только, тесовая кровля является почти обязательным условием. Но – материал в таких случаях используется не отборный, а случайный, доска употребляется пиленая, а не колотая, водоток не обрабатывается дёгтем, не используется береста – в результате мы вынуждены каждые пять-шесть лет заменять деревянную кровлю, что весьма накладно. Я думаю, здесь не грех прибегнуть и к имитации тёса, особенно на крепостных башнях, на значительной высоте. Либо использовать тесовое покрытие как элемент лишь декоративный.

Кроме тёса, русская строительная практика знала ещё деревянную черепицу – гонт, его разновидность – лемех, знала и покрытия кровли дранкой или щепой. Таковая кровля была в наших деревнях повсеместна, щепу заготавливали сами, с помощью простенького ручного станка, кочевавшего по деревне из конца в конец. Срок службы такой кровли вполне приличен, менять её приходилось раз в 25, а то в 30 лет, причём, после десяти лет службы она покрывалась мхом и работала уже частично как дерновая кровля, в наших условиях едва ли не оптимальная.

Что касается лемеха, то этот фактурный и весьма эффектный материал для покрытия главков и барабанов храмов требует особого разговора. Делается он из осины и имеет двоякую кривизну (для главков), поэтому сложен в изготовлении, да и срок службы его не велик. Но если драночную кровлю заменить не так трудно, то лемех, как правило, находящийся на большой высоте, заменить не просто. Поэтому, скажем, на 22 главках Преображенского собора в Кижях постоянно работает бригада кровельщиков,двигающихся по кругу, – как только закончили замену лемеха на последней главке, нужно начинать первую, поэтому собор всё время в строительных лесах.

Между тем в том же Заонежье старики рассказали, как можно увеличить срок жизни лемеха до, скажем, 40–50 лет. Для этого нужен бак натуральной олифы высшего качества, льняной или, ещё лучше, кедровой, изготовленной из так называемого деревянного масла. Олифу доводят до кипения (180 градусов), после чего в неё на короткое время помещают сырые дощечки лемеха. Идёт бурное вытеснение воды, превращающейся в пар, и пропитка лемеха горячей олифой, потом его вынимают и подсушивают. В олифу, конечно, можно добавить антисептик или антипирен. Так обработанный, лемех будет стоять долго, правда, постепенно темнея – но ведь так себя ведёт и натуральная осина, без всякой обработки, серебристой она будет только первый год своей жизни. Представляют интерес и проводимые в 90-х годах эксперименты по нанесению электролитическим способом тонкого слоя металла на деревянное основание.

Вообще представляется разумным создание обширных плантаций для выращивания той самой красной боровой сосны для целей реставрации и ответственного современного деревянного строительства. На базе таких плантаций могут быть созданы полигоны для опытного воздействия на дерево ещё в процессе его роста – как, например, опыты канадских лесоводов по инъекции красителей непосредственно в корни живого дерева, и очевидно, что так можно инъецировать не только красители. Особый интерес представляют опыты по созданию водоотталкивающей древесины – общеизвестно, насколько дерево зависит от влажности среды, в которой находится. Так, при постоянной высокой влажности сосна сохраняется до 500 лет, а при постоянной сухой – до 1000 лет, здесь важно лишь, чтобы эта влажность была стабильной в самой древесине, а не вне её.

Уже на наших глазах те же канадцы создали принципиально новый материал, так называемую канадскую фанеру, экологически чистый материал, где в качестве связующего использован природный древесный лигнин. То есть, повторюсь, возможности использования дерева в строительном деле огромны, мы только начинаем их по-настоящему осваивать.

В заключение хочется сказать о дереве как о топливе, но речь пойдёт не о классических дровах для печки, а вот о чём. В пору моего послевоенного детства по дорогам области ещё бегали ЗИСы-трёхтонки с так называемыми «самоварами» – высокими металлическими цилиндрами, размещёнными на бортах сразу за кабиной. Это были газогенераторы, питавшиеся деревянными чурочками и вырабатывающими горючий газ, подаваемый в цилиндры автомобиля. Конечно, это делалось по нужде, из-за острой нехватки бензина, и потом, когда в советское время тот же бензин стоил копейки, идея эта была забыта. Сегодня, однако, она снова напоминает о себе, поскольку дорогая «горючка» определяет всю последующую цепочку цен, в том числе и цену нашего сельхозпродукта, не выдерживающего конкуренции, что в значительной степени привело к деградации сельского хозяйства на нашем Северо-западе.

Между тем в соседнем лесу гниют без пользы тысячи кубометров леса и отходов от порубок и лесосек. Если их подобрать, измельчить и спрессовать в брикеты и таблетки любых, наиболее удобных форм, то ими можно заправлять и трактор фермера, и его дизельгенератор, и его отопительный котёл, и процесс этот вполне может быть автоматизирован. Тогда фермер будет независим от нефтяных и электрических монополистов. Дело фактиче-

ски за малым – принять соответствующую программу и наладить выпуск соответствующего оборудования, тем более что на Западе оно уже есть, кроме, разве что, газогенерации. Я думаю, это будет спасительно для наших малых деревень, хуторов и фермерских хозяйств, а заодно подчистит наши, вконец захламленные, леса.

УДК 72.023: 691.11 (-17)

Олеся Олеговна Чайникова, аспирант
(Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет)
E-mail: Restavr2015@gmail.com

Olesya Olegovna Chainikova, post-graduate student
(Saint Petersburg State University
of Architecture and Civil Engineering)
E-mail: Restavr2015@gmail.com

ТЕОРИЯ СОХРАНЕНИЯ ПАМЯТНИКОВ ДЕРЕВЯННОГО ЗОДЧЕСТВА Ю.С. УШАКОВА

THE THEORY OF PRESERVATION OF MONUMENTS OF WOODEN ARCHITECTURE Y. S. USHAKOV

Целью исследования является рассмотрение вопроса методов и форм сохранения памятников деревянного зодчества русского Северо-Запада, в том числе методом воссоздания в музее под открытым небом. На основе научных исследований и трудов доктора архитектуры, профессора Ю.С. Ушакова выявлено его отношение и взгляды на сформировавшиеся современные методы и приемы сохранения памятников деревянного зодчества. Теория сохранения памятников деревянного зодчества, предложенная профессором, подкреплена и обоснована сформированными критериями оценки результата деятельности существующих музеев под открытым небом, а также анализ и оценка проекта создания архитектурно-этнографического музея на берегах Невы.

Ключевые слова: воссоздание, возрождение, музей под открытым небом, этно-парк, деревянная архитектура, памятники деревянного зодчества.

The aim of the study is the consideration of methods and forms of preservation of monuments of wooden architecture of Russian North-West, including the method of reconstruction in the Museum under the open sky. Based on scientific research and works of Dr. of architecture, Professor Yu. S. Ushakov revealed his attitudes in established modern methods and techniques of preservation of monuments of wooden architecture. The theory of preservation of monuments of wooden architecture proposed by the Professor, supported by substantiated and formed the criteria for evaluation of performance of existing museums under the open sky, as well as the analysis and evaluation of the project of creation of architectural and ethnographic Museum on the banks of the Neva.

Keywords: reconstruction, revival, the Museum under the open sky, ethno-Park, wooden architecture, wooden architecture monuments.

*Был точен глаз их, воля их крепка,
Был красоты полет в дерзанных отчих.
Они умели строить на века.
Благословим же труд безвестных зодчих!
В родном искусстве и на их дрожжах
Восходит нас питающее тесто,
И попирать былое, словно прах,
Родства не помня, было бы нечестно.
А эти крепости-монастыри,
Служившие защитой народу,
Со дна веков горят, как янтари,
На радость, человеческому роду.*

1965

Всеволод Рождественский [1]

Юрий Сергеевич Ушаков – архитектор, доктор архитектуры, профессор, их числа тех, которые радея за «труд безвестных зодчих» на протяжении всей своей деятельности

искал пути, предлагал варианты сохранения памятников деревянного зодчества русского Севера, в том числе методом воссоздания их с определенной степенью подлинности, например, в музеях-заповедниках. Наиболее важным результатом работы профессора стало рассмотрение возникающих при этом проблем и сложностей, а также определение критериев, влияющих на выбор метода сохранения памятника, в том числе воссозданием.

Определяя деревянное зодчество **народным**, Ю.С. Ушаков наделял его важной ролью в решении проблемы советских зодчих – «создание индивидуального облика городов и селений» при глубоком и всестороннем анализе многовекового народного опыта, «совершенствуя и отбирая лучшие и наиболее жизненные традиции» [2, с. 3].

Деревянное зодчество русского Севера от хозяйственных построек, до культовых строений – представляет архитектурно-строительные традиции Новгорода, Ростова и Москвы до периода татарского нашествия. Памятники деревянной архитектуры Севера неповторимы, оригинальны и единственны в своей природе. До сегодняшнего дня сохранились строения более позднего периода – XVII–XIX веков, их сумели **сохранить** до наших дней, передача их будущим потомкам.

Актуальность вопроса *сохранения* памятников деревянного зодчества как «самой хрупкой части нашего наследия» в современном обществе с каждым годом только обостряется [3, с. 19]. При этом изучение деревянной архитектуры русского Севера началось относительно недавно в конце 70-х годов XIX века, когда обнажилось незнание отечественного зодчества руководителями Петербургской Академии Художеств, в результате чего были организованы экспедиции по его изучению Л.В. Далем (1870-е гг.), позднее: В.В. Суслыным, Ф.Ф. Горностаевым, Д.В. Милеевым, И.Э. Грабарем, М.В. Красовским и далее в советское время: К.К. Романовым, Р.М. Габе, С.Я. Забелло, В.Н. Ивановым, П.Н. Максимовым и др. [2, с. 6–7; 4, с. 10].

Актуальность сохранения памятников деревянного зодчества выявилась практически изначально, в связи с чем на протяжении многих десятилетий отечественные реставраторы-практики, включая Ю.С. Ушакова, искали и разрабатывали возможные методы, способы и формы сохранения памятников деревянного зодчества. Так в середине XX века в России наибольшую популярность получил опыт сохранения памятников путем создания музеев под открытым небом, при этом их отличительной особенностью было отсутствие стремления экспонировать отдельные памятники и их комплексы в исторически сложившихся условиях [2, с. 27].

В данной статье предлагается анализ отношения Ушакова к деятельности создания музеев под открытым небом.

Главная цель такого музея, по мнению профессора, – сохранение наследия деревянного зодчества, при котором основная его функция – развлекательно-просветительская.

Глубокий анализ и исследования памятников деревянного зодчества позволили Ю.С. Ушакову определить принципы «народного подхода к созданию гармонически организованного пространства», основанные на «глубоком понимании важности эстетических начал в повседневной жизни человека. ...Эстетическая ценность природы, ее неповторимость отразились на всем, чем окружал себя человек ... от амбара до храма» [там же, с. 8–9]. Неотъемлемая часть бытия народа – это понимание природы, позволившей ему относиться к архитектуре как к «целостному» явлению, в основе которого – два равноценных начала – функция и красота. «Красота была жизненно необходимой и особенно ценимой частью функции», особенно при выборе «места поселения» [там же, с. 9]. Природа создавала психологический климат, настроение людей, не позволяла им нарушать природную гармонию, помогая тонко и точно находить место каждому строению, обеспечивая единственность и неповторимость каждого не только строения, но и селения, используя принцип ансамблевости. Селения возникали без заранее разработанных планов, лишь на основе глубоких тра-

диций и огромного строительного опыта, а также «высоко развитого чувства природы» [там же, с. 17].

Таким образом, в результате проведенных исследований Ушаков пришел к выводам, что в качестве основных ошибок в создании музеев под открытым небом происходит смешение понятий «этнографический музей» и «архитектурный музей-заповедник», при том, что первый может быть создан и в искусственной среде, тогда как второй – исключительно в исторически сложившемся окружении [там же, с. 28]. Изъятие строений из исторически сложившейся природной среды, игравшей важную роль в художественно-эстетическом восприятии архитектурного строения, внедрение памятников в сложившиеся архитектурные комплексы без учета их связи с окружающими постройками, с природной средой лишает их идентичности, выразительности и градостроительной значимости. При этом при демонтаже здания неизбежны значительные утраты подлинных частей и элементов памятника так, например, при демонтаже кровли, перекрытий и прочих конструктивных элементов их неизбежно приходится воссоздавать в новом материале, что неизбежно ведет к частичной утрате подлинности.

В качестве преимуществ организации музеев под открытым небом профессор называет сосредоточение памятников деревянного зодчества в более доступных местах, обеспечение их постоянной охраны и контроля над их состоянием.

Приспособление исторических поселений дает возможность отступления от исторической действительности, более свободного композиционно-пространственного решения, но на исторической подоснове, что позволяет воссозданным постройкам сохранять традиции деревянного строительства родного места – региона, района, местности. Нередко все многообразие отличительных строительных приемов, деталей и элементов деревянного зодчества наглядно демонстрируют в одном проекте [5, с. 80–82].

Способ и формы воссоздания памятника определяют его историко-архитектурную и градостроительную значимость, художественную, культурно-эстетическую и мемориальную ценности памятника деревянного зодчества. Сохранение деревянных памятников в музеях в 1950–1960 гг. позволило нам сегодня иметь представление о многих шедеврах деревянной архитектуры русского Севера.

Профессиональная забота профессора Ушакова о памятниках, отражена в его трудах и выражается в планах создания и организации музеев под открытым небом в том числе и в Ленинградской области на берегах реки Невы.

Тем более символично современное возрождение начала 2000-х годов на берегу реки Невы на территории усадьбы «Богословка» в Невском лесопарке 22-главой Покровской церкви, памятника деревянной архитектуры XVIII века. Церковь воссоздана на новом месте, в этнографическом парке на основании подробных обмеров Покровской церкви (1708 г.) Вытегорского погоста в селе Анхимово Вологодской области, выполненных А.В. Ополонниковым в 1953–1955 гг. Комплекс Покровской церкви также включает воссозданную по обмерам В.В. Сулова (1884 г.) колокольню Нижне-Уфтюгского погоста Олонецкой губернии (XVIII в.); церковь прп. Варлаама Хутынского (1697 г.) Вепского села Рыбрека, Олонецкой губернии; дом купца Манькина (1889 г.) дер. Каскесручей, Петрозаводского р-на Карелии; часовню Спаса Нерукотворного (XVIII-XIX вв.) дер. Кириллово, Каргопольского уезда Архангельской губернии; ограду погоста (XVIII в.) Лядинского и Спасского погостов Каргопольского уезда Архангельской губернии [6, с. 197].

Утрата исторических технологий заготовки дерева, способов рубки, а также строительства представляют основные сложности и проблемы в деятельности по сохранению памятников деревянного зодчества. Современный строительный рынок не имеет потребности (в масштабах целого объекта) в качественно заготовленном материале – дереве, в его постоянном наличии ввиду широкого спектра современных, технологичных, доступных строительных материалов [7].

Стремительная утрата «хрупкого наследия» деревянного зодчества обостряет потребность в сохранении памятников деревянного зодчества, в том числе их воссозданием. Особенно важно в этом – сохранение памяти, сохранение историко-культурного и архитектурно-градостроительного значения памятника, его исторической самобытности. Воссоздание памятника в музее или этно-парке обеспечивает сохранение архитектурно-художественного значения памятника, стиля, эпохи, а при сохранении или возвращении памятнику деревянного зодчества его былого функционального назначения повышается социальный аспект, культурная и туристическая привлекательность местности, музея, этно-парка.

Литература

1. *Рождественский В.* Стихотворения. Л.: Художественная литература, Зодчество. 1970. 231 с.
2. *Ушаков Ю. С.* Деревянное зодчество русского Севера (народные традиции и современные проблемы). Л.: Знание, 1974. 32 с.
3. *Маковецкий И.В.* Архитектура русского народного жилища. Север и Верхнее Поволжье. М.: АН СССР, 1962. 338 с.; ил.
4. *Мильчик М. И., Ушаков Ю. С.* Деревянная архитектура русского Севера. Страницы истории. Л.: Стройиздат. Ленингр. отд-ние, 1981. 128 с.
5. *Малков Я. В.* Древнерусское деревянное зодчество. М.: Изд-во Муравей, 1997. 208 с.
6. *Возрожденная из пепла. Усадьба «Богословка».* СПб.: Типография «Капли дождя», 2010. 199 с..
7. *Попов А.* Конструкции русских деревянных сооружений XVII-XVIII веков. Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Филиал Музей фресок Дионисия. Реставрационный центр. Архитектура. Производство. Обучение. Ферапонтово, 2007. 53 с.

УДК 72.726, 726.54

Евгений Валентинович Ходаковский,
канд. искусствоведения, доцент,
(Санкт-Петербургский государственный университет
E-mail: E.Khodakovsky@spbu.ru)

Evgeny Valentinovich Khodakovsky,
PhD of Art Sci, Associate Professor,
(Saint Petersburg State University)
E-mail: E.Khodakovsky@spbu.ru

АНСАМБЛЬ В НАРОДНОМ ЗОДЧЕСТВЕ РУССКОГО СЕВЕРА XIX-XX ВВ ⁶

ENSEMBLE IN THE FOLK ARCHITECTURE OF THE RUSSIAN NORTH OF THE 19th-20th CENTURIES

Статья посвящена храмовым ансамблям в деревянном зодчестве Русского Севера XIX-начала XX вв. Исследование обозначает основные направления изучения этого аспекта русской деревянной архитектуры, основоположником которого стал Ю. С. Ушаков. В качестве примеров приведены ансамбли позднего периода, относящиеся к 1850-1900 гг.: Паловский погост, Ловзангский погост, ансамбли Пингишенского и Перемского приходов. На основе архивных документов прослежена строительная история этих ансамблей, установлено имя мастера Константина Цветкова, работавшего в Пингишенском и Перемском приходах в 1900–1904 гг., а также выявлены основные особенности и специфика ансамблевого строительства в поздний период.

Ключевые слова: деревянная архитектура Русского Севера, архитектурный ансамбль, архитектура XIX в., архитектура начала XX в., типовые проекты, Юрий Сергеевич Ушаков.

The article is devoted to the church ensembles in the wooden architecture of the Russian North of the 19th-early 20th centuries. The research designates the main directions of studying this aspect of Russian wooden architecture, whose founder was Y. S. Ushakov. Examples include ensembles of the late period dating between 1850s and early 1900s: Palovsky and Lovzangsky Pogosts, ensembles of Pingishensky and Peremsky parishes. On the basis of archival documents, the construction history of these ensembles was traced, and the name of the master Konstantin

⁶ Исследование выполнено при поддержке Российского Фонда Фундаментальных Исследований (проект № 18-012-00247 «Деревянная храмовая архитектура Русского Севера конца XVIII – начала XX вв.»).

Tsvetkov, who worked in the Pingishensky and Peremsky parishes in 1900–1904, was rediscovered. The article concludes with the revealing of the main features and specificity of ensemble construction in the late period.

Keywords: wooden architecture of the Russian North, architectural ensemble, architecture of the XIX century, architecture of the early 20th century, typical projects, Yury Sergeevich Ushakov.

Книга Ю. С. Ушакова «Ансамбль в народном зодчестве Русского Севера», изданная в 1982 г., стала не только его самой значимой публикацией, но и задала важное направление дальнейшего практического и теоретического изучения северной архитектуры именно как ансамблевого явления [1]. Нельзя исключать, что после выхода в свет этой монографии Ю. С. Ушаков мог включить в сферу своих научных интересов тему не только деревянного, но и каменного ансамблевого строительства. Об этом косвенно свидетельствуют материалы его фонда в архиве Государственного музея архитектуры им. А. В. Щусева, требующие отдельного досконального и системного обзора [2, 3]. Однако если по-прежнему оставаться в русле исследования деревянного зодчества, близкого сердцу и глубоко прочувствованного Ю. С. Ушаковым, то здесь может быть обозначена новая перспектива рассмотрения феномена ансамбля на примере храмостроительства позднего периода, относящегося к XIX – началу XX в.

Постановка и решение этой задачи требуют четких дефиниций. Во-первых, сам термин *ансамбль* зачастую понимается слишком широко как «взаимная согласованность, стройное целое», а применительно к зодчеству – «совокупность зданий, образующих единую архитектурную композицию» [4, с. 57]. Ю.С. Ушаков именно так воспринимал северный ансамбль, вне зависимости от того, когда были построены его отдельные элементы. Близкое по смыслу слово комплекс формулируется как «совокупность построек, связанных общим назначением» [4, с. 345]. При нынешнем исследовании представляется необходимым дифференцировать понятия «ансамбля» и «комплекса», подразумевая под ансамблем совокупность сооружений, не только поставленных, но и построенных единовременно, *вместе* (от фр. *ensemble*), или разделенных промежутком не более одного поколения (20–25 лет). Остальные памятники, находящиеся в группах, но воздвигнутые в разные периоды, подпадают под определение *комплекса*. Таким образом, изучение *ансамбля* и *комплекса* в народном зодчестве Русского Севера XIX–XX вв. предполагают близкие, но все же несколько отличающиеся стратегии, подходы и критерии отбора анализируемых объектов.

Во-вторых, ввиду сложной истории деревянной архитектуры позднего периода и неоднозначной его оценки, правомочность употребления словосочетания «народное зодчество» по отношению к постройкам XIX – начала XX столетия некоторыми авторами, в частности, А.В. Ополовниковым, ставилось под сомнение. По его мнению, «вторая половина XIX и начало XX века – это время полного распада древнерусского деревянного зодчества как общерусской народной архитектурно-строительной культуры и как одной из форм народного искусства и народной художественной культуры вообще. Под неодолимым натиском времени оно в этот период гибнет окончательно и сходит исторической арены навсегда» [5, с. 33]. Тем не менее, эти воззрения, высказанные в 1970-е гг. при господствовавшей тогда негативной оценке отечественного архитектурного наследия «эпохи царизма», должны быть пересмотрены, а деревянная архитектура Русского Севера (в том числе и ансамблевая) осмыслена как единое, сквозное, явление, имевшее различные исторические этапы со своей спецификой развития. Несмотря на то, что с 1820-х гг. строительство зачастую велось по типовым проектам и под контролем «аттестованных архитекторов», заказчиками и подрядчиками-исполнителями оставались представители народной среды, пусть и ставшие носителями видоизмененной и подвергнутой разного рода внешним воздействиям, но все же народной культуры.

Хронология возведения ансамблей в народном зодчестве Русского Севера в XIX – начале XX столетия, с одной стороны, совпадает с общей периодизацией деревянного строительства в северных епархиях. Здесь очень важным является указ от 25 декабря 1800 г., впредь запрещающий строительство деревянных церквей [6, с. 283]. Несмотря на то, что

указ этот не всегда исполнялся, его последствия оказались весьма ощутимыми. Он практически приостановил развитие деревянного зодчества до конца 1820-х гг., став причиной разрыва традиции между памятниками последней четверти XVIII столетия и новым поколением сооружений, относившихся уже ко времени Николая I. Таким образом, история ансамблевого строительства XIX в. открывается всего лишь несколькими памятниками, которые в начале 1800-х гг. возводились еще по инерции, завершая ансамбли, начатые еще в конце XVIII столетия. К ним относится, например, церковь Рождества Богородицы Паденгского прихода Шенкурского уезда Архангельской губернии, поставленная в 1801 г. рядом с храмом Рождества Христова 1791 г. Сохранилось описание этого утраченного ансамбля: «На погосте в середине между церквями отдельно построена деревянная на цокольном фундаменте колокольня. Шатер ее обит белым железом, а стены обшиты тесом. С трех сторон церкви и колокольни на погосте обнесены бревенчатой с крышей на два ската оградой» [7, II, с. 45]. К ансамблям начала XIX в. можно отнести и Богородицкий храм Вишерской волости Усть-Сысольского уезда Вологодской губернии (1801–1802) вместе с колокольней. Одновременно в том же уезде сформировался ансамбль в Вильгортской волости, когда в 1802 г. была освящена Сретенская церковь, поставленная рядом с храмом с главным престолом Ильи Пророка 1778–1779 гг. и вторым во имя св. Стефана Пермского 1789 г. Оба храма были объединены отдельно стоящей колокольней. Несмотря на то, что ансамбли в Вишерской и Вильгортской волостях были закончены в самом начале XIX в., вне всякого сомнения, их можно отнести к традиции, свойственной предшествующему столетию.

Упоминаний о строительстве ансамблей в первые десятилетия XIX в. обнаружить не удалось. Это можно объяснить несколькими причинами. В связи с указом от 25 декабря 1800 г., после утрат построек, которые иногда исчезали в пламени целыми группами, началось строительство уже каменных церквей, как, например, после пожаров, случившихся в Олонецкой губернии в 1804 г. в Вохтомском приходе Каргопольского уезда [8, с. 25–26], в 1816 г. в Шуньгском приходе [9, 10] и в 1820 г. в Остречинском погосте [11, с. 45]. Вторая причина заключалась в том, что в ту эпоху жизненный ресурс храмов XVII–XVIII еще не был выработан до конца, износ сооружений был неравномерным, поэтому обычно возникала необходимость заменить только один из элементов храмовой группы, а не все сразу. Поэтому статистически более частыми явлениями становились комплексы ранних и поздних церквей или колоколен. Важным был и экономический аспект, поскольку одновременное строительство двух церквей с колокольней для северных небогатых приходов почти всегда было весьма обременительным. Все это способствовало процессу формирования не ансамблей, а комплексов, причем вплоть до конца 1830-х гг. такие комплексы можно проиллюстрировать всего двумя примерами. В Унежме в 1824–1826 рядом с колокольней 1792 г. ставится новый Никольский храм [12, с. 207]. В Чухчерьме в 1826 г. рядом с Ильинской (1657) строится Васильевская церковь [13, л. 190]. Остальные эпизоды в 1800–1830-е гг. связаны с возведением колоколен, сформировавших или дополнивших архитектурные комплексы или продолживших бытование прежних через замену обветшавшей постройки. Примерами могут послужить колокольни в Малошуйке (1807), Юrome (1825), Лижме (1826), Космозере (1830е), Кузаранде (1831–1832), Нёноксе (1834). Только с возведением в 1839 г. Никольской церкви Люговского погоста Лодейнопольского уезда Олонецкой губернии наблюдается регулярный процесс сложения комплексов разновременных храмов XIX в. и находящихся в той же ограде построек XVIII и XVII столетий. Всего упоминаний в источниках и литературе о комплексах ранних (до конца XVIII в.) и поздних построек, возникавших на протяжении XIX – начала XX в. можно найти не менее шестидесяти, что предполагает отдельный исследовательский ракурс. В этой ситуации тема изучения именно ансамблей, возникавших на протяжении XIX – начала XX в. единовременно, может показаться бесперспективной. Тем не менее, хотя в деревянном строительстве позднего периода

можно выявить всего лишь несколько примеров ансамблевого строительства, их незначительное количество лишь усиливает интерес к этому явлению.

Первый полноценный ансамбль в поздней истории деревянного зодчества Русского Севера сформировался в 1858–1870 гг. в Паловском приходе Вытегорского уезда Олонецкой губернии после того, как там в 1858 г. произошел пожар, уничтоживший интереснейший комплекс храмов XVII и рубежа XVIII–XIX столетий [14, рис. 1]. Описание новой Покровской церкви, построенной сразу после пожара, довольно скупое: «Невысокая, но вместительная, с двурусным иконостасом без модного теперь блеска золота, налепленного всюду в ущерб живописи – она подкупает молящего скромной чистотой и опрятностью» [15, с. 13]. Сохранились планы и фасады второй Никольской церкви 1867 г., которая наглядно иллюстрирует практику использования типовых проектов в строительстве XIX в. [16] (рис. 2). Несмотря на то, что на основании лаконичного описания Покровского храма и чертежей одного только Никольского о характере ансамбля 1858–1870 гг. судить сложно, в данном случае важен сам факт его возникновения. Кроме того, дополнительным обстоятельством становится изменение посвящений главных престолов: впервые в истории прихода здесь строится храм во имя Покрова Богородицы, в то время как в прежнем Никольском храме 1798–1802 гг. был только зимний предел в трапезной, посвященный этому празднику [17]. Наоборот, престол во имя св. Флора и Лавра, который был главным в сгоревшем храме 1660–1667 гг., становится второстепенным в Никольской церкви 1867–1870 гг.

Другим ансамблем в истории деревянного зодчества Русского Севера позднего периода стали церкви Богоявления и Николая Чудотворца в Ловзангском приходе Каргопольского уезда Олонецкой губернии. Предыдущий ансамбль середины XVII в. сгорел в 1869 г. [18], однако сохранилось его описание в документе 1839 г.: церкви «Святителя Николая Чудотворца, холодная, построена 1660 года, а Святых Великомученицы Варвары холодная же, с теплою трапезою построена 1650 года тщанием прихожан. Зданием деревянные с таковою же отдельною колокольнею. Престолов в них пять: в настоящей холодной 1. Во имя Святителя Николая Чудотворца, а 2. Во имя Преподобного Кирилла Белозерского; во второй холодной: 1. Во имя Святых Великомученицы Варвары 2. Во имя Положения Ризы Господней; а в теплой трапезе во имя Богоявления Господня» [19, л. 63об.]. На месте древнерусского ансамбля в 1869–1883 гг. возник новый. Теплый храм Богоявления был построен сразу же после пожара 1869 г., сохранив посвящение и функцию предшествующей постройки. Далее основные работы были связаны с сооружением летней Никольской церкви, контракт на постройку которой был заключен только в 1881 г., когда были собраны денежные средства [20].

Ансамбль в Ловзанге сформировался к 1883 г., однако освящение Никольской церкви состоялось только в 1890 г. (рис. 3). В итоге к началу XX столетия ансамбль представлял собой два пятиглавых храма с колокольней, включенной в композицию зимней Богоявленской церкви. По описи 1903 г. Никольская церковь была «пятиглава, построена в виде креста, холодная. Церковь с наружи обшита тесом и выкрашена белой краской. Внутри церковь не обита тесом и не оштукатурена. Крыша на церкви железная, выкрашена медянкой. Внутри церковь разделена стеною на две части. В первой части храма престолов один – в честь Святителя и Чудотворца Николая... во второй части храма два придела – по правую и левую сторону от входных дверей. По правую сторону – во имя преподобного Кирилла Белозерского, по левую сторону во имя Преподобного Александра Свирского...». Вторая церковь Богоявления «деревянная, одноэтажная, пятиглавая, построена в вид креста. Церковь снаружи обшита тесом и окрашена белилами, а внутри оштукатурена. Крыша на церкви деревянная и окрашена красною охрою. Престолов в церкви два: в честь Богоявления Господня и второй рядом же в честь Великомученицы Варвары. Построена в 1869 году усердием прихожан... Колокольня деревянная, четырехугольная, построена вместе с церковью» [21, л. 1-2об.; 52].

В Архангельской губернии к началу XX столетия завершилось сложение ансамблей в Колежме (Кемского уезда), Пингишском (Холмогорского уезда) и Перемском (Пинежского уезда) приходах. В Колежме после сооружения в 1871 г. церкви св. Климента Папы Римского с 1894 г. начинается подготовка и осуществляется строительство нового храма [22, 23, 24] на смену древней Сретенской церкви «о пяти главах» [25, л. 233]. Однако на фоне массовых утрат наиболее полно ансамблевое строительство рубежа XIX–XX вв. иллюстрируют памятники в Пингишенском и Перемском приходах, сохранившиеся к середине 2010х гг., и представленные в архивных документах. Интересным и важным обстоятельством представляется и то, что в 1900 г. Введенскую церковь Пингишенского и в 1904 г. Богоявленскую церковь Перемского прихода возводил один строитель – иконостасный мастер Константин Александров Цветков.

В Пингишенском приходе еще с XVII в. существовали церкви Введения (1618), перестроенная в 1717–1720 гг., и Спаса Нерукотворного Образа (1649) (рис. 4). Введенский храм, будучи отапливаемым и, соответственно, подверженным воздействию перепада температур, на протяжении XIX в. неоднократно ремонтировался – в 1817 г. [26, л.1], затем в 1843–1846 и 1860 гг. [7, I, с. 311]. Упоминаний о ремонтных работах, которые касались бы второго (Спасского) храма, не обнаружены. Именно по этой причине церковь, стоявшая уже более двухсот лет, пришла в полную ветхость, и 28 апреля 1884 г. архангельская Духовная консистория препроводила «в Строительное отделение губернского Правления на рассмотрение утверждение одного проекта на перестройку церкви в Пингишенском приходе, копию с того проекта и другие документы» [27, л. 1]. В 1889 г., по окончании работ, сформировался комплекс новой церкви Спаса Нерукотворного Образа с храмом Введения 1717–1720 гг. и колокольной 1860 г. (утраченной в XX в.) Однако спустя всего десять лет возникла необходимость полностью перестроить (фактически – возвести заново) Введенскую церковь XVIII в., о чем свидетельствуют архивные дела 1899–1902 гг. [28, 29] и Известия Императорской Археологической комиссии [30, с. 159]. Строительство велось весьма интенсивно и была закончена в одно лето. Если к 1 июля 1900 г. у Введенской церкви был «выложен бутовый и цокольный фундамент, начата рубка стен, доведенная уже до 17 рядов», то уже 15 сентября того же года была составлен акт об освидетельствовании «оконченной постройкою церкви... под частным наблюдением подрядчика, иконостасного мастера Константина Александрова г. Цветкова» [29, л. 33, 40]. В результате к началу XX столетия в Пингишенском приходе образовался ансамбль церквей 1880-х–1900-х гг. и колокольни 1860 г (рис. 5).

Оба храма сохранили свои изначальные функции – Спасский остался летним, Введенский, более компактный и приземистый, был теплым. Принципиально изменилась объемно-пространственная композиция церкви Спаса Нерукотворного Образа. Судя по рисунку в ведомости 1867 г.,⁷ ранее храм имел шатровое завершение, что было особенно актуально ввиду прибрежного расположения ансамбля в том месте, где Северная Двина разливается особенно широко [31, л. 279]. На широком речном просторе шатер Спасской церкви, расположенной у крутой излучины, входил в систему навигационных ориентиров, роль которых выполняли храмовые сооружения. Новый храм 1884–1889 гг. сохранил свою монументальность и прежней принцип постановки восьмерика на четверик, однако на смену вертикали шатра пришло банное восьмигранное завершение – воспроизведение древнерусского шатра в 1880е гг. было уже маловероятным. Утрата шатра может быть воспринята как еще одно свидетельство разрыва с традицией деревянного зодчества. Однако, скорее, здесь произошло совершенно противоположное: появившееся банное покрытие должно было привести к созвучию с аналогичной формой, завершавшей, судя по рисунку, соседнюю старую Введенскую церковь XVIII в. до ее перестройки.

⁷ Автор благодарит Т. В. Ковалевскую, обнаружившую рисунки церквей Пингишенского прихода в ГААО.

В этой связи особенно интересно обозначить место нового Введенского храма, ставшего последним эпизодом в строительной истории Пингишеского прихода и завершившего архитектурный ансамбль.

17 февраля 1899 г. АДК направила в ИАК просьбу «перестроить пришедшую в совершенную ветхость и малопоместительную Пингишенскую Введенскую церковь, существующую с 1717 года» [32, л. 1]. К прошению прилагались чертежи – «фасад боковой и план предполагаемой, теплой, Введенской церкви в Пингишенском приходе Холмогорского уезда Архангельской губернии» и «Фасад боковой и план существующей Введениевской церкви в Пингишенском приходе Холмогорского уезда Архангельской епархии, построенной в 1717 году» [32, л. 2-3]. Оба чертежа были изготовлены священником Феоностом Малевинским. 22 апреля 1899 г. разрешение ИАК было дано на основании заключения В.В. Суслова. Правда, нужно отметить, что информацией о прежнем храме члены ИАК владели не полностью. Ф. Горностаев, наведя по просьбе В. В. Суслова справки о Пингишенском приходе, признался, что церковь эту он видел «с противоположного берега, так как она находится на берегу С. Двины, и, вероятно, своей внешностью не представляла никакого интереса, как множество придвинских церквей Архангельской губернии, иначе бы я непременно переплыл на правый берег и осмотрел ее... Достоверно же об храме могу сказать это то, что он обшит тесом, так как все необшитые церкви мне известны и их не много» [32, л. 6]. На этом основании В. В. Суслов доложил, что «Пингишенская деревянная церковь по своей архитектуре не представляет особенно интересного типа древних построек. Судить о деталях церкви и о ее внутреннем виде, по недостатку данных трудно, хотя можно думать, что и в этом отношении ничего выдающего нет» [32, л. 7].

Приверженность прежним композиционным принципам была, в целом, сохранена. План нынешнего храма полностью соответствует тому, который зафиксирован на чертеже местности в деле о постройке [29, л. 4], что еще раз свидетельствует об уважительном отношении прихожан к их наследию. Построенный к 1902 г. зимний храм по-прежнему находился в подчиненном отношении к летнему, его небольшой восьмерик с куполом достигает определенной созвучности не только с композицией предшествующей Введенской церкви 1717–1720 г., но и с более массивным восьмериком с куполом на соседней церкви Спаса 1884–1889 гг. (рис. 6). При этом необходимо учитывать, что сам проект Введенской церкви был лишен индивидуальности. В определенной степени он соотносится с группой построек рубежа XIX–XX вв., выделенных А. В. Бокаревым, к которой относятся Троицкая церковь в Усть-Усе на Печоре (1895), Николо-Афанасиевская церковь в Козмогородском на Мезени (1898), Христорождественская церковь в Коскошино (1901), Богоявленская церковь в Перемском приходе (1904) [33, с. 278]. Однако, несмотря на распространение типовых проектов, которые нивелировали региональное своеобразие, необходимо все же поставить Введенскую церковь в контекст именно двинских памятников середины XIX – начала XX в. Помимо упомянутой церкви в Коскошино, здесь можно указать еще на расположенную чуть выше по течению церковь Михаила Архангела в Хаврогорах (после 1869) и св. Климента Папы Римского в Тулгасе (1879–1880).

Подобным образом складывалась ситуация и с формированием ансамбля в Перемском приходе на Пинеге, в ходе которой в 1870-е–1900-е гг. последовательно были заменены стоявшие рядом церкви последней четверти XVII в. (рис. 7). О старой церкви Богоявления 1676 г. в архивной описи упомянуто, что у нее был «верх единогоглавный шатровый, на олтаре два верха шатровые со крестами осмиконечными, при той церкви трапеца теплая в ней печка хороша, труба выводная», а вторая церковь Покрова 1691 г. была «деревянная верх о пяти главах шатровый с крестами осмиконечными» [34, л. 75, 78об.]. Обновление ансамбля начался с Покровской церкви в 1873 г. и на начальном этапе процесс строительства не всегда шел гладко. Например, архангельский губернский архитектор Матвей Васильевич Кармин писал 6 сентября 1873 г.: «Возвращая при сем присланные мне при предписании за № 283 проект и сметное исчисление на постройку церкви в Перемском приходе

Пинежского уезда имею честь донести губернском Правлению, что по неудовлетворительности составления проекта не представляется возможности поверить таковой в техническом отношении, потому что проект начерчен от руки и не верен, кроме того, не имеет одного поперечного разреза и в детальных частях не вычерчен» и 20 октября Консistorия вынуждена была отозвать проект обратно [34, л. 3-3об., 5-5об.] По всей видимости, дело было срочное, поскольку уже к 30 ноября 1873 г. М.В. Кармин уже смог ознакомиться с исправленным проектом. Однако он вновь дал отрицательную резолюцию, объяснив это следующими причинами: «Имею честь донести, что исчисление поверить нет возможности за неимением чертежей церкви в существующем виде и не означением количества годного материала, могущего остаться от разломки старой церкви, именно: бревен от стен, стропил, балок, обрешетки и досок от чистых и черных полов и потолков, а потому полагаю означенные документы возвратит для дополнения потребными сведениями» [35, л. 7-7об.]. По всей видимости, прихожане хотели успеть закончить процедуру согласования к началу строительного сезона. Поэтому уже 18 января 1874 г. в Строительное отделение из Консistorии были направлены на рассмотрение и утверждение «проект и смету церкви в Перемском приходе Пинежского уезда, а также и акт, составленный на месте о гнилости и негодности лесу от старой церкви в новое строение». Уже 5 февраля 1874 г. архитектор Кармин представил «рассмотренный проект и поверенное исчисление о количестве леса, потребного на перестройку церкви в Перемском приходе Пинежского уезда» [36, л. 3], что и ознаменовало начало строительной истории Перемского ансамбля. Георгиевский престол был освящен в 1879 г., а главный, Покровский, только в 1887 г. (рис. 8).

Однако работы в Перемском приходе продолжались и в 1890-е гг., после завершения строительства Покровской церкви, которая была обнесена оградой и обшита тесом [37, 38]. Формирование ансамбля возобновилось с октября 1902 г., когда было инициировано возведение второй, Богоявленской, церкви [39, 40] (рис. 9). Контракт с тем же Константином Александровым Цветковым, который построил в 1902 г. в Пингишенском приходе Введенскую церковь, был заключен 4 июня 1904 г. [40, л. 45]. Как и в Пингише, Цветков осуществил строительство весьма быстро, за один летний сезон: уже 7 октября того же года был составлен акт об освидетельствовании «новоустроенной церкви в Перемском приходе» [40, л. 76] (рис. 9).

Композиция нового храма основана на уже рассмотренном выше проекте, реализованном в Пингишенском ансамбле и комплексе в Тулгасе. Однако в Перемском приходе использование типового проекта удивительным образом также оказалось весьма тактичным по отношению к истории и местной региональной специфике. Одноглавый зимний Богоявленский храм, как и его предшественник 1676 года постройки, также об одной главе, подтвердил свое подчиненное отношение к летней Покровской церкви, которая, в свою очередь, своим живописным и усложненным пятиглавием словно воспроизводила образ предшественницы. Покровская и Богоявленская церкви достигли ансамблевого звучания за счет единообразия композиции основных объемов: обе постройки характеризуются линейностью осевого развития, двухпросветными массивными четвериками с пятигранными алтарями, а вертикально оба храма связаны шатровыми звонницами, сделавшими нецелесообразным возведение отдельно стоящей колокольни.

Сооружения Пингишенского и Перемского приходов, являющиеся наиболее иллюстративными примерами ансамблей позднего периода, позволяют сделать существенное дополнение к выводам Ю. С. Ушакова относительно общей истории ансамблевого строительства в народном зодчестве Русского Севера. Если в древнерусский период формирование конфигурации расположения будущих храмов относительно друг друга и окружающей жилой и природной среды было естественным процессом, то в XIX–XX столетии строители неизбежно сталкивались с ограничениями. Эти узкие рамки были обусловлены не только регламентирующими бюрократическими процедурами, но и самими исторически сложив-

шимися архитектурными композициями и сопутствующими обстоятельствами: церкви зачастую были заключены в кольцо ограды, вокруг них не одно столетие совершались захождения. Однако это имело два важных последствия: во-первых, подобная ситуация способствовала сохранению традиции и преемственности в эпоху, когда даже на Севере происходили серьезные изменения в экономике и общественном укладе. Во-вторых, строители, такие как Константин Цветков, имея возможность использовать готовые типовые проекты, адаптировали их под каждый конкретный случай, умея вписывать их в уже сложившуюся среду и соотносить их с местной спецификой региона и историческим обликом и функцией предшествующих построек. Таким образом, оказавшись в условиях заведомо более сложных и мало совместимых с понятием творческой свободы, строители по-прежнему сохраняли чувство такта, гармонии, единства и соразмерности, свойственное их предкам древнерусской эпохи, и тем самым демонстрируя единый характер истории ансамбля в народном творчестве Русского Севера.

Литература

1. Ушаков Ю.С. Ансамбль в народном зодчестве Русского Севера. Л., 1982. 168с.
2. Архив ГМА им. А.В. Щусева. Ф. 47. Оп. 1. Д. 8. КП НВФ – 425/8. Белозерье, Посвирье. Документы обследования памятников Александро-Свирского, Спасо-Прилуцкого, Ферапонтова монастырей. Карты-схемы, фотодокументы, рисунки, обмерные чертежи памятников.
3. Архив ГМА им. А.В. Щусева. Ф. 47. Оп. 1. Д. 9. КП НВФ – 425/9. Северные каменные ансамбли и монастыри. Антониев-Сийский, Соловецкий, Валаамский и др., Холмогоры. Карты-схемы, фотодокументы, рисунки, обмерные чертежи памятников.
4. Словарь иностранных слов. Под ред. И.В. Лёхина и Ф.Н. Петрова. М., 1954. 804с.
5. Оповников А.В. Реставрация памятников народного зодчества. М., 1974. 392с.
6. Полное собрание законов Российской Империи. Собрание Первое. Т. XXVI. СПб., 1830.
7. Краткое историческое описание приходов и церквей Архангельской губернии. Вып. I-III. Архангельск, 1894-1896.
8. Моисеев С.В. Каргополь и Каргопольский уезд по документам фонда Новгородской духовной консистории. XVIII – I четверть XIX вв. // НАВ. 2017. № 14.
9. РГИА. Ф. 796. Оп. 97. 354. О пожаре деревянной церкви в Шуньгском приходе Повенецкого уезда Олонецкой губернии. 1816 г.
10. РГИА. Ф. 1263. Оп. 1. Д. 224. Об отпуске леса на окончание постройки каменной церкви в Шуньгском погосте Повенецкого уезда Олонецкой губернии. 1820 г.
11. Носкова А.Г. Обонежские деревянные храмы XVII–XVIII вв.: новые архивные материалы // Православие в Карелии. Материалы IV научной конференции, посвященной 25-летию возрождения Петрозаводской и Карельской епархии. 2016. С. 43-51.
12. Федосеева Е.Е. Архитектурный ансамбль Унежемского прихода. История строительства // Деревянное зодчество. Вып. 1. Новые исследования и открытия. Сб. научных статей / Отв. ред. А.Б. Бодз. М.; СПб., 2010.
13. ГААО. Ф. 29. Оп. 31. Д. 241. Описи церковного имущества Архангельской, Мезенской, Холмогорской округи за 1827 год.
14. ГААО. Ф. 29. Оп. 43. Д. 11. Планы и фасады церквей, состоящих в Вытегорском уезде в Паловском погосте. Б.г.
15. Ильинский М. Паловский приход. Краткий исторический очерк // Олонецкая неделя. 1916. № 42. С. 11–14.
16. ГААО. Ф. 29. Оп. 43. Д. 10. Проект на постройку деревянной церкви с двумя приделами вместо сгоревшей в Паловском приходе Вытегорского уезда Олонецкой губернии. 1867 г.
17. НА РК. Ф. 25. Оп. 16. Д. 7/12. Дело о згорении Вытегорского уезда в Паловском приходе церкви и о построении на место оной новой во имя Святителя Николая Чудотворца с приделом Покрова Пресвятыя Богородицы, теплой деревянной. 1798 г.
18. РГИА. Ф. 796. Оп. 150. Д. 1273. О сгорении двух деревянных церквей с колокольней и трапезой в Каргопольском уезде в Ловзанском приходе. 1869 г.
19. НА РК. Ф. 25. Оп. 12. Д. 10/10. Ведомость о церквях города Каргополя и церковью Каргопольского уезда за 1839 г.
20. НА РК. Ф. 25. Оп. 20. Д. 52/583. Дело о постройке церкви в Ловзанском (Ловзангском) приходе Каргопольского уезда. 1876–1890 гг.

21. НА РК. Ф. 25. Оп. 12. Д. 64/23. Главная опись имущества церквей: Святителя и Чудотворца Николая, Богоявления Господня Ловзанского прихода Каргопольского уезда. 1903 г.
22. ГААО. Ф. 75. Оп. 1. Д. 2207. Дело об отводе места под постройку церкви в Колежемском приходе Кемского уезда. 1894 г.
23. ГААО. Ф. 75. Оп. 1. Д. 2205. Дело об утверждении технической документации на постройку церкви в Колежемском приходе Кемского уезда. 1894–1897 гг.
24. ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 1311. Дело о постройке новой деревянной церкви в Колежемском приходе Кемского уезда. 1894–1906 гг.
25. ГААО. Ф. 29. Оп. 31. Д. 200. Описи церковного имущества Пинежской, Мезенской, Кемской округи и Кольского уезда за 1819 г.
26. ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 1. Д. 701. Дело по прошению священно- и церковнослужителей и прихожан Пингишенского прихода Холмогорского уезда о ремонте церкви Введения Богородицы. 1817 г.
27. ГААО. Ф. 75. Оп. 1. Д. 1347. Дело об утверждении проекта на постройку церкви в Пингешенском приходе Холмогорского уезда. 1884 г.
28. ГААО. Ф. 75. Оп. 1. Д. 2570. Дело об утверждении проекта на постройку церкви в Пингишенском приходе Холмогорского уезда. 1899 г.
29. ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 1501. Дело о переустройстве Введенской церкви в Пингишенском приходе Холмогорского уезда. 1899–1902 гг.
30. Известия Императорской Археологической комиссии. Вып. 41. СПб., 1911.
31. ГААО. Ф. 29. Оп. 37, д.203-а. Клировые ведомости церквей всех уездов Архангельской епархии за 1867 г.
32. НА ИИМК РАН. Ф. 1. Оп. 1. Д. 41. О рассмотрении проекта переустройства Введенской церкви в Пингишенском приходе в Холмогорском уезде Архангельской губернии. 1899 г. Л. 1.
33. *Бокарев А.В.* Деревянное церковное зодчество Архангельской губернии XIX – начала XX в. // Деревянное зодчество. Новые материалы и открытия. Вып. 4. / Отв. ред. А.Б. Бодэ. М., СПб. 2015. С. 256–292.
34. ГААО. Ф. 29. Оп. 31. Д. 257. Описи церковного имущества Пинежской и Кольской округи. 1829 г.
35. ГААО. Ф. 75. Оп. 1. Д. 516. Дело о рассмотрении проекта и сметы на постройку церкви в Перемском приходе Пинежского уезда. 1873 г.
36. ГААО. Ф. 75. Оп. 1. Д. 567. Дело об утверждении проекта и сметы на постройку церкви в Перемском приходе Пинежского уезда. 1874 г.
37. ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 1148. Дело о постройке деревянной ограды около церкви Перемского прихода Пинежского уезда. 1891–1894 гг.
38. ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 1308. Дело об обшивке тесом наружных стен Покровской церкви Перемского прихода Пинежского уезда и об устройстве на ней крыши. 1894–1897 гг.
39. ГААО. Ф. 75. Оп. 1. Д. 1754. Дело об отводе места под постройку церкви в Перемском приходе Пинежского уезда. 1902–1903 гг.
40. ГААО. Ф. 29. Оп. 4. Т. 3. Д. 1701. Дело о постройке церкви в Перемском приходе Пинежского уезда. 1902–1910 гг.

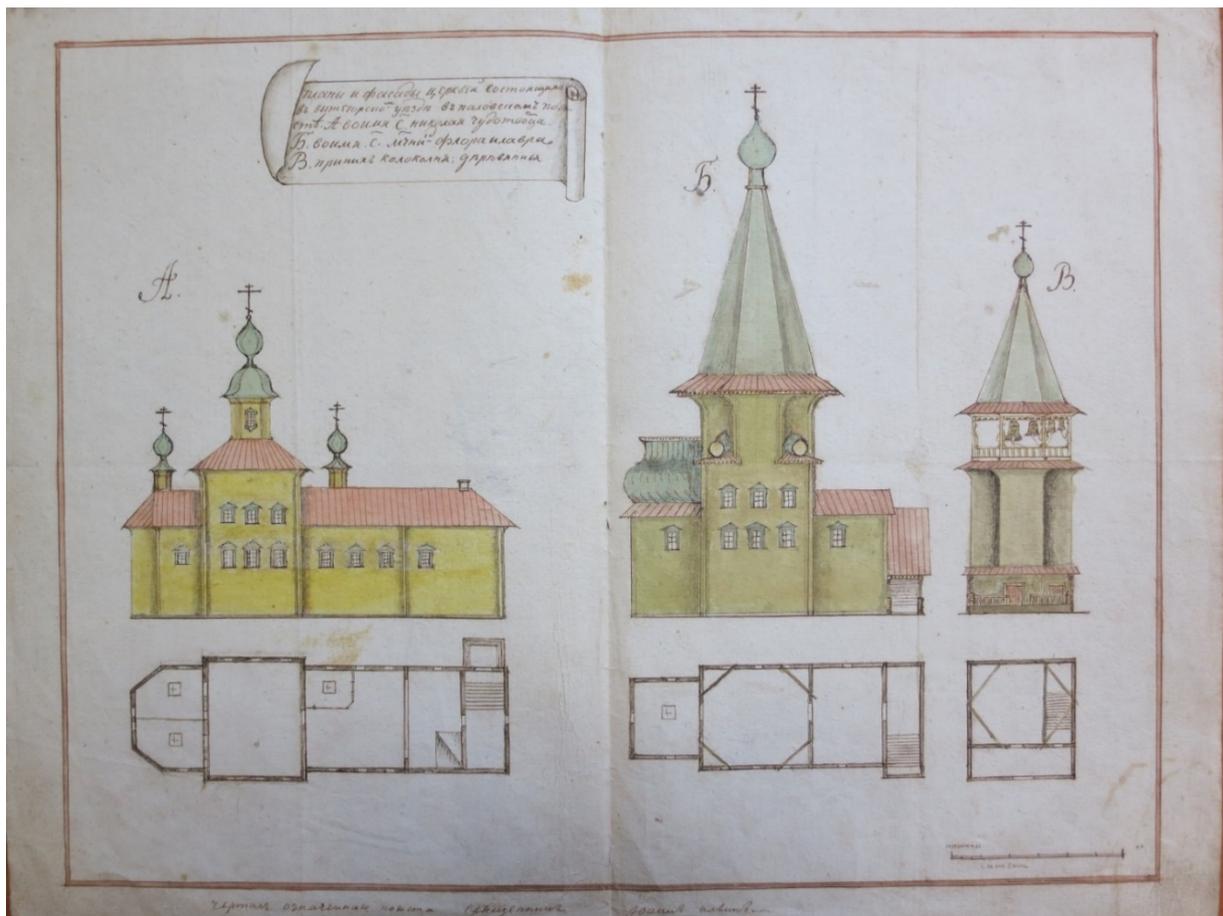


Рис. 1. ГААО. Ф. 29. Оп. 43. Д. 11. Планы и фасады церквей, состоящих в Вытегорском уезде в Паловском погосте. Б.г.



Рис. 3. Ловзанга (Жуковская). Никольская церковь. 1881-1883; 1890.
Фотография Е.В. Ходаковского



Рис. 4 Введенская и Спасская церкви Пингишенского прихода Холмогорского уезда
Архангельской губернии в 1867 г. ГААО. Ф. 29. Оп. 37. Д. 203-а



Рис. 5. Ансамбль Введенской и Спасской церквей Пингишенского прихода (1884-1900).
Фотография Е. Ходаковского



Рис. 6. Введенская церковь Пингишенского прихода (1900-1902). Подрядчик К. Цветков.
Фотография Е.В. Ходаковского



Рис. 7. Ансамбль церквей Перемского прихода. Фотография Е. Шелковникова



Рис. 8. Покровская церковь Перемского прихода. (1874-1879; 1887) Фотография Е. Ходаковского



Рис. 9. Богоявленская церковь Перемского прихода (1904). Подрядчик К. Цветков.
Фотография Е. Ходаковского

ОХРАНА И РЕСТАВРАЦИЯ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ

УДК 72.2

Ольга Михайловна Кормильцева,
канд. ист. наук, доцент
(Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет)
E-mail: om.kor2015@mail.ru

Olga Mikhailovna Kormiltseva,
PhD of Historical Sci., Associate Professor
(Saint Petersburg State University
of Architecture and Civil Engineering)
E-mail: om.kor2015@mail.ru

ПРОВЕДЕНИЕ ОБМЕРОВ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ЛЕНИНГРАДА В 1940–1960-Е ГОДЫ

DIMENSIONED DRAWINGS OF OBJECTS OF CULTURAL HERITAGE IN LENINGRAD (1940–1960)

Рассмотрена деятельность Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда (ГИОП) по выполнению обмеров объектов культурного наследия в период Великой Отечественной войны и блокады Ленинграда. Проанализированы работы обмерных бригад в послевоенный период. Акцентировано внимание на необходимости оперативного проведения фиксации памятников архитектуры для осуществления их реставрации. Определено значение обмерных чертежей как важнейших художественно-исторических документов.

Ключевые слова: обмеры, объекты культурного наследия, памятники архитектуры, реставрация, обмерные чертежи, кроки, фиксация.

Describes the activities of State inspection on protection of monuments of Leningrad (GIOP) for performing measurements of cultural heritage objects in the period of the Great Patriotic war and siege of Leningrad. Analyzed the work measurement teams in the post-war period. The attention is focused on operative fixation of architecture monuments for the implementation of their restoration. Set of measuring drawings as the most important artistic and historical documents

Keywords: measurements, cultural heritage, monuments, restoration, dimensioned drawings, sketches, fixing.

Проведение обмеров объектов культурного наследия приобрело огромное значение с началом Великой Отечественной войны и блокады Ленинграда. Перед укрытием монументальной и садово-парковой скульптуры обязательно проводились обмеры и фотофиксация, чтобы в случае повреждения или смещения памятников их можно было восстановить на прежнем месте. Эти работы осуществлялись под руководством И. В. Крестовского скульпторами, архитекторами, художниками, студентами и преподавателями Академии художеств, Института инженеров коммунального строительства (ныне ГАСУ). Одними из первых были обмерены памятники Николаю I и Петру I («Медный всадник»), скульптурные группы Аничкова моста, статуи Атлантов у Эрмитажа.

Эти же специалисты, оставшиеся в осажденном городе, проводили и обмер памятников архитектуры. Возглавил эту работу Отдел охраны памятников (будущий ГИОП) под руководством Н.Н. Белехова, активное участие принял и ЛОССА, поручивший выполнение указанных задач более 100 архитекторов. С сентября 1942 г. техническое, научное и художественное руководство обмерами было возложено на Л. А. Ильина, а после его гибели – на В. Ф. Твелькмейера. В марте 1943 г. разрозненные бригады объединили в Обмерный цех производственной группы ГИОП, состоявшей из 7, позднее 8 архитектурных мастерских под руководством Я. О. Рубанчика, А. П. Удаленкова, С. Е. Бровцева, Л. М. Тверского, А. М. Соколова, В. П. Яковлева, В. В. Степанова, Н. Н. Белехова.

В 1941 г. были составлены списки объектов и установлена очередность проведения фиксации памятников. Вначале должны были быть обмерены здания, подвергавшиеся наибольшей угрозе в связи с размещением в них военных организаций, представлявшие наибольшую историческую и художественную ценность, деревянные постройки и здания, получившие повреждения. К работам привлекались крупные архитекторы: обмерами Инженерного замка руководил Л. В. Руднев, Строгановского дворца – Л. А. Ильин, Меншиковского дворца – А. П. Удаленков.

Вначале проводились обмеры зданий, представлявших высокую художественную ценность, так уже в 1941 г. были выполнены обмеры интерьеров особняка Бобринских: Музыкальной гостиной, Белого зала и Вестибюля. Бригада Л. А. Ильина выполнила кроки интерьеров Строгановского дворца: Минерального кабинета, Воронихинской галереи, зала Растрелли, Малой гостиной. В это же время Ю. П. Спегальский выполнил обмерные чертежи конструкции главы колокольни Благовещенской церкви (8-я линия, 67,71), а также деталей креста главного купола Князь-Владимирского собора.

В 1942 г. Л. М. Тверской разработал новый метод фотообмера, позволявший фиксировать здание на снимках с определенных точек, а затем выполнять чертежи уже в условиях мастерской. В соответствии с этой методикой были составлены в 1943 г. чертежи фасадов Александринского театра [1].

В декабре 1942 г. началась фиксация художественной отделки памятников архитектуры, получивших значительные повреждения в результате попадания снарядов и пожаров. В 1943 г. были сняты эталоны и выполнены чертежи Колонного зала Горного института, дачи Безобразовых «Жерновка». В течение 1942–1944 гг. архитекторы мастерской А. М. Соколова, под его руководством осуществили обмеры фасадов и интерьеров особняка А. Г. Лаваль. В 1941–1942 гг. архитектор А. Л. Ротач составил кроки и чертежи обмеров фасадов и интерьеров Чесменского дворца. Бригада С. В. Бровцева в период 1942–1943 гг. обмерила Аванзал, Столовую, а также произведения скульптуры Каменноостровского дворца.

Различные фиксации проводились и в других объектах. Так, в главном доме усадьбы Демидовых (пер. Гривцова, 1) в 1942–1944 гг. архитекторы С. С. Фролова и А. В. Писарева выполнили план маркировки балок и плит. В этот же период осуществили фиксацию фасадов и интерьеров архитекторы С. В. Попова-Гунич, О. К. Аршакуни, С. Твардовская и Греченская.

После окончания Великой Отечественной войны обмеры памятников архитектуры Ленинграда по-прежнему проводил ГИОП, образовав две обмерные мастерские. Одну из них, как и во время блокады возглавлял А. П. Удаленков, старейший архитектор-реставратор, руководивший Реставрационным подотделом Отдела по делам музеев и охране памятников с 1919 г. Во главе второй мастерской в 1946 г. встал Б. А. Розадеев. Работа по фиксации объектов была крайне необходима для разработки проектов их реставрации и восстановления.

Б. А. Розадеев (1909–1984) – крупный исследователь архитектуры Санкт-Петербурга, инициатор и руководитель изучения исторической застройки города, один из создателей первых зон охраны в нашей стране.

Он окончил архитектурно-строительный факультет Ленинградского технологического института. С 1935 г. работал в архитектурной мастерской профессора А. С. Никольского, где занимался проектированием стадиона им. С. М. Кирова. В 1941 г. ушел добровольцем в Народное ополчение, участвовал в обороне Ленинграда. Прошел всю Великую Отечественную войну в артиллерийской дивизии, был награжден многими орденами и медалями.

После демобилизации поступил в Государственную инспекцию по охране памятников Ленинграда, в которой проработал четыре десятилетия.

Колоссальной заслугой Б.А. Розадеева явилась его инициатива проведения историко-архитектурной инвентаризации исторической застройки города, итогом которой стал уникальный рукописный информационный свод на тысячи зданий исторического центра нашего города. На основании этих данных впервые в Ленинграде была разработана и принята Исполкомом Ленгорсовета в 1968 году Объединенная охранная зона, и в последующие годы существенно пополнился государственный список памятников архитектуры нашего города.

Начало его деятельности в качестве руководителя обмерных бригад совпадает с временем интенсивного проведения обмеров памятников архитектуры, связанным с необходимостью реставрации и, в ряде случаев, с воссозданием фрагментов декора фасадов и интерьеров.

Период с 1945 по 1960 гг. наиболее плодотворный с точки зрения фиксации объектов культурного наследия. Необходимо было в кратчайшие сроки провести обмеры с тем, чтобы приступить к составлению проектов реставрации памятников, получивших повреждения во время войны и привести в порядок город. В среднем в год проводили около 10 обмеров, причем пик этой деятельности приходится на 1952 г., в котором было проведено 20 обмеров, то есть вдвое больше, чем в остальные годы. Можно предположить, что это количество составили объекты, фиксация которых началась ранее, а также сравнительно небольшие здания. Проведение обмеров происходило традиционно: выполнялись обмеры с натуры, далее составлялись черновые чертежи (кроки), в условиях мастерской происходила обработка и проверка размеров с подготовкой чистовых чертежей фасадов и интерьеров. В середине 1950-х годов А. П. Удаленков прекращает свою деятельность, и руководителем остается один Б. А. Розадеев.

К началу 1960-х годов практически все значительные памятники архитектуры были обмерены, поэтому эта деятельность резко снижается и к началу 1968 г. полностью завершается, обмерные мастерские прекратили свое существование.

Б. А. Розадеев не только руководил процессом, но и сам активно занимался практической работой. Лично им выполнены обмеры таких выдающихся памятников архитектуры, как Смольного монастыря, Михайловского замка, Адмиралтейства, Публичной библиотеки, Чесменского дворца и церкви, Нарвских ворот, Казанского собора, Конюшенного ведомств, художественных паркетов Китайского дворца в Ораниенбауме и многих других. Всего им обмерено более 30 памятников архитектуры.

Летом 1946 г. группа из пяти человек, под руководством Б. А. Розадеева начала обмеры Смольного собора. В это время приступили к снятию маскировочных сетей и реставрации фасадов. Работа проходила напряженно. Из пояснительной записки архитектора узнаем «что с августа 1946 года группа всецело перешла на обмер собора, работая с 8 часов утра до наступления темноты, без выходных, так как строители перешли к окраске фасадов по ярусам, снимая за собой леса. Работать приходилось очень напряженно, в непогоду, в грязи, часто под брызгами раствора каустической соды, смывавшей с металлических частей маскировочную краску и одновременно разъедавшей бумагу и одежду» [2].

Иногда работа растягивалась на долгие годы. К примеру, обмерами Адмиралтейства Борис Александрович занимался в 1952, 1959 и 1961 гг. Столь же длительный срок заняла и фиксация фасадов и интерьеров Мариинского дворца – 1952, 1961–1962 гг. Это не означает, что он занимался только этими объектами, в указанные годы Б. А. Розадеев выполнил фиксацию фасадов Казанского собора, Конногвардейского манежа, здания Двенадцати коллегий, фасадов и интерьеров особняка Бобринского, камерных зданий Васильевского острова и Английской набережной: домов Шуберта (1-я линия, 12), Сюзора (Съездовская линия, 21), Капниста (Английская наб., 50), Струкова (Английская наб., 52), Новой Голландии.

Б. А. Розадеевым был разработан своеобразный стандарт оформления обмерных чертежей шрифтом «под старину», размещения размерных линий, и надписей на листе, штампа, масштабной линейки [2].

Его ближайшими соратниками были сотрудники его мастерской: Т. В. Берсенева, М. И. и Т.С. Толстовы, Н. Ю. Харрик, Д. А. Кючарианц.

Необходимо отметить неопределимый вклад, внесенный Т. В. Берсеновой в обмерную деятельность. Она практически посвятила свою жизнь проведению обмеров памятников архитектуры, выполнив чертежи более 40 объектов и переводя черновики своей работы и работы своих коллег в чертежи, завершив тем самым к началу 1980 г. колоссальную работу по фиксации памятников архитектуры, проведенную в первые послевоенные годы под руководством Б. А. Розадеева.

Всю блокаду Татьяна Владимировна трудилась над фиксацией объектов, а после 1946 г. стала первой помощницей руководителя мастерской, зачастую составляя дуэт с Б. А. Розадеевым при выполнении работ. Уже в период 1942–1943 гг. она участвовала в фиксации деревянной дачи Долгорукого на Каменном острове, Меншиковского дворца и Первого кадетского корпуса.

Вместе с Розадеевым она трудилась над обмерами фасадов дворца Петра II (1950), Нарвских ворот (1951), Адмиралтейства, Мариинского дворца и Конногвардейского манежа (1952), домов Капниста и Струкова, здания 12 Коллегий, зданий Новой Голландии (1954). 1960-е годы были ознаменованы их совместными работами по выполнению обмеров фасадов Казанского собора и Чесменской церкви (1964–1965).

Весь блокадный период трудилась в ГИОП и С. С. Фролова, выполняя наряду с обязанностями районного архитектора и работы по фиксации фасада и интерьеров главного дома усадьбы Демидовых (пер. Гривцова, 1).

Особенно интенсивно занималась С.С. Фролова обмерами памятников в 1950-е годы. Она принимала участие в фиксации фасадов Академии наук и Жилого дома Академии наук, дома Струкова и Лобанова-Ростовского, Мариинского дворца, особняка Бобринских, казарм Финляндского полка и Главного штаба.

Супружеская пара М.И. и Т.С. Толстовых начала работать по обмерам объектов культурного наследия в 1950-е годы. Их совместная работа была проведена по таким значительным памятникам, как Троицко-Измайловский собор, дворец Юсуповых (наб. р. Мойки, 94), Строгановскому дворцу, Адмиралтейству и Кунсткамере.

Еще одной соратницей Б. А. Розадеева была Н. Ю. Харрик, начавшая свою деятельность одновременно с ним. В 1946 г. она выполнила обмеры фасадов Северного пакгауза на Стрелке Васильевского острова; в следующем году приступила к работе в усадьбе Демидовых. В период 1949–1950 гг. участвовала в обмерах фасадов и интерьеров Строгановского дворца.

Вместе с Б. А. Розадеевым и Т. В. Берсеновой она участвовала в фиксации скульптуры Нарвских ворот (1951), фасадов и интерьеров Мариинского дворца и Адмиралтейства (1952). Значительная часть деятельности Н.Ю. Харрик посвящена Главному штабу, начиная с обмеров фасада в 1947 г. и завершая интерьерами церкви и предметов ДПИ в середине 1950-х. Большую часть времени заняла работа с домом П. Н. Демидова (Итальянским посольством) (Б. Морская ул., 43), где архитектор выполняла обмеры и фасадов, и интерьеров, в частности, парадного вестибюля и лестницы, Малахитового и Белоколонного залов.

Нельзя не вспомнить еще о двух сотрудницах обмерной мастерской: Д. А. Кючарианц и К. И. Левичевой. С 1953 по 1965 гг. Кючарианц занималась обмерами памятников архитектуры. В этом списке дома П. Н. Демидова, Н. П. Румянцева (Е. Л. Кочубея) (Английская наб., 44), садового павильона дворца Юсуповых (наб. р. Мойки, 94), Кунсткамеры. Но самым известным ее произведением являются художественные паркетные Китайского дворца в Ораниенбауме.

К. И. Левичева занималась фиксацией с 1946 г. Она участвовала в обмерах фасадов дворца Петра II, дома П. Н. Демидова (В. Ф. Гагариной) (Б. Морская ул.,45), манежа Первого кадетского корпуса, Строгановского и Мариинского дворцов, Никольского рынка. В процессе работы в Строгановском дворце помимо обмеров фасадов К. И. Левичева занималась фиксацией Воронихинской и Картинной галерей, предметов ДПИ (люстр, каминов).

Необходимо отметить, что в конце 1940-х- начале 1950-х гг. в фиксации объектов культурного наследия принимали участие многие люди, ставшие впоследствии известными архитекторами-реставраторами, которые получили необходимые практические навыки для выполнения впоследствии проектов реставрации и воссоздания. К ним относятся В. М. Савков, Е. В. Казанская, А. Э. Гессен, А. А. Кедринский, И. Г. Капцюг, А. Л. Ротач, М. М. Плотников, В. Б. Можанская.

Так, в 1948 г. в обмерах Князь-Владимирского собора принимали участие В. М. Савков, М. М. Плотников и К. Д. Халтурин, а по фиксации Никольского собора В. М. Савков и А. А. Кедринский. В. М. Савков участвовал в фиксации Предтеченской церкви (1953) и Андреевского собора (1956).

В 1947 г. приступил к работе И.Г. Капцюг. Он выполнил обмер фасадов дома П. Н. Демидова (В. Ф. Гагариной) (Б. Морская ул.,45), главного дома и кегельбана усадьбы Демидовых, дома Н. П. Румянцева (Английская наб.,44), лютеранской церкви Святой Екатерины (Большой пр. В.О. ,1), дворца Петра II. Кстати, на последнем объекте он трудился вместе с В. Б. Можанской.

Еще во время блокады Ленинграда архитектор А. Л. Ротач выполнял обмеры фасадов Чесменского дворца. В 1952 г. он продолжил работу. В это же время он занимался фиксацией фасадов Троицкой церкви («Кулич и Пасха») и Андреевского собора.

Творческий дуэт Е.В. Казанской и А. Э. Гессена успешно реализовался в процессе работы над обмерами фасадов Первого кадетского корпуса в 1951 г.

В 1958–1959 гг. в ГИОП работал основатель новгородской реставрационной школы С.Н. Давыдов. Он участвовал в обмерах чугунной террасы усадьбы Демидовых на Мойке, дома П. Н. Демидова (Б. Морская ул.,45), интерьеров дворца Юсуповых (наб. р. Мойки, 94).

Следует акцентировать внимание на том, что в 1953–1956 годах обмерами памятников архитектуры занимался будущий известный историк Ю. М. Денисов. Совместно с Т. В. Берсеновой он обмерял фасады Горного института, здания 12 Коллегий, домов по Английской набережной: Гауша и Английской церкви.

Свою творческую биографию начала в 1958 г. молодой архитектор Т. Ф. Эверлинг. Вместе с Н. Ю. Харрик работала над обмерами фасадов Главного штаба, с Д. А. Кючарианц – садового павильона дворца Юсуповых на Мойке.

Даже одно перечисление объектов культурного наследия Ленинграда, подвергнувшихся фиксации в послевоенный период, показывает какую титаническую работу провели сотрудники обмерных мастерских. Они трудились в тяжелейших условиях, так как необходимо было завершить обмеры до начала реставрационных работ. Н. Ю. Харрик отмечала: «Приходилось летом обмерять сутками, боясь упустить светлое время года, так как обмеряли с лесов или с люлек» [2]

Успешная деятельность по обмерам памятников архитектуры в довольно сжатые сроки объясняется и руководством Б. А. Розадеева, сумевшего увлечь работой, подававшего пример самоотверженной отдачи выбранной профессии и создавшего удивительный микроклимат в коллективе мастерской. В наше время архитекторы-реставраторы отметили точность архитектурных обмеров Смольного собора, выполненных Б. А. Розадеевым, подтвержденная компьютерными расчетами.

Обмерные чертежи, выполненные в период послевоенного двадцатилетия, выполненные на ватмане и кальке китайской тушью или акварелью, зачастую с отмывками, представляют собой высокие образцы графического искусства и имеют важное историческое значение.

Литература

1. Бахарева Ю. Ю. Охрана памятников Ленинграда в годы Великой Отечественной войны и блокады // Охрана памятников Санкт-Петербурга. К 90-летию КГИОП. СПб, 2008. С.56, 59.
2. Шмелева О. А. Борис Александрович Розадеев. СПб, 2010. С. 2-3.

УДК 72.025.4

Сергей Владимирович Семенцов, д-р архитектуры,
профессор,
(Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет)
E-mail: s.sementsov@mail.ru

Sergey Vladimirovich Sementsov, Dr of architecture,
Professor
(Saint Petersburg State University
of Architecture and Civil Engineering)
E-mail: s.sementsov@mail.ru

РАЗВИТИЕ СИСТЕМЫ ОХРАНЫ АРХИТЕКТУРНОГО И ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ПЕТРОГРАДЕ – ЛЕНИНГРАДЕ – САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ НА ПРОТЯЖЕНИИ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ.

DEVELOPMENT OF THE SYSTEM OF PROTECTION OF ARCHITECTURAL AND HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE IN PETROGRADE – LENINGRADE – ST. PETERSBURG THE PROTECTION OF XX – THE BEGINNING OF THE XXI CENTURIES

В статье рассмотрена этапность развития системы охраны культурного наследия в Санкт-Петербурге на протяжении всего XX века, отмечена неизбежная последовательность перехода от «объектного» принципа охраны (сохранения отдельных зданий и сооружений) к «территориального» принципу (с определением сохраняемого единства крупных территориальных образований – музеев-заповедников, особо крупных ансамблей, Объединенной зоны охраны), с последовавшим качественным выходом к Объекту Всемирного наследия – «Историческому центру Санкт-Петербурга и связанных с ним группы памятников» как значимому и неизбежному шагу в процессе сохранения (пусть пока фрагментарного) центрального ядра уникальной исторической Санкт-Петербургской агломерации. Предложено вслед за этим перейти к новому, наиболее адекватному для особенностей Санкт-Петербурга, его пригородного пояса и всей агломерации принципу – «ландшафтному» – к сохранению рукотворно-природных ландшафтов в границах всей исторической агломерации.

Ключевые слова: Исторический Санкт-Петербург и историческая Санкт-Петербургская агломерация, последовательность развития принципов охраны наследия – «объектный», «территориальный», «ландшафтный».

The article considers the stage of development of the system of protection of the cultural heritage in St. Petersburg throughout the XX century, noted the inevitable sequence of transition from the «objective» principle of protection (the preservation of individual buildings and structures) to the «territorial» principle (with the definition of the preserved unity of large territorial entities – museums-reserves, especially large ensembles, the United Conservation Zone), with the subsequent high-quality access to the World Heritage Site – «Historical Center of St. Petersburg and Connected the group of monuments with him (as a significant and inevitable step in the process of preserving (albeit fragmentary) the central core of the unique historical St. Petersburg agglomeration. It is proposed to move to the new, most appropriate for the features of St. Petersburg, its suburban zone and the whole agglomeration of the principle – «landscape» – to the preservation of man-made landscapes within the boundaries of the entire historical agglomeration.

Key words: Historical Saint-Petersburg and historical St. Petersburg agglomeration, sequence of development of the principles of heritage protection – «object», «territorial», «landscape».

В соответствии с законами и постановлениями правительства РФ современная система охраны культурного наследия определяет в качестве охраняемых ПАМЯТНИКИ, АНСАМБЛИ, ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНЫЕ МЕСТА [1, 2]. В значительной мере эта общероссийская типология рождалась и развивалась с учетом формирования санкт-петербургской – ленинградской системы охраны наследия.

Содержательно система охраны культурного наследия прошла в Санкт-Петербурге значительный путь. Постепенное осознание объективных характеристик санкт-петербургского зодчества (самого города и его окрестных территорий), «включение» их в систему градостроительно-архитектурных и культурных ценностей и систему охраны наследия проходило в несколько этапов и на разных территориях с разной скоростью: «от простого к сложному», освоив линию от элементов к архитектурным объектам и, затем – к градостроительным системам.

На протяжении всего XX в. в самом историческом Петрограде – Ленинграде – Санкт-Петербурге, а также неразрывно с ним в системе его пригородного, в первую очередь в системе дворцово-парковых ансамблей, шло развитие системы охраны исторического наследия, росло число поставленных на государственную охрану ОТДЕЛЬНЫХ ОБЪЕКТОВ – памятников архитектуры, истории и культуры (сейчас они объединительно называются памятниками культурного наследия), шла кристаллизация понимания тематики территориальной охраны – АНСАМБЛЕЙ. Затем – с середины XX в. сформировалась линия определения и включения в систему охраны в качестве необъемлемых элементов сохранения среду существования самих памятников – зон вокруг этих отдельных памятников – ЗОН ОХРАН (охранных зон и зон регулирования застройки) вокруг территорий памятников. Наконец, к 1990-м гг. возникла и нашла понимание тема выявления и включения в систему охраны самого ПРЕДМЕТА ОХРАНЫ.

Сохранение отдельных объектов

Система охраны культурного наследия начала складываться еще в дореволюционном Санкт-Петербурге. Некоторые из наиболее известных зданий – шедевров зодчества получали неофициальный статус особых объектов и включались во всевозможные справочники и путеводители в качестве достопримечательностей. Конечно, общеизвестно, что сразу после Октябрьской революции, 30 октября (12 ноября) 1917 г., Зимний дворец был объявлен Государственным музеем и «Дворцом искусств». Этот пример показывает понимание процессов охраны наследия в форме объектной охраны. В целом, с 1910-х вплоть до конца 1940-х годов в зоне внимания системы государственной охраны преимущественно находились отдельные памятники и объекты. Еще в 1920 г. в Петрограде в едином государственном списке насчитывалось 186 памятников. Этот список многократно дополнялся: в 1935 г. их насчитывалось уже 210 единиц, в 1947 и 1948 гг. – стало более 300 объектов. Этот принцип выявления, учета и охраны отдельных зданий и сооружений продолжается и поныне, но с середины 1970-х гг. приобрел новый методический фундамент, когда изучение объектов ведется не на основе экспертного отбора отдельных объектов, а на базе первичного сплошного изучения всей рукотворной среды (рис. 1).

Сохранение ансамблей

Еще в марте 1918 г., вне самого города, на территориях знаменитых пригородных дворцовых комплексов – Петергофа, Детского Села (Царского Села), Слущка (бывш. Павловска), Красногвардейска (бывш. Гатчины) сформировался другой подход – они были национализированы и стали государственными музеями, призванными охранять уникальные целостные исторические архитектурно-ландшафтные ансамбли, в составе которых существовали и сочетались разнообразные рукотворные и природные объекты. Поэтому отмечаемый в 2018 г. юбилей – столетие музеев-заповедников Гатчины, Павловска, Петергофа, Царского Села является не только юбилеем самих заповедников, но и системы ансамблевой охраны наследия в Санкт-Петербургском регионе, и, возможно, во всей стране.

Эта присущая пригородам тема ансамблей к концу 1940-х гг. была официально узаконена и в системе охраны в самом Ленинграде [3].

Но уже тогда осознавали, что для бывшего императорского столичного города (ставшего во времена развития социалистического Ленинграда историческим центром Ленинграда) только объектный подход к сохраняемым архитектурным и культурным ценностям

не оптимален. Город и вся его обширная пригородная зона насыщены не только отдельными зданиями, но и разнообразными (по этапам формирования, размерам, композиционным качествам, параметрам среды и т. д.) ансамблями, что именно ансамблевость является его одной из главных закономерностей.

И к 1950 г. ленинградская система охраны памятников впервые в практике страны перешла на новые принципы государственной охраны – на охрану ансамблей (не отвергая при этом линии охраны отдельных памятников), изначально апробованные и сформировавшиеся именно в систему пригородных музеев. Тогда же были официально разработаны критерии, определены границы и состав главных городских ансамблей (Дворцовой площади и Зимнего Дворца, Смольного монастыря и Смольного, Адмиралтейства, улицы Зодчего Росси и многих других) и выполнены их паспорта (рис. 2). В 1954 г. в списках уже были 244 памятника, в том числе – «групповые» (фактически – ансамбли), суммарно объединяя около 800 объектов. Тема выявления и охраны ансамблей (и комплексов) превратилась в одну из важнейших для города и продолжается вплоть до нашего времени (рис. 3) [4].

Переход от охраны конкретных объектов и ансамблей также к сохранению окружающей их среды (как пространственной оболочки самих сохраняемых объектов и ансамблей) – формирование охранного зонирования и объединенных охранных зон групп памятников

Серьезным прорывом стало понимание того, что вокруг каждого из сохраняемых памятников и ансамблей (вне его границ) обязательно должны быть определены также зоны безусловно сохраняемой исторической и природной среды (хотя и не столь ценной как сами объекты охраны), обеспечивающей для памятников оптимальные условия пространственного восприятия – такие зоны стали называть охранными зонами (со строгими регламентами сохранения существовавшей на этих территориях застройки, практически совпадавшими с параметрами сохранения самих памятников) и зонами регулирования застройки (с менее строгими регламентами сохранения и изменения существовавшей в этих зонах застройки). При разработке паспортов памятников выполняли также проекты охранных зон вокруг отдельных памятников и ансамблей. Для Ленинграда такие материалы известны с начала 1950-х гг., когда не только система ленинградской охраны памятников, но и в рамках всего государства перешли на ансамблевый принцип охраны и на определение охранных зон [5, 6].

С середины 1960-х годов. сотрудники УГИОП с 1964 г. проводили работы по созданию таких комплексных материалов. В два этапа разработаны проекты охранных зон (утверждены в 1969 г.) и зон регулирования застройки (утверждены в 1972 г. для 137 памятников) для всех памятников архитектуры, истории и культуры исторического центра Ленинграда (рис. 4, 5). Охранные зоны (общей площадью в 720 га) включили зоны не только территории вокруг отдельных памятников, а также – Объединенные охранные зоны, которые «объединили» зоны вокруг 284 близко расположенных памятников (в случаях пересечения и слияния этих зон). Внешним поясом для охранных зон стали зоны регулирования застройки (общей площадью еще в 480 га). Кроме того, было предложено также разработать аналогичные зоны для остальных памятников (не центра города), а также для Петродворца, Пушкина, Павловска, Кронштадта, Колпино.

Процессы уточнения охранного зонирования был непрерывным, так в 1976 г. охранные зоны и зоны регулирования застройки в историческом центре Ленинграда суммарно включали 2200 га с 421 памятником. С достаточно четкими градостроительными и архитектурными ограничениями. На территории охранных зон были запрещены новое строительство и реконструкция, здесь подлежали сносу позднейшие постройки и наслоения, искажавшие памятники. В пределах зон регулирования ограничивались высота и плотность застройки. А всего, в 1976 г. в списках охраняемых государством памятников значилось 1016 объектов [7].

Таким образом, в эти годы был осуществлен новый концептуальный шаг – осознание пространственного единства сотен памятников (причем разных по градостроительно-средовыми параметрам, хронологическим, архитектурно-стилевым, образным и ценностным характеристикам, по функциональности, капитальности и т. д.), и единства пространственно-охранных мероприятий для всех них.

Сплошное изучение исторической застройки и создание объединенной охранной зоны исторического центра Санкт-Петербурга.

Параллельно с этими процессами еще в 1967 г. начался новый этап изучения и осмысления особенностей исторической застройки Ленинграда. В первую очередь он коснулся (что было традиционным) исследования отдельных зданий, ансамблей и комплексов. В УГИОП под руководством Б.А. Розадеева были начаты работы по сплошной «историко-архитектурной инвентаризации» и выявлению в архивах исходных исторических данных по почти всей исторической застройке. При этом были сформированы архивные и историко-графические базы данных по почти всем историческим объектам центра Ленинграда, а также Кронштадта и других городов исторического пригородного пояса. На этой основе выполнялись уточняющие профессиональные экспертизы и фотофиксации тысяч объектов, были созданы исходные исторические паспорта зданий, составлены списки «учетных зданий, сооружений и объектов» на более чем 4500–5000 адресов. Причем, если ранее, на предыдущих этапах в поле зрения исследователей и органов охраны были здания, сооружения и ансамбли «барокко» и «классицизма» (то есть – созданные в 1700–1830-е гг.), то теперь сплошное исследование велось также и объектов, принадлежащих к эпохам, ранее практически запрещенным для изучения и положительной оценки – то есть, для архитектуры «историзма», «модерна», «неоклассики» (1840–1920-х гг. формирования), даже – «авангарда» и «сталинского классицизма» (но реже).

В 1979–1983 гг. в дополнение к усилиям УГИОП силами сотрудников мастерской № 1 Генерального плана Ленинграда (под руководством С.В. Семенцова) проведено визуальное натурное обследование всей застройки исторического центра города независимо от хронологических особенностей создания и стилистических вариаций архитектурно-образного решения (включая изучение планировочных характеристик, архитектурного решения и убранства интерьеров, выявление историко-культурного потенциала исторической застройки), и предложено поставить на предварительный учет (для последующего более точного изучения) более 6000 зданий и сооружений всех периодов архитектурной жизни города (из практически 10 000 исторических зданий и сооружений центра Ленинграда).

Сформированные по всем этим архивным данным (группой Б.А. Розадеева) и натурным исследованиям (группой С.В. Семенцова) обобщенные перечни легли в основу новых значительных расширенных списков. В 1985 г. в списках памятников было уже 2165 зданий, сооружений и ансамблей, суммарно объединяющих 4039 объектов архитектуры, истории и культуры [8]. А также включили более 3000 «учетных зданий и сооружений» – «вновь выявленных объектов».

Процессы изучения отдельных зданий и сооружений продолжались и продолжают на протяжении десятилетий. Приводя к созданию все более всеобъемлющих сводных справочных материалов. В том числе – официальных справочников по памятникам культурного наследия [9, 10, 11, 12, 13]. А также разнообразных неофициальных изданий. Среди многих таких монографического уровня работ, значительно пополняющих фонд историко-архивных пообъектных данных о застройке Санкт-Петербурга можно отметить многие работы Б.М. Кирикова, В.В. Антонова, А.В. Кобака, С.Д. Степанова, П.П. Степнова и многих-многих других. В наше время – это направление изучения отдельных объектов является самым популярным. даже сюжетные линии, связанные с исследование истории улиц, районов и т. д. находятся в русле этого богатого подхода [14, 15, 16, 17].

Еще в конце 1970-х гг. в процессе сплошного изучения архивных данных и столь же сплошного натурного исследования застройки исторического центра Ленинграда стало очевидным, что существовавшая тогда система сохранения исторического наследия (т. е. «зданий» и «ансамблей» с их зонами охраны и зонами регулирования) рассчитана на сотни отдельных памятников разного типа (архитектурные, художественные, мемориальные, исторические и т. д.) и на локальные пространства и территории.

Сплошное изучение дало другие принципиально важные результаты: внимание специалистов (которое ранее сосредотачивалось на уникальных отдельных памятниках и отдельных ансамблях) было ориентировано также на углубленное изучение ценностных характеристик массовой рядовой застройки, дополняющей единую историческую градостроительную среду. В процессе изучения были выявлены тысячи зданий и сооружений рядовой застройки, потенциально претендующих на статус «памятников» и незаслуженно «забытых» в предыдущие десятилетия, они получили временный статус «вновь выявленных объектов» с необходимым условием ускоренного более глубокого изучения и определения их охранного статуса (с аргументированной формулировкой ответов на вопрос: достойны они быть памятниками или не достойны).

Количество памятников и таких претендентов на статус памятников было суммарно увеличено до 7000–8000. Наряду с объектами и ансамблями в систему охраны были включены крупные градостроительные комплексы (не имеющие композиционного статуса ансамблей) и градостроительные структурные пространственные элементы – в том числе планировочная система центра города, доминанты и фоновая застройка, система градостроительного силуэта – то есть, важнейшие характеристики градостроительных структур, в их единстве с природными ландшафтами.

Вершиной такого градостроительного подхода стало создание для исторического центра («исторически сложившегося центра») Ленинграда Объединенной охранной зоны (ООЗ), утвержденной в 1988 г. (руководитель Б.В. Николащенко), с достаточно четко обозначенными границами самой зоны и вполне четкими режимами охраны на территориях зоны (рис. 6). Она объединила пространства общей площадью в 4021 га. Границы ООЗ определены не только по конкретным градостроительно-композиционным критериям, но и исходя из выявленной уникальной по качествам и сверхвысокой плотности сохранившейся ценной акцентирующей и фоновой застройки, имевшей высокие уровни завершенности. Так, в границах ООЗ объединены территории (ансамбли, комплексы, кварталы и зоны) с плотностью размещения ценной застройки (памятников архитектуры, истории и культуры, а также предлагаемых по результатам сплошного обследования на учет УГИОП – в качестве «вновь выявленных объектов») в 60 % и более от всей застройки кварталов (зон, территорий). В пространственную систему ООЗ вошли тысячи объектов (памятников), десятки ансамблей, градостроительные структуры и ландшафты, территории рядовой застройки. Аналогичные Объединенные охранные зоны были предложены к разработке и выполнены (но не удостоились в те непростые годы утверждения) и для наших известных дворцово-парковых пригородных ансамблей.

При этом, в границах ООЗ исторического центра Ленинграда были выделены участки с незавершенной и деградирующей градостроительной средой, получившие статус (и режимы) зон регулирования застройки и подлежащие первоочередному преобразованию с повышением их завершенности. В дальнейшем такие участки-исключения будут называть участками-«лакуны», в них вошли территории общей площадью в 194 га (юридически исключенные из состава ООЗ) [18, 19, 20].

Но, как показали последующие годы, здесь была сделана роковая ошибка: утверждение таких «лакун» с требованием первоочередной их застройки (для повышения их завершенности) не сопровождалось одновременным утверждением регламентов (параметров) будущей застройки в этих «лакунах», с требованиями создания здесь новой архитектуры,

совместимой с окружающими памятниками. В последующем такие «лакун» не имевшие четких ограничений стали местами безобразных включений современной архитектуры, часто полностью игнорирующей параметры исторической среды. Методы безоглядной уплотнительной застройки, осуществлявшейся в таких «лакунах», приводили часто к возникновению «градостроительных ошибок».

Несмотря на этот отравляющий жизнь негативный момент, в целом переход на новую стадию – на создание ООЗ стал крупным шагом в развитии системы охраны культурного наследия. Специалистами Ленинграда был осуществлен переход от охраны отдельных объектов и ансамблей при сохранении этого «штучного» принципа на уровень охраны целостных обширных рукотворных исторических городских и пригородных ландшафтов – на «пространственно-ландшафтный принцип». И этот переход был закреплён в системе юридических документов и главных для города проектов – в Генеральном плане и в Проекте Объединённой охранной зоны исторического центра Санкт-Петербурга.

Конечно, в последующие годы можно отметить несколько попыток значительно уменьшить территории ООЗ, предоставив большие возможности для уничтожения исторической застройки и создания на её месте новых архитектурных объектов. Известны разные варианты проектов ООЗ, в том числе – с уменьшенной территорией в несколько раз. Но даже такие сокрушительно-сократительные мероприятия не умаляют само принципиальное положение – сохранение единого территориально-ансамблевого взгляда на весь исторический центр Санкт-Петербурга.

На протяжении всех этих десятилетий проводились также очень крупные мероприятия по сохранению и реставрации объектов, ансамблей, комплексов, территорий во всех практически уничтоженных во время войны дворцово-парковых ансамблях пригородной зоны Ленинграда (с 1991 г. – Санкт-Петербург). Эти мероприятия в пригородах были синхронизированы по времени разработки и осуществления, по принципам создания организации системы охраны и документов с городскими. Даже более – учитывая пространственно-градостроительную специфику всех дворцово-парковых ансамблей пригородной зоны Ленинграда, их явную и абсолютно доминирующую историческую и требующую сохранения ансамблевость в градостроительно-архитектурных решениях, именно эта особенность и стала доминирующей в принимавшихся тогда охранных и реставрационных мерах и действиях. Вспомним, что уже в 1980-е – 1990-е гг. они стали государственными музеями заповедниками: Павловск (с 1983 г.), Петергоф (с 1990 г.), Царское Село (в 1992 г.).

Таким образом, в Ленинграде и пригородах практически параллельно в 1970-е – начала 1990-х гг. сформировался территориально-ансамблевый подход к охране наследия. Причем в Ленинграде – на основе доминирования рукотворных градостроительных структур, а в пригородах – на основе преобладания рукотворно преобразованных природных ландшафтов.

Создание объекта всемирного наследия – переход к принципам пространственно-ансамблевой охраны ближней зоны Санкт-Петербургской агломерации

В самом конце 1980-х годов революционный (особенно тогда!) подход по созданию ООЗ был использован при разработке предложений по номинации исторического Ленинграда в качестве Объекта Всемирного Наследия (ОВН). В них была сформулирована идея о том, что уникальность нашего города заключается не в отдельных компактно расположенных памятниках и локальных ансамблях (как тогда традиционно формулировалось мировым сообществом для многих других ОВН), а в единстве грандиозного по размерам исторического центра города (определённого разработчиками в границах Объединённой охранной зоны, показывающей единую программу освоения территорий дельты Невы на принципах регулярности и ансамблевости) с его историческими дворцово-парковыми пригородами (в первую очередь включая ансамбли и комплексы, имеющие отношение к Импе-

раторской семье), с исторической фортификационной системой (в особенности – с системой Кронштадта), объединенной геометрически четкими линиями внегородских магистралей и фарватеров с обширным природным ландшафтом (который объединил исторические берега древнего Литоринового моря с долиной р. Невы). При этом в целостный рукотворный и природный многокилометровый ландшафт были совершенно неожиданно для мирового сообщества включены также объекты XX в., сохраняющие память о не имеющем мировых аналогов подвиге Ленинграда в годы войны – трассы линий обороны и мемориалы «Зеленого пояса Славы» (а в те времена объекты и территории, связанные с событиями XX в. оставались фактически вне рассмотрения). Тем самым был сформирован ОВЗ, не имевший аналогов, он объединил территории в 45 811 га, собрав компоненты ОВЗ независимо от административных границ Ленинграда и Ленинградской области, включил также огромные зоны памяти о событиях XX в. Не отдельный обычный ОВЗ, а новый тип ОВЗ в форме (и пространственно-содержательном статусе) территориальной подлежащей сохранению исторической агломерации. Для современного Санкт-Петербурга – в рамках ближней (наиболее насыщенной исторической аурой) зоны Санкт-Петербургской агломерации. Такое новое предложение было неожиданным, даже шокирующим. Но... было принято специалистами и на 14-й сессии ЮНЕСКО в г. Банффе (7-12 декабря 1990 г., Канада) единый пространственный объект «Исторический центр Ленинграда и связанные с ним группы памятников» был внесен в Список Всемирного Наследия под № 540 (рис. 7). Став первым в СССР и в России Объектом Всемирного наследия.

О необходимости перехода к следующему этапу развития идей охраны культурного наследия – к принципам охраны пространственных ландшафтов

Развитие системы охраны за последние 20–25 лет показало, что до настоящего времени абсолютно преобладают подходы в рамках элементной («штучной») охраны наследия. Но Санкт-Петербург в процессе своего формирования показал, что для него главными являлись не отдельные здания и сооружения (даже такого масштаба как Зимний дворец, адмиралтейство и т. д.), а принципы пространственного, градостроительного развития, принципы единого формирования целостной Санкт-Петербургской агломерации. Именно градостроительные (территориальные, пространственные, шире – ландшафтные) закономерности являются для Санкт-Петербурга, его пригородной зоны, внешнего пояса его агломерации главенствующими [21].

Не обращать внимание на эти закономерности и замыкаться только в объектных, поэлементных темах – это разрушать главные особенности исторического Большого Санкт-Петербурга. И в этом контексте мы можем говорить о том, что единым объектом охраны должна быть вся Санкт-Петербургская агломерация (в единстве ее исторических территориально-расселенческих, транспортно-коммуникативных, функциональных, природно-ландшафтных, культурно-бытовых, символично-этнических и т. д. закономерностях). Тем самым выявляя и развивая ее особенности как системы расселения с главным историческим ядром, сопутствующими ему пригородными разнофункциональными узлами разных поясов, а также связующих их радиальных и дуговых магистралей, с обширными природными и рукотворными ландшафтами.

Современное международное и российское законодательство об охране наследия предполагает, что Объектами Всемирного Наследия (по линии ЮНЕСКО) и памятниками (в России) могут быть признаны памятники, ансамбли, достопримечательные места.

Но для Санкт-Петербурга требования сохранения тысяч памятников и десятков, сотен ансамблей оказалось недостаточно. Градостроительно-архитектурный феномен исторического Санкт-Петербурга трудно соотнести с категориями «только» зданий и объектов, «только» ансамблей и комплексов, даже «только» единого компактного достопримечательного места. Его градостроительно-планировочные, градостроительно-композиционные,

градостроительно-коммуникативные и градостроительно-функциональные качества сформированы гораздо более широко, более четко и строго, создавая стройную и сложно организованную многоуровневую пространственную систему, поэтому его более точно (в системе объектов охраны) можно считать системой достопримечательных мест (рис. 8). Единое поле сохранившейся до нашего времени подлинной исторической застройки Санкт-Петербурга огромно, оно включает сотни ансамблей и комплексов, десятки тысяч зданий и сооружений и распространяется на многие десятки километров по всем направлениям от главной исторической площади города – Дворцовой площади. Только исторический центр Санкт-Петербурга имеет пространственные размеры в 10×15 км. В дополнение к нему в значительной мере сохранилась система пригородных (разнофункциональных – дворцово-парковых, производственных, жилых, фортификационных и т. д.), также огромных по размерам ансамблей, сформированных практически по единым градостроительным правилам и требованиям. Уже это выводит исторический Санкт-Петербург из разряда «обычных» столичных городов. Заставляя вести более тонкий анализ индивидуальности Санкт-Петербурга, более точно формулировать требования к «подлинности», «целостности/аутентичности» всего исторического города и всей его исторической пригородной зоны.

Ключевым моментом стало понимание доминирующей роли для всей Санкт-Петербургской агломерации градостроительно-композиционных правил и параметров при формировании культурно-ландшафтного единства объектов и территорий, параметров обязательности соблюдения правил регулярности и ансамблевости на всех территориях агломерации и для всех формируемых объектов, от огромного исторического Санкт-Петербурга до ебольшого усадебного дома или промышленного производства [22, 23].

В настоящее время во многих странах Европы формируется культурно-ландшафтный подход к охране наследия, когда предпринимаются попытки сохранения в единстве крупных ландшафтных фрагментов с размещенной на них всей рукотворной системой. Среди таких охраняемых на уровне ЮНЕСКО крупных природно-рукотворно-ландшафтных структур можно отметить, например, знаменитые «Город Венецию и Венецианскую лагуну» (№ 394, 1987 г.), комплекс дорог пилигримов во Франции и Испании: во Франции – «Путь паломников в Сантьяго-де-Компостела» (№ 868, 1998 г.) и в Испании «Путь Святого Иакова» («Путь в Сантьяго-де-Компостела», № 669, 1993 г.), «Долина Луары» (№ 933, 2000 г.), «Природный ландшафт итальянских виноградников: Ланге-Роеро и Монферрат» (№ 1390, 2014 г.), «Долина Среднего Рейна» (№ 1066, 2002 г.), территория «Тосканы», «винодельческие земли (клима) Бургундии» (№ 1425, 2015 г.), «винодельческие земли (клима) Шампани» (№ 1465, 2015 г.) и т. д. [24].

В процессе изучения особенностей самого Санкт-Петербурга стало явным, что наиболее значимые его закономерности остаются вне современной охраны культурного наследия, что в рамках наиболее адекватного для исторической Санкт-Петербургской агломерации обобщающего, синтезирующего – ландшафтного подхода необходимо перейти от описаний отдельных объектов (зданий и сооружений) и групп объектов (ансамблей и комплексов) к пространственно-ландшафтным единствам. Причем в рамках всей агломерации, параллельно и в единстве учитывая не только исторический центр Санкт-Петербурга, его наиболее значимые пригороды (преимущественно увязанные в истории с деятельностью императоров и Императорской семьи), крупнейшие фортификационные системы, по и не учтенные ранее типы других объектов: усадьбы высшей знати [25] и наиболее яркие рядовые усадьбы, производственные комплексы и центры разной функциональности, эпицентры этнической и культурно-социальной жизни, зоны природно-регулируемых ландшафтов, важнейшие водные и сухопутные коммуникативные системы и т. д.

В соответствии с особенностями самой Санкт-Петербургской агломерации, а также с учетом современных требований мировой практики и подходов ЮНЕСКО каждый территориальный компонент должен быть определен как совокупность ландшафтообразующих элементов, объединяющих:

- «Культурный ландшафт»: территории и объекты рукотворной среды, сформированной после 1703 г. (здания, сооружения, ансамбли, комплексы, планировочные структуры и т. д.).
- «Археологический ландшафт»: массовые археологические остатки допетербургской рукотворной среды, а также рукотворной среды XVIII в., в значительной мере, скрытой после проведения многочисленных достроек и перестроек, но сохранившей фрагменты под и внутри более поздних построек.
- «Природный ландшафт»: природный рельеф (с равнинными зонами и возвышенностями) и гидрография (главные реки, акватория Финского залива), на пространствах которых сформировалась Санкт-Петербургская агломерация. С сохраняемыми элементами природной среды (рощами, лесами, озерами и т. д.).

При этом абсолютно необходимыми на территории всей агломерации являются коммуникативные элементы – главные устойчивые соединительные водные и сухопутные магистрали. Такой комплексный ландшафтный подход привел к пониманию того, что в природно-рукотворном ландшафтном единстве неразрывно сосуществуют как памятники разного значения (федеральные, региональные, местные), так и застройка, не имеющая охранного статуса, но безусловно являющаяся неотъемлемыми элементами этого единства.

Вне комплекса этих компонентов окружающая и объединяющая их внешняя городская и пригородная среда должны рассматриваться как территории охранного зонирования (в составе охранных зон и зон регулирования застройки – по российскому законодательству), а в подходах ЮНЕСКО – как Буферная зона.

Но дело не только в этом. На таком уровне рассмотрения считать Санкт-Петербургскую агломерацию чем-то равномерным и равнозначимым нельзя, как нельзя и разрушительно оценивать все по критериям только отдельных зданий и главных ансамблей Санкт-Петербурга. На разных территориях постепенно формировались разные типы городской и пригородной среды с разными, взаимоувязанными и взаимодополнительными параметрами, характеристиками, особенностями.

Все это потребовало проведения параллельного исследования (С.В. Семенцов), в котором изучались не только исторические ансамбли на территории всей Санкт-Петербургской агломерации, но и связующая их рядовая (градостроительно фоновая) застройка, с целью выявления сводных средовых характеристик, а также для выявления правил формирования среды в разных условиях и на разных территориях.

В результате сплошного исследования всей исторической застройки Санкт-Петербурга на всех его городских и пригородных освоенных территориях (в современных границах города 2010 г.) выявлено значительное разнообразие исторической застройки – более 40 типов исторической средовых зон (территорий, кластеров) с устойчивыми признаками и параметрами. В целом, со времен Петра I усилиями всех императоров и императриц, а также профессионалов-градостроителей были сформированы пять контрастных типов среды в границах всей агломерации: центр Санкт-Петербурга, периферия Санкт-Петербурга, предместья (зоны вдоль границы города), пригороды, территории сельского окружения. При этом, в зависимости от размещения в центре города или на его периферии, в жилой среде или в промышленных зонах, в пригородной среде и так далее – историческая планировка и застройка имели существенные особенности, развиваясь по особым системам нормативов и указов (специально сформулированных и различных для каждой зоны) и получив особые устойчивые морфологические качества (особые комплексные исторические пространственные характеристики, свойства, параметры. Например, в процессе исторического развития Санкт-Петербурга и его пригородов сформировались и были четко регламентированы территории с различными размерами (габаритами) и правилами застройки земельных участков – участков городских центральных, городских периферийных, предместных (вдоль границы города и сразу вне ее черты), пригородных, сельских (в пригородных уездах, вне городов).

Морфология исторической и современной застройки Санкт-Петербурга учитывалась также при формулировании архитектурного и градостроительного законодательства, включая дифференциацию по правилам отношения к красной линии, по этажности (малоэтажная, среднеэтажная), по типам освоения территорий участков (брандмауэрная, отдельно стоящими зданиями, сплошная, ячеистая и т. д.), по типам застройки кварталов (брандмауэрная, строчная, мембранная, периферийная, комплексная – группами зданий, ансамблями и т. д.). Историческая реализация конкретных градостроительно-композиционных и архитектурно-композиционных правил (нормативов, регламентов) сформировала особые типы среды, вне зависимости от конкретных стилевых характеристик застройки. В этих условиях возможно даже включение современной застройки (в современных стилевых и конструктивных системах), но при четком соблюдении этих сводных параметров [26, 27, 28].

Поэтому говорить «просто» о сохранении исторической застройки и «просто» отдельных зданий и сооружений, даже ансамблей Большого Санкт-Петербурга было бы неверным и даже разрушительным для него. Необходимо, сохраняя уже проявившую себя систему охраны зданий и сооружений, ансамблей, градостроительного каркаса, градостроительных панорам и силуэта, перейти к теории и практике сохранения территориальных ландшафтов, а также (одновременно!) к сохранению не только отдельных объектов (архитектурных и градостроительных), но и конкретных правил формирования исторической среды в каждой зоне (подзоне).

Соблюдение правил формирования конкретных типов среды позволило бы даже включать современную застройку в сохраняемый исторический контекст [29, 30].

Таким образом, система охраны культурного наследия исторической Санкт-Петербургской агломерации как системы достопримечательных мест должна адекватно отвечать ее особенностям и быть намного более широкой, чем для других городов России. Она должна включать не только охрану зданий и сооружений, ансамблей и комплексов, градостроительного каркаса и градостроительной ткани, охрану визуальных и пространственных панорам и характеристик, охрану силуэта, но и сводных системных территориальных (градостроительно-природно-культурных) комплексов, а также, возможно, в первую очередь – правил формирования разных типов исторической среды.

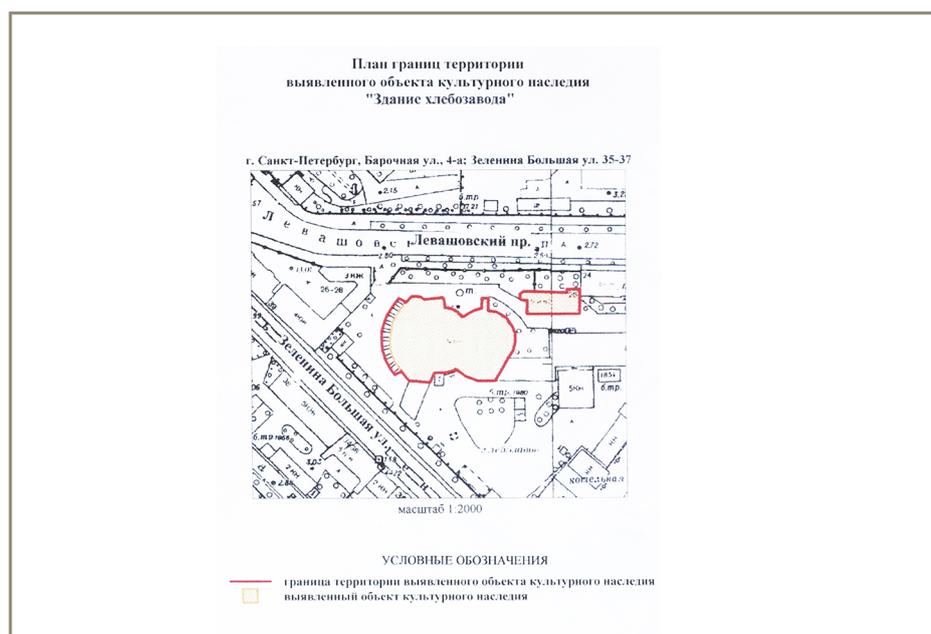


Рис. 1. Памятники. План границ выявленного объекта «Здание Кушелевского хлебозавода». Чертеж 2002 г.

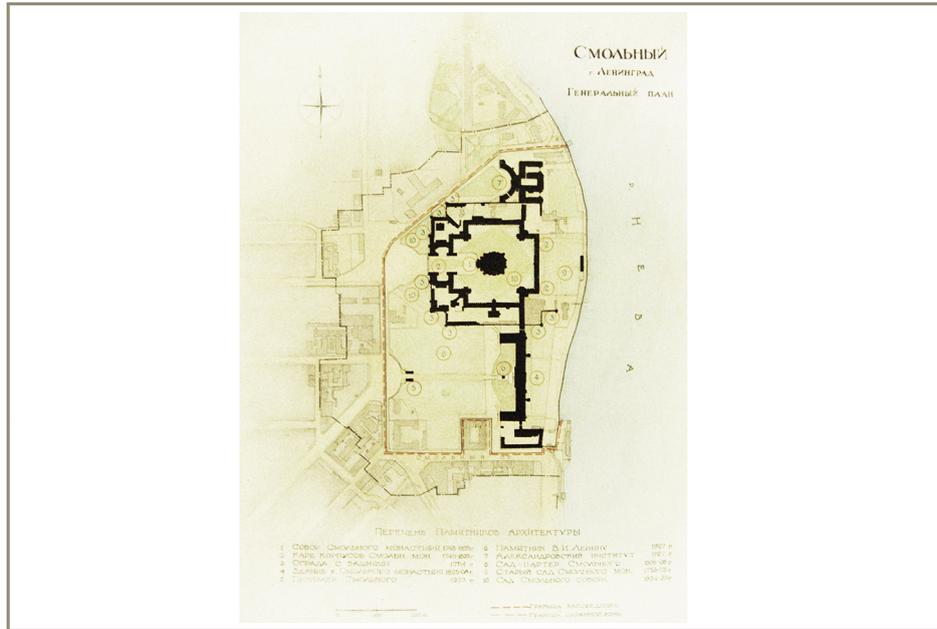


Рис. 2. Территория ансамбля и охранная зона вокруг него. «Ансамбль Смольного» («Смольный дворец и монастырь»). Чертеж 1950 г.

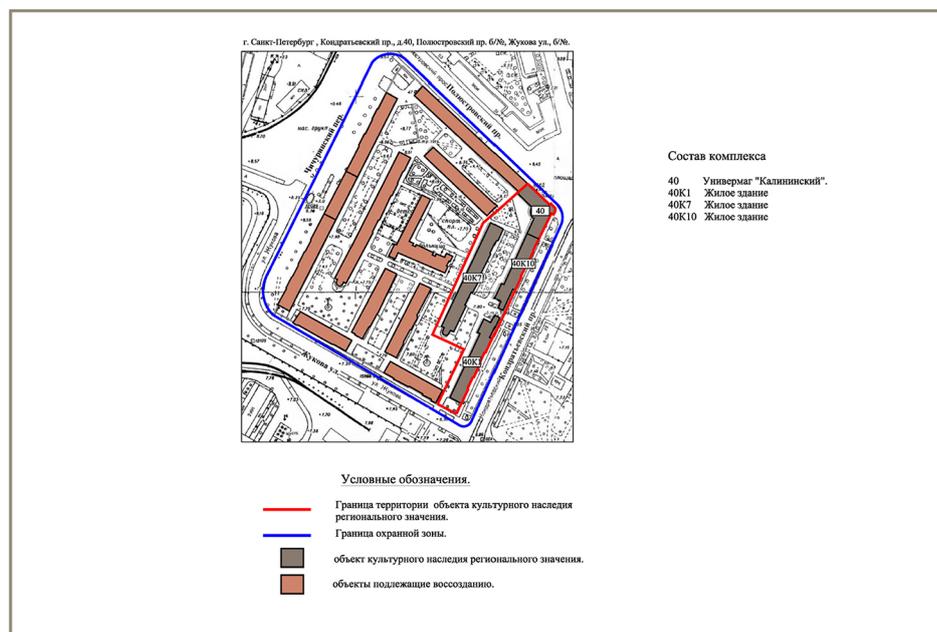


Рис. 3. Территория «Кондратьевского жилмассива» как единого сохраняемого комплекса. Чертеж 2011 г.

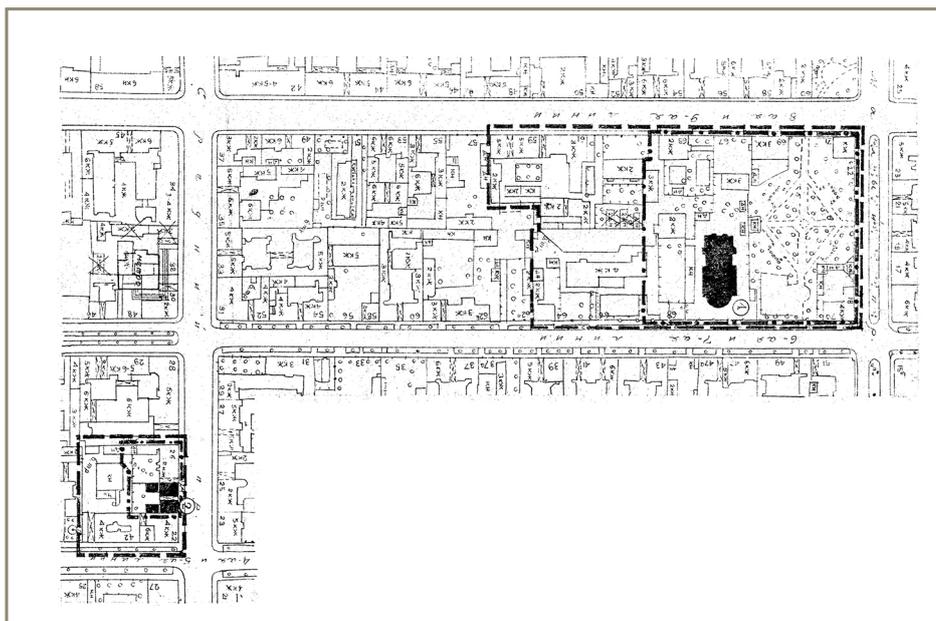


Рис. 4. Зоны охраны и зоны регулирования застройки вокруг единичного памятника «Бывшая Благовещенская церковь с садом». Чертеж 1969–1972 гг.

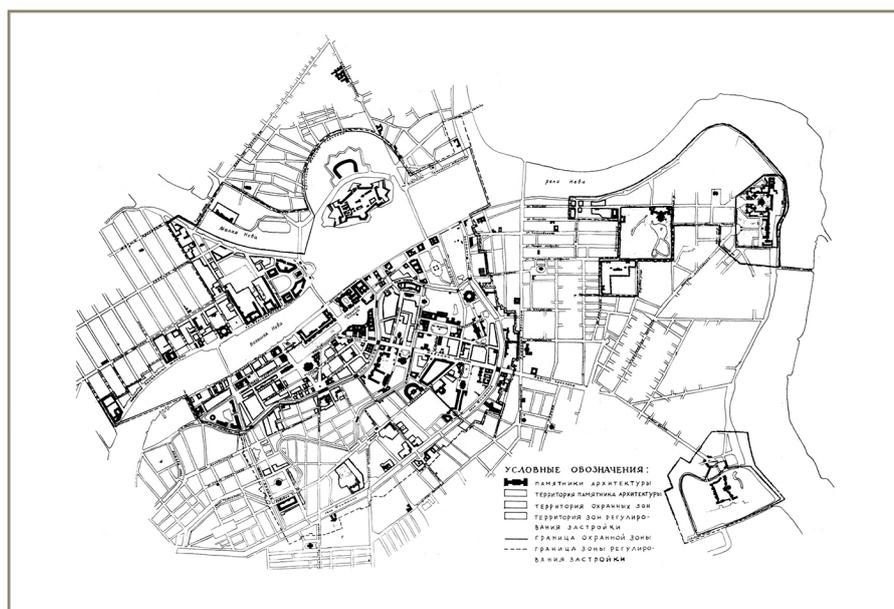


Рис. 5. Центральные районы Ленинграда. Зоны охраны отдельных памятников и Объединенная охранная зона. Чертеж 1969 г.

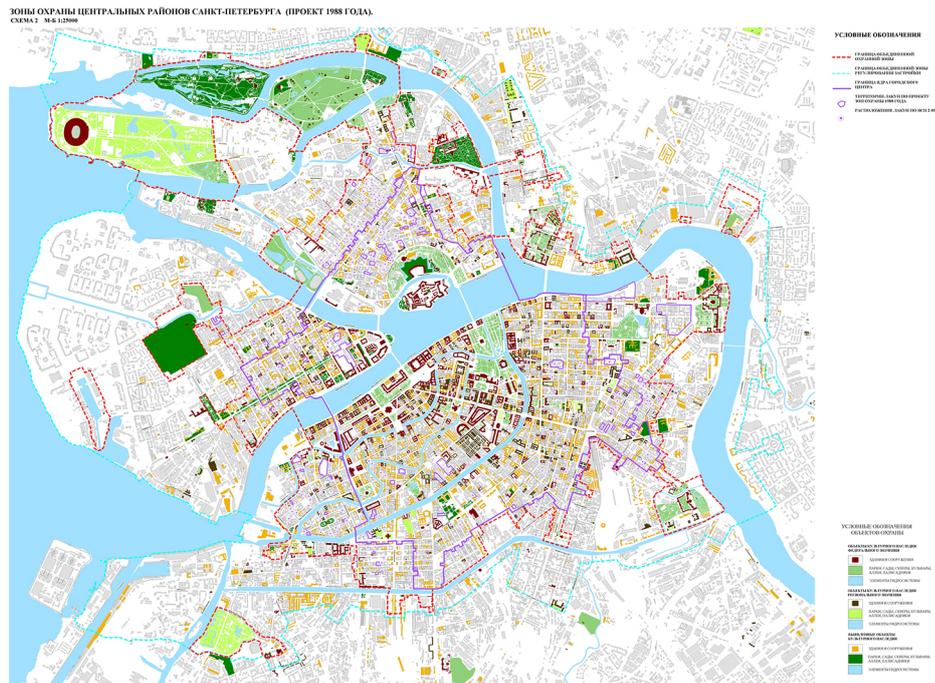


Рис. 6. Центральные районы Ленинграда. Объединенная охранная зона. Зона регулирования застройки. Чертеж 1988 г.

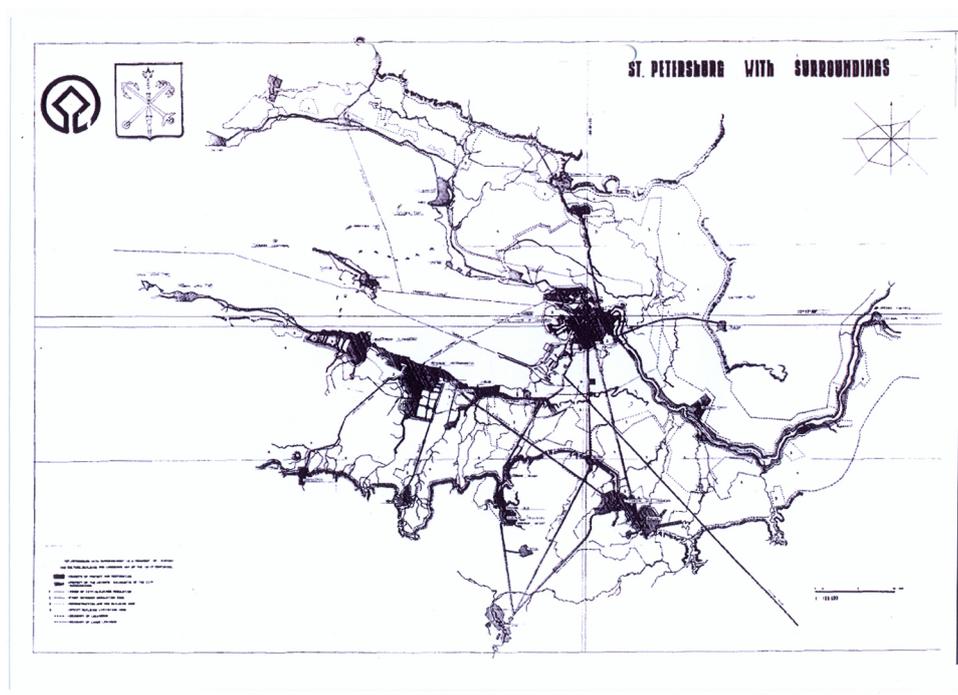


Рис. 7. «Исторический центр Санкт-Петербурга и связанные с ним группы памятников». Утвержденный в 1990 г. Объект Всемирного наследия, № 540. Чертеж 1990 г.

Литература

1. Федеральный закон РФ 73-ФЗ от 25.06.2002 г. «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации».
2. Федеральный закон РФ 315-ФЗ от 22.10.2014 г. «О внесении изменений в Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации». И другие.

3. *Кормильцева О.М., Леонтьев А.Г. Петрова М.А.* «Успеть поработать для вечности...». Н.Н. Белехов, А.Н. Петров, Е.Н. Петрова. Жизнь и творчество. СПб.: Профили, 2009 г. – 200 с.
4. *Саутов И.П.* Сохранение и обновление – двуединая задача // Строительство и архитектура Ленинграда. 1976. №7. Июль. С. 28–31.
5. *Кормильцева О.М.* Охрана памятников архитектуры Санкт-Петербурга – Ленинграда в 1945–2015 годах / О.М. Кормильцева // Зодчий. 21 век. Информационно-аналитический журнал. 2015. № 2. С. 20–25.
6. *Кормильцева О.М.* Послевоенное восстановление памятников Ленинграда // Охрана памятников Санкт-Петербурга. СПб.: Профили, 2008. С. 89–119.
7. Восстановление памятников архитектуры Ленинграда // А.А. Кедринский, М.Г. Колотов, Б.Н. Ометов, А.Г. Раскин. Л.: Стройиздат, 1983. 312 с., ил.
8. Памятники истории и культуры Ленинграда, состоящие под государственной охраной. Справочник. Л.: Стройиздат, ЛО, 1985. 239 с.
9. Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга, состоящие под государственной охраной. Справочник. СПб.: КГИОП, ОАО «Альт-Софт», 2000. 880 с.
10. Историческая застройка Санкт-Петербурга. Перечень вновь выявленных объектов. Справочник. СПб.: КГИОП, ОАО «Альт-Софт», 2001. – 520 с.
11. Памятники архитектуры и истории Санкт-Петербурга. Адмиралтейский район. Барокко и классицизм. СПб.: КГИОП, Изд. дом «Коло», 2012. 386 с., ил.
12. Памятники архитектуры и истории Санкт-Петербурга. Василеостровский район. СПб.: КГИОП, Изд. дом «Коло», 2008. 688 с., ил.
13. Памятники архитектуры и истории Санкт-Петербурга. Петроградский район. СПб.: КГИОП, Изд. дом «Коло», 2004. 584 с., ил.
14. *Антонов В.В., Кобак А.В.* Святыни Санкт-Петербурга. Историко-церковная энциклопедия в трех томах. Т. I. СПб., 1994; Т. II. СПб., 1996; Т. III. СПб., 1996.
15. Архитекторы-строители Санкт-Петербурга середины XIX – начала XX века. Справочник / Под общ. ред. Б.М. Кирикова. СПб.: «ПИЛИГРИМ», 1996. 398 с.
16. Мосты и набережные Ленинграда / Сост. П.П. Степнов. Л.: Лениздат, 1991. 320 с., ил.
17. Степанов С.Д. Санкт-Петербургская Петропавловская крепость. История проектирования и строительства. СПб.: Белое и черное, 2000. 240 с., ил.
18. Закон Санкт-Петербурга от 12.07.2007 N 333-64 (ред. от 28.04.2012) «Об охране объектов культурного наследия в Санкт-Петербурге».
19. Закон Санкт-Петербурга. № 820-7 от 24.12.2008. «О границах зон охраны объектов культурного наследия на территории Санкт-Петербурга и режимах использования земель в границах указанных зон и о внесении изменений в закон Санкт-Петербурга «О генеральном плане Санкт-Петербурга и границах зон охраны объектов культурного наследия на территории Санкт-Петербурга».
20. Закон Санкт-Петербурга № 820-7 от 19.01.2009 «О границах объединенных зон охраны объектов культурного наследия, расположенных на территории Санкт-Петербурга, режимах использования земель и требованиях к градостроительным регламентам в границах указанных зон» (с уточнениями на 13.09.2017).
21. *Семенцов С.В.* «Санкт-Петербург – уникальный градостроительный Объект Всемирного Наследия» // Вестник гражданских инженеров. 2012. № 1 (30). Февраль. С. 35–44.
22. *Семенцов С.В.* Санкт-Петербург и его пригородная зона – крупнейшая «идеальная агломерация» Европы первой половины XVIII века // Культурные инициативы Петра Великого. Материалы II Международного конгресса петровских городов. Санкт-Петербург. 9–11 июня 2010 года. СПб.: «Европейский дом». 2011. С. 126-135.
23. *Семенцов С.В.* Традиции Петра Первого в создании регулярной Санкт-Петербургской агломерации в XVIII веке // «Петровское время в лицах – 2011». К 30-летию Отдела Государственного Эрмитажа «Дворец Меншикова» (1981–2011). Материалы научной конференции. СПб.: Изд. Гос. Эрмитажа. 2011. С. 329 – 341.
24. «Европейская Конвенция о ландшафтах». («Флорентийская Конвенция»), 20 октября 2000 г.
25. *Семенцов С.В., Козырева Е.А.* Близние усадьбы высшей знати как феномен историко-градостроительной жизни Санкт-Петербурга // Магистерские слушания: Сб. материалов конф. «Магистерские слушания» в рамках 7-го Межрегионального творческого форума «Архитектурные сезоны в СПбГАСУ». 18–21 апреля 2017. СПб.: СПбГАСУ. 2017. С. 68–69.
26. Семенцов С.В. Этапы формирования пространственной среды Санкт-Петербурга. Ч. 1. Историческое развитие кварталов и их регламентация // Вестн. гражданских инженеров. 2006. 2 (7). Июнь. С. 15-20.
27. *Семенцов С.В.* Этапы формирования пространственной среды Санкт-Петербурга. Ч. 2. Историческое развитие участков (системы разбивки и застройки участков) и их регламентация. // Вестн. гражданских инженеров. 2006. 3 (8). Сентябрь. С. 21–26.
28. *Семенцов С.В.* Кварталы и участки как элементы градостроительного генетического кода Санкт-Петербурга // Градостроительное искусство: новые материалы и исследования. Вып. 2. Памяти Андрея Владимировича Бунина / отв. ред. И. А. Бондаренко; Предисл. И. А. Бондаренко, Д. О. Швидковского. М.: URSS, 2010. С. 352–367.

29. Семенцов С.В. Средовое зонирование, градостроительная регламентация и правила застройки исторических районов Санкт-Петербурга // Вестник гражданских инженеров. 2009. № 4 (21). С. 13–18.

30. Семенцов С.В. Исторические правила формирования градостроительной среды Санкт-Петербурга и современные вторжения в его историко-культурный ландшафт. // Санкт-Петербург: наследие под угрозой. St. Petersburg: Heritage at Risk. (Б/м.), 2012. С. 179–186.

УДК 72.025.4

Александр Гаврилович Леонтьев,
профессор
(Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет)
E-mail: arhikurs@gmail.com

Aleksandr Gavrilovitch Leontiev,
Professor
(Saint Petersburg State University
of Architecture and Civil Engineering)
E-mail: arhikurs@gmail.com

**СОВРЕМЕННАЯ ПРАКТИКА СОХРАНЕНИЯ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО
НАСЛЕДИЯ – ПАМЯТНИКОВ ДЕРЕВЯННОЙ АРХИТЕКТУРЫ В САНКТ-
ПЕТЕРБУРГЕ**

**MODERN PRACTICE OF CONSERVATION OF OBJECTS OF CULTURAL HERITAGE –
STORES OF WOODEN ARCHITECTURE IN SAINT PETERSBURG**

В статье рассмотрена современная практика объектов культурного наследия. Как пример рассмотрены памятники деревянной архитектуры на территории Северо-Запада, в частности на территории Санкт-Петербурга. Подробно описываются архитектурные особенности нетрадиционных построек, возникших в местах отдыха царских особ в петровскую и после петровскую эпоху. В статье даётся краткая историческая справка возникновения и развития объектов и их современное состояние.

Ключевые слова: Санкт-Петербург, вольеры, птичник, дачи, домик Петра. Деревянная архитектура.

The article deals with modern practice of cultural heritage sites. As an example, monuments of wooden architecture in the territory of the North-West, in particular in the territory of St. Petersburg, are considered. Details of the architectural features of non-traditional buildings that arose in the places of rest of the royal people in Peter's and after the Peter's era. The article gives a brief historical reference of the origin and development of objects and their current state.

Keywords: St. Petersburg, aviaries, poultry house, cottages, Peter's house. Wooden architecture.

Обилие доступного строительного материала на Руси всегда позволяло широко использовать древесину для обустройства мест обитания человека. К наиболее древним деревянным постройкам можно отнести свайные поселения на реке Молдоне в Вологодской области и остатки деревянных построек X–XV веков, обнаруженных в археологических раскопках Старой Ладogi и Новгорода. Оборонительное деревянное зодчество в силу своей специфики сохранилось меньше. А вот русское культовое и народное деревянное зодчество представлено яркими образцами памятников XIV–XVI веков. Это – Кижский погост, памятники русского севера и северо-западного региона России.

Санкт-Петербург в силу своего сравнительно молодого возраста не имеет очень древних сооружений, но бережно хранит прошедшие сквозь бури, наводнения и военное лихолетье свидетельства своей богатой событиями истории, начало которой положил Петр Великий.

Домик Петра I на петербургской стороне

В Петербурге сохраняется первый дом города, первоначальный дворец Петра Великого, он же Красные хоромцы, называемый ныне Домиком Петра I. Царь сам выбрал место для строительства дома, который был собран из местного материала всего за несколько дней, и 28 мая 1703 года возглавил состоявшееся по этому поводу празднество.

Уже при жизни императора это крохотное строение приобрело значение памятника – свидетеля ранней истории строительства новой столицы. Лаконичный по архитектуре

грубо обтесанный сруб снаружи окрашен красной охрой и размашисто от руки расписан белой краской под кирпичную кладку. Такой способ оформления часто применялся в Петербурге в период строительства деревянных и мазанковых домов.

Из-за спешного возведения первоначального дворца к его обустройству пришлось часто обращаться в последующие годы. Его сохранению уделялось особое внимание.

В 1723–1724 годах по указанию Петра I архитектор Д. Трезини возвел над дворцом защитную деревянную галерею-аркаду на каменных столбах и фундаментах из плитного камня с высокой четырехскатной крышей. Это привело к изменению первоначального облика дома и его восприятия снаружи. Украшавшие конек крыши мортирка и раскрашенные пылающие бомбы демонтировали, вместо двух скатов крыши сделали четыре, покрыли их гонтом и окрасили в серовато-зеленый цвет. Вокруг дворца выполнили мощение из кирпича. Постепенно сформировался дошедший до нашего времени облик. Окна дома с мелкой расстекловкой. Окрашенные в черный цвет наличники окон и дверей расписаны яркими цветами и травами. Двери сохранили остатки иллюзорной росписи с пейзажами и изображениями дворцовых залов. Площадь дома 65 квадратных метров и внутри него всего четыре помещения – сени, кабинет, столовая и спальня. Названия даны условно, но закрепились за помещениями еще в XIX веке. Печей в доме не было, и возможно это спасло его от пожаров. Полы из широких сосновых досок. Стены и потолки обтянуты парусиной.

Царствующие особы постоянно следили за его содержанием, отпуская достаточные средства на ремонты обветшавших элементов дома и улучшение благоустройства вокруг него, расширение сада, включая укрепление и переделки защитной галереи и бесконечные работы по укреплению берега, размывавшегося наводнениями.

Значительное изменение восприятия дворца произошло, когда в 1844 году по разрешению Императора Николая I архитектором Р.И. Кузьминым старый футляр был заменен новым, выполненным из кирпича. Арочные проемы были застеклены и небольшое здание получив надежную защиту от воздействия суровой северной природы навсегда скрылось за новым архитектурным футляром. Вокруг домика в саду высаживали деревья, территорию обнесли ажурной оградой. Место приобрело, как и указывал Петр I, важное историческое мемориальное значение, почитаемое горожанами, посещаемое туристами и входящее в планы мероприятий дипломатических и иных миссий.

Павильоны-птичники «Вольеры» в Нижнем парке Петергофа

Говоря о памятниках деревянной архитектуры Санкт-Петербурга, следует вспомнить еще о двух уникальных объектах, находящихся в известной летней императорской резиденции в Петергофе, созданной Петром I. Парковые павильоны-птичники «Вольеры» построены в 1721–1722 годах по проекту архитектора Н. Микетти. По сторонам Монплезирской аллеи Нижнего парка симметрично расположены два одинаковых павильона (рис. 1).

Их стены представляют собой деревянный каркас, обшитый досками. Каждый павильон, имеет прямоугольный план и в середине восьмигранный повышенный объем, завершенный граненым куполом с наибольшим фонариком наверху. Естественное освещение обеспечивают огромные арочные окна с подъемными фрамугами. Внутренние поверхности простенков и купольного завершения сплошь покрывают полихромные росписи, которые выполнил в начале XVIII века французский художник Луи Каравак. В павильонах размещались различные птицы (рис. 2).

На ценность павильонов, как редких сохранившихся образцов парковых деревянных сооружений начала XVIII века, постоянно указывал известный русский художник, организатор первых реставрационных мастерских в Советской России И.Э. Грабарь. Чудом уцелевшие в ходе жестоких боев за Петергоф (находившийся три года на линии фронта) после войны павильоны бережно сохранялись. Серьезные реставрационные работы в конце 1950-х годов были выполнены лишь по западному павильону. В его реставрации участвовал известный архитектор А.Э. Гессен.

В начале 2000-х годов государственным музеем-заповедником «Петергоф» проведена комплексная реставрация обоих павильонов. Укреплены фундаменты. Реставрировано сохранившееся и восполнено в местах утрат декоративное оформление фасадов с использованием туфа-ракушечника, перламутровых раковин моллюсков, изгари (побочного продукта производства чугуна). Деревянные элементы тщательно обследованы и прошли лечение, отдельные участки протезированы новой древесиной. Подробно исследованы образцы росписей разного времени, удалены поздние наслоения. В ходе исследования росписей восточного павильона под поздними наслоениями различных записей и заклеек с новой росписью были обнаружены подлинные доски подшивки купола с сохранившейся первоначальной росписью Каравака. Теперь в павильонах доступна для осмотра подлинная роспись начала XVIII века. Облик павильонов соответствует первоначальному замыслу.

Фельдъегерский домик в парке Александрия в Петергофе

Не покидая Петергофа, и переместившись в парк Александрия, формировавшийся рядом с официальным Нижним парком как частная летняя резиденция русских императоров, перед въездом на участок Фермерского дворца, можно увидеть Фельдъегерский домик, предназначенный для размещения дежурного фельдъегеря. Это единственная подлинная деревянная постройка, сохранившаяся до настоящего времени в этом парке (рис. 3).

Фельдъегерский домик построен в 1855–1856 годах по указанию императора Александра II. Архитектор Эдуард Львович Ган (1817–1891) в деревянной постройке сочетал элементы русского деревянного зодчества и готические мотивы. Домик вписался в ансамбль романтической Александрии, где к тому времени уже существовало много стилизованных под готику зданий. К основному объему домика ранее примыкал закрытый хозяйственный двор, где стояли баки с водой, хранились дрова, уголь и другие хозяйственные принадлежности.

В связи с неудовлетворительным состоянием фундаментов, деревянных конструкций и элементов фасадов Государственным музеем-заповедником «Петергоф», в чьем ведении находится памятник, в начале 2010-х годов был проведен комплекс ремонтно-реставрационных работ. В соответствии с проектом было выполнено устройство новых фундаментов взамен разобранных аварийных. Цоколь здания и крыльцо перед входом выполнено в камне. Архитектурное решение крыльца соответствует проекту Гана. Периметр основного объема здания сохранил прежние габариты и конфигурацию в плане. Восстановлен хозяйственный двор, который вплотную примыкал к северному фасаду дома. Все деревянные элементы оформления фасадов обследовались на предмет их подлинности и наличие биоповреждения. Исторические детали использованы, реставрированы и установлены на свои места. Сохранившиеся кирпичные дымоходы реставрированы с восполнением кладки, восстановлена утермарковская печь со стальным кожухом. Поврежденные участки балок перекрытия и стропил вырубались и протезировались аналогичной древесиной. Всю обрешетку под кровельное покрытие пришлось заменить, при этом для надежной защиты памятника кровлю выполнили из медных листов. В помещениях восстановлены деревянные щитовые полы с характерным рисунком. Все помещения домика имели штукатурную отделку, которая была выполнена по дранке (деревянной щепе, прибитой в два слоя). Такое же решение исполнено и после ремонта сруба, в котором выполнена вычинка поврежденных гнилью участков. При этом подлинная дранка обработана биоцидным составом и максимально сохранена. Для обеспечения нормального температурно-влажностного режима в доме выполнены инженерные сети (электрическое освещение, отопление, слаботочные сети), в некоторых помещениях устроены теплые полы с греющим кабелем. Прилегающую территорию обустроили в соответствии с проектным решением Гана. По периметру здания сделана каменная отмостка с организованным водоотведением. Открытие музея «Фельдъегерский домик» состоялось 2 июня 2014 года. В двух небольших комнатах: камердинерской и комнате дежурного фельдъегеря размещена экспозиция (рис. 4).

Дача В.Ф. Громова в Лопухинском саду на Петроградской стороне

Участок земли у Каменноостровского моста при императоре Павле I был пожалован графу Г.Г. Кушелеву-Безбородко, от которого вскоре перешел в собственность князю Петру Васильевичу Лопухину. На большой территории развернулись работы по созданию загородной дачи-усадьбы с большим пейзажным парком, получившим свое название от фамилии этого владельца. В 1848 году участок купил крупнейший российский лесопромышленник и меценат Василий Федулович Громов. В 1850-х годах архитектор Георгий Винтергальтер построил новый двухэтажный дом, архитектор Алексей Горностаев возвел в саду оранжерею, устроил гроты, фонтаны, беседки и каменную террасу с лестницей у пруда. Перепланировкой сада занимался собственный садовник Громова Е.В. Одинцов, автор сквера на Исаакиевской площади. После смерти Василия Громова в 1870 году дача принадлежала разным владельцам: в начале 1890-х годов здесь жил литератор Иероним Ясинский, у которого часто бывал Антон Павлович Чехов. В конце XIX века новым владельцем южная часть участка была продана под жилую застройку.

Здание является примером ранней эклектики с использованием классических мотивов и представляет собой редкий образец деревянной дачи середины XIX в.

В советское время в здании располагался Дом пионера и школьника. Последние годы здание не эксплуатировалось, что привело к значительному ухудшению состояния фасадов и отделки интерьеров.

В настоящее время здесь ведутся работы по укреплению фундаментов, очистке подвалов. Демонтирована наружная обшивка, которая будет реставрирована и по окончании работ возвращена на место.

Здание дачи двухэтажное смешанной конструкции стен (дерево, кирпич) на каменном подвале с высоким цоколем. Основная часть стен здания деревянная, выполнена из окантованного с двух сторон бревна, соединенного по углам «в лапу». Все балочные и стропильные конструкции выполнены из окантованных бревен разного сечения. В кирпичных стенах проходят тепловые, дымовые и вентиляционные каналы, выходящие над кровлей в многоканальных трубах. Современное техническое состояние стропильной системы крыши в целом удовлетворительное, но с аварийными участками у террас-веранд, а также над парадным залом. До 35% периметра верхних мауэрлатных элементов стен и опорных зон стропил имеют следы деструкции и биопоражения.

Обрешетка многократно ремонтировалась, частично перебиралась и заменялась. Имеются очаги биоповреждений. Обследование дымовых и вентиляционных труб показало отсутствие полноценной работы существующих в них каналов. Верхние части кирпичных труб, над кровлей, требуют переборки кладки, восстановления штукатурной отделки с тягами и утраченных колпаков.

Существующая кровля с организованным водостоком с водосточными трубами подлежит полной замене с восстановлением утраченных малых вентиляционно-слуховых окон. Существующее большое слуховое старое окно реставрируется на месте.

В ближайших планах реставраторов обеспечение в здании температурно-влажностного режима.

Многие существующие оконные заполнения (коробки с рамами) относятся к современным ремонтным периодам существования здания и не соответствует старым габаритам проемов в стенах. Все коробки оконных и частично дверных заполнений подлежат полной переборке с восстановлением исторических габаритов.

Гидроизоляция под нижними венцами сруба стен из войлока, пропитанного жидким битумом, за время жесткой эксплуатации потеряла свои свойства и подлежит замене вместе с нижним деструктированным венцом сруба. При замене элементов сруба заменяется прокладка пакли между ними, восстанавливаются деревянные нагели, проводится полная антисептическая и огнезащитная обработка. Для выполнения комплекса ремонтных работ по

террасам-верандам западного и северного фасадов выполнены вывешивающие и подпорные конструкции, позволяющие полностью перебрать все перекрытия с балками, крышу со стропилами и стены.

Работы на объекте выполняются за счет бюджета города. После завершения полного комплекса реставрационных работ в здании расположится молодежный досуговый центр.

Дача А.М. Юхневича в Комарово (Курортный район Санкт-Петербурга)

Как и большинство посёлков, расположенных на Карельском перешейке поблизости от железной дороги из Санкт-Петербурга, благодаря дачному буму, Келломяки (Комарово) бурно развивался в начале XX века. Железнодорожная платформа была открыта здесь в 1901 году, а в 1903 году преобразована в станцию «Келломяки», открытую 1 мая. Этот день и считается днём рождения посёлка Комарово. К 1916 году в посёлке насчитывалось около 800 дач. Планировка участков производилась по регулярному плану. По данным переписи 1916 года на территории посёлка проживало 10 000 человек разных национальностей: карело-финнов, финнов-ингерманландцев, русских и других. Улицы получали русскоязычные названия. Среди известных людей, отдохавших до революции в поселке, были Матильда Кшесинская, Карл Фаберже, Жорж Борман, Гавриил Барановский. В начале XX века здесь существовал театр «Риц», в котором давали представления заезжие театральные труппы. В одном из особняков с 1922 по 1936 год проживал академик, первый нобелевский лауреат России И. П. Павлов. В послевоенное время посёлок принял новых советских переселенцев. В Комарово много дач, имеющих большое историческое значение. В этом поселке в первой половине XX века отдыхала творческая интеллигенция – известные художники, писатели, поэты. Множество деревянных строений, к сожалению, не дошло до наших дней (рис. 5).

Рассматриваемый объект является типичным образцом загородного дома начала XX века. Автор проекта неизвестен. Дача была построена в период расцвета модерна с использованием стилизованных мавританских элементов.

По плану селения Келломяки 1913 года, участок на Морской улице принадлежал Александру Мечиславовичу Юхневичу, заведующему театральной комиссией Невского Общества устройства народных развлечений, жившему на Правом берегу Невы. Известно, что дача сдавалась наследниками внаем на протяжении нескольких лет после смерти А. М. Юхневича в 1911 году.

Эта интересная постройка дает представление, как выглядел поселок до 1917 года. На известных ныне фотографиях 1912 года, принадлежащих семье Крусановых, которые снимали эту дачу, видны фрагменты фасадов. Бывшая дача А. М. Юхневича на Морской улице была украшением этой части посёлка. После того, как в 1994 году из дачи выехал детский сад, принадлежавший оборонному ведомству, она постепенно утрачивала свое убранство. С конца 1990-х годов дача находилась в бесхозном состоянии. Позже участок был продан на торгах частному лицу. В настоящее время дача является объектом культурного наследия регионального значения. Финансирование работ осуществляется владельцем.

Здание двухэтажное бревенчатое на гранитном цоколе, с многоскатной крышей. С северо-западной стороны основного объема здания расположена двухэтажная веранда с деревянным крыльцом, с юго-западной стороны – пятигранный эркер с крытым балконом на 2-м этаже с башенным завершением. На западном фасаде – крытый балкон-терраса. На фасадах имеются прямоугольные и стрельчатые оконные проемы. Заполнения проемов деревянные. Веранда и поздняя пристройка со стороны улицы обшиты вагонкой. Высота здания от уровня земли до конька 9,7 метра. Цоколь и фундаменты выложены из гранитных блоков. Отмостка отсутствовала. Несущие стены из сплошных бревен бескаркасного типа. Наружные стены выполнены из бревен диаметром 225 см, отесанных с внутренней стороны и скрепленных «в лапу». Внутренние стены из окантованного с двух сторон бруса с вертикальным расположением кантов. Основной операцией в ходе работ было вывешивание

сруба для замены нижних венцов. В сохраняемых элементах произведено протезирование в местах удаления гнили. Выполнена полная замена вертикальных брусьев дверных и оконных коробок (рис. 6).

Сохраняемые балки перекрытий усиливались и протезировались. Выполнена заново деревянная подшивка и теплоизоляция перекрытий, новые дощатые полы по деревянным лагам. На отдельных участках деревянные стропила крыши протезированы. Выполнена новая кровля из оцинкованной стали по новой деревянной обрешетке. Учитывая историко-культурную и архитектурную ценность здания, проектом предусматривалось сохранение высотных отметок крыши и карнизов, максимальное сохранение исторических деревянных конструкций. Поздняя одноэтажная остекленная веранда со стороны восточного фасада демонтирована и раскрыт сруб наружной стены восточного фасада. Под существующими фундаментами наружных стен выполнен сплошной монолитный железобетонный пояс, увеличивший глубину заложения фундаментов. Под внутренними стенами взамен столбчатых фундаментов устроен аналогичный монолитный ленточный фундамент. Бетонные элементы изолированы от деревянных и обработаны гидроизоляцией. Водоотведение с участка выполнено за счет имеющихся уклонов существующего рельефа, вокруг здания устроена новая отмстка из булыги.

В здании сохранены существующие и восстановлены утраченные элементы планировочной структуры для приспособления к современному использованию. Перегородки выполнены из досок. На первом этаже расположены – передняя, гостиная, столовая, веранда, холл, кухня, санузел и бойлерная. На 2-м этаже – жилые комнаты, коридор, санузлы, веранда, балкон и терраса. В северо-восточной части здания на месте сильноизмененной исторической лестницы, не являющейся предметом охраны, сделана новая деревянная лестница. В ходе работ выполнен демонтаж керамической облицовки печей с разборкой кирпичной кладки. Старый кирпич от разборки тщательно очищался, отбирался годный для дальнейшего использования, недостающий материал восполнялся аналогичным кирпичом. Сохранившиеся изразцы реставрировались с укреплением участков деструкции и расслоения керамики, расколовшиеся изразцы склеивались, недостающие изразцы изготавливались заново. Печи окрашены в соответствии с послойными расчистками поверхности изразцов. Все работы по выбору отделочных материалов, восстановлению наружной и внутренней отделки, реставрации и восстановлению прорезного и резного декора, очистке и восстановлению натурального камня – в соответствии с методиками, согласованными КГИОП. Работы на объекте в ближайшее время будут завершены. Старинный поселок вновь украсит яркий образец деревянной архитектуры.

Представленные памятники составляют лишь малую толику от сотен объектов деревянной архитектуры Санкт-Петербурга. Они относятся к разным категориям охраны и являются объектами разных хозяйствующих субъектов – федерального и регионального подчинения, индивидуального. Каждый из этих вполне благополучных примеров демонстрирует реальную заботу и ответственное отношение владельцев, проявляющих добрую волю, без которой немислимо сохранение ценного культурного наследия. В последние десятилетия потери в ряду деревянных зданий и памятников культурного наследия приобрели угрожающие масштабы. Современное строительство и тенденции в расселении людей, стремящихся переехать в большие города, приводят к быстрому разрушению заброшенных зданий. В программу сохранения памятников деревянной архитектуры, которую разрабатывает Комитет по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры по поручению губернатора Санкт-Петербурга Г. С. Полтавченко, помимо концептуальных и технологических решений включена одна из важнейших и сложных задач. Это популяризация красоты деревянной архитектуры, ее благородства, экологичности и аутентичности. Предстоит много сделать в этом направлении и решить важнейший вопрос воспитания во всех слоях общества бережного отношения к такому уникальному природному материалу как древесина.



Рис. 1. Восточный вольер в Нижнем парке Петергофа. Вид на западный фасад после реставрации. Фото из личного архива Леонтьева А.Г. 2006 г.



Рис. 2. Восточный вольер в Нижнем парке Петергофа. Купол с росписью начала XVIII в. после реставрации. Фото из личного архива Леонтьева А.Г. 2005 г.



Рис. 3. Фельдъегерский домик в парке Александрия. Общий вид до реставрации. Южный фасад. Фото из личного архива Леонтьева А.Г. 2010 г.

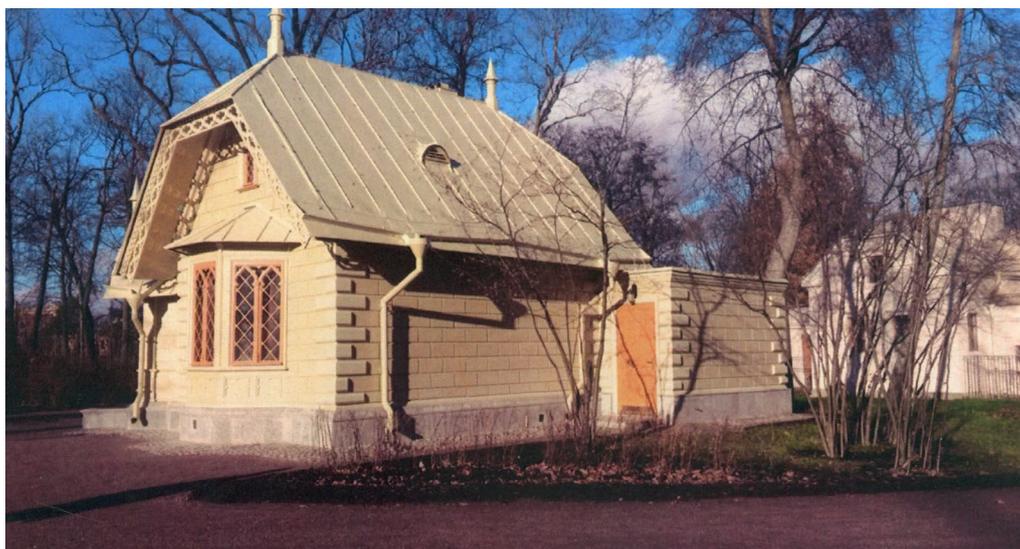


Рис. 4. Фельдъегерский домик в парке Александрия. Общий вид южного и восточного фасадов после реставрации. Фото из материалов ЗАО «Собор». 2013 г.

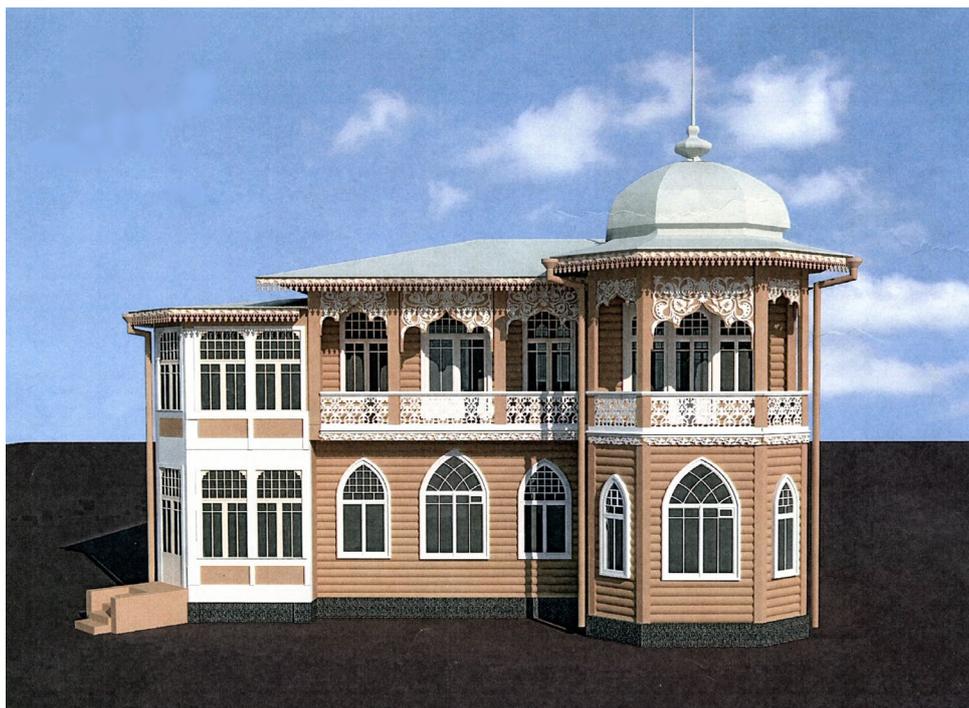


Рис. 5. Дача А.М. Юхневича в Комарово. Визуализация проектного решения реставрации фасадов. Из материалов ООО АКБ «ПетроГрадПроект». 2016 г.

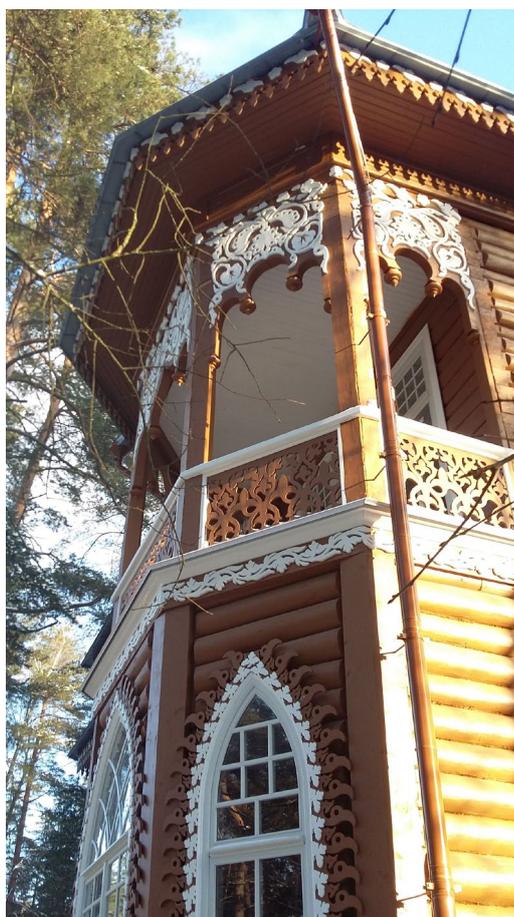


Рис. 6. Дача А.М. Юхневича в Комарово. Фрагмент фасада после реставрации. Фото из материалов ООО АКБ «ПетроГрадПроект». 2017 г.

Литература

1. Les bois dans l'architecture et la sculpture slaves. Les presses de l'UNESCO. Paris. 1981. Дерево в архитектуре и скульптуре славян. Перевод с французского. Москва. Советский художник. 1987.
2. Дома и домики Петра I. Скрипторум. Санкт-Петербург. 2015. Сс.389434.
3. Н. И. Архипов, А.Г. Раскин. Петродворец. Искусство. Ленинград-Москва. 1961. С. 110.
4. Архив КГИОП. Рег. № 3-78 от 14.04.2010, № 3-6236 от 31.04.2010 (ООО «Капитель»), № 3-12650 от 20.12.2013 (ЗАО «Собор»).
5. По материалам ООО «ПСБ «ЖилСтрой», 2017 г.
6. [Дача А. М. Юхневича на Citywalls.ru](http://www.citywalls.ru/house21766.html)
7. По материалам ООО АКБ «ПетроГрадПроект»: рег. КГИОП № 3-579, 3-580, 3-587 от 03.02.2016, и 2017 г.

УДК 72.025.4

Евгений Алексеевич Мочалин,
профессор
(Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет)
E-mail: proektrest@mail.ru

Eugenii Alexeevitch Mochalin
Professor
(Saint Petersburg State University of Architecture and
Civil Engineering)
E-mail: proektrest@mail.ru

ВОССОЗДАНИЕ ИНТЕРЬЕРА ЦЕРКВИ СВ. ВЛАСИЯ ДОМА А.Л.НАРЫШКИНА (ВОРОНЦОВЫХ-ДАШКОВЫХ) НА АНГЛИЙСКОЙ НАБЕРЕЖНОЙ

RECONCILIATION OF THE INTERIOR OF THE CHURCHES OF THE SW. VLASIYA OF THE HOUSE OF AL NARYSHKIN (VORONTSOV-DASHKOV) ON THE ENGLISH QUAY

В статье представлены краткие исторические сведения и процесс воссоздания интерьера церкви св. Власия дома А. Л. Нарышкина. Представлен процесс изменений, происходивших с памятником в течении его существования. Описан процесс последовательной детальной реставрации элементов интерьера. Статья описывает практические наработки, реализованные группой реставраторов в течении последних 10 лет.

Ключевые слова: интерьер, воссоздание, памятник архитектуры, реставрационные работы.

The article presents brief historical information and the process of reconstructing the interior of the church of St. The house of Vladislav AL Naryshkin. The process of changes that occurred with the monument during its existence is presented. The process of sequential detailed restoration of interior elements is described. The article describes practical implements implemented by a group of restorers in the last 10 years.

Keywords: interior, recreation, architectural monument, restoration works.

Участок, на котором расположен дом 10 по Английской набережной, был застроен уже в первые годы после основания Санкт-Петербурга. В 1736 году Анна Иоанновна отдала этот участок действительному тайному советнику Александру Львовичу Нарышкину. За два года Нарышкин выстроил на выделенном ему участке на набережной Невы большой каменный дом, где и поселился с женой и детьми. После его смерти домом владела его вдова «статс-дама» Елена Александровна Нарышкина. Затем дом перешел в собственность ее старшего сына Александра Александровича Нарышкина (рис. 1).

- в 1795 году А.А. Нарышкин умер, и дом перешел во владения его жены – Анны Никитичны.

- в 1812 году Нарышкина продала свой дом графу А.И. Остерману-Толстому.

- в 1830-х гг. А.И. Остерман-Толстой жил преимущественно за границей.

- в 1833 году он сдал свой дом в наем графине Варваре Петровне Полье (урожденной кн. Шаховской, в первом браке Шуваловой, в третьем браке Бутера-Радали).

- в 1834 году она снова наняла дом на набережной, а в 1837 году дом был ей продан. В 1838 году дом сдается внаем английскому посланнику, а 1842 году А.Н. Демидову.

- в 1859 году по дарственной княгини В.П. Бутера-Радали дом переходит в собственность ее сына Андрея Павловича Шувалова.
- в 1868 году дом передается А.П. Шуваловым в полное распоряжение зятя – И.И. Воронцова-Дашкова. Е.А. Воронцова-Дашкова в 1913 году покупает дом у своего мужа. Графам Воронцовым-Дашковым дом принадлежал до самой революции.
- после 1917 года дом Воронцовых-Дашковых причисляется к объектам, подконтрольным органам охраны памятников. В здании располагались различные организации и учреждения.

Строительные этапы

I – 1736 – начало 1770х гг. Постройка двухэтажного каменного дома на полуподвалах вдоль набережной и двух одноэтажных корпусов с Галерной ул., фланкирующих въезд во двор, в стиле барокко.

II – 1770е – 1780е гг. – конец XVIII в. Надстройка третьим этажом дома со стороны набережной; объединение и надстройка вторым этажом корпусов с Галерной ул.; переформирование фасадов и интерьеров в стиле раннего классицизма.

III – Начало – середина XIX в. Пристройка к главному дому парадного подъезда, двух 3х этажных боковых дворовых флигелей и объёма парадной лестницы. Перепланировки,

оформление интерьеров новых помещений и переформирование ряда парадных в стиле позднего классицизма.

IV – 1858–1868 гг. Появление новых объёмов церкви, парадной лестницы, перепланировка и переформирование интерьеров ряда парадных помещений. Перестройка и отделка помещений трёхэтажных дворовых корпусов под руководством арх. Л.П. Феррацини.

V – 6/XI 1868 – 1934 гг. 6/XI 1868 пожар уничтожает Александровский зал, Жёлтую гостиную и отделку помещений 1го этажа западной половины дома. Арх. Л.Фонтана восстанавливает или оформляет заново (?) отделку пострадавших парадных залов.

VI – 1935–2004 гг. Замена закрытого парадного подъезда открытым. Надстройка третьим этажом корпуса с Галерной ул.

В 1935году были осуществлены ремонтно-реставрационные работы в помещениях 2-го этажа главного корпуса дома.



Рис. 1. Главный фасад. Фото начала XXI века.
Домовая церковь св. Власия

В 1832 Варвара Петровна Полье устроила посреди верхнего этажа над балконным залом домовую церковь, перенеся ее, очевидно, из дома Путятиной, который прежде нанимала. Туда церковь попала из особняка на Английской набережной, где она была освящена 11 февраля 1804 прот. Павлом Криницким для бабушки графини – Варвары Александровны (урожд. баронессы Строгановой), жены генерал-лейтенанта.

При перестройке особняка архитектором Л. Феррацини церковь была перемещена на второй этаж западного флигеля и для алтаря в 1858–1859 годах возведена полуциркулярная пристройка, оформленная в классическом стиле существовавшего помещения (рис. 2).



Рис. 2. Домовая церковь. Фото начала XX века. Архив КГИОП

Среди счетов, датированных 1858 годом, сохранился счет подрядчика Колкотина на каменные работы. В счете указывалось: «Сделана к церкви новая пристройка, выбучен фундамент, подлит цоколь и выведены каменные стены высотой 7 сажень, уложены связи и пробиты для перевязи в старых стенах борозды ...». В старой наружной стене, на уровне второго этажа, в алтарь, была проломана стена, «высотой от пола до карниза 31/2 саж. И шир. 2 саж. 21/2 арш. (при толщине стены в 3 кирпича) и вверху сделана большая арка».

Плотничный подрядчик Андрей Семенов положил в алтаре 6 балок по сводам, а над алтарем под стропила столько же балок с подбором. «Под стропила, – писал Семенов в своем счете, – положено мауэрлатом в полуциркуль 5 пог. саж. и на оные поставлены стропила». В 1859 году Семенов вел работы во вновь отделяемом помещении домовой церкви. Здесь им были поставлены под пилястры кокоры и по ним обшиты дюймовками два пилястра. В алтаре было подбито под штукатурку 6 кв. саж. подшивки и по подшивке набиты бруски для карнизов. Для утверждения падугов в каменных стенах церковного помещения было выбито 6 гнезд. Работы по церкви заставили произвести, одновременно, некоторые работы в смежном с нею зале. Так дверь, ведущая из церкви в зал, была растесана и ее верх «обделан в полуциркуль». Другая дверь была также увеличена, «обделана кокорами» и над нею «сделан полуциркуль».

Церковь продолжала существовать и после перехода дома в собственность Воронцова-Дашкова.

После 1917 года домовая церковь закрывается. В церкви (до ее закрытия в 1917 году) находились фамильные иконы Шуваловых и Воронцовых, причем некоторые из них имели большую художественную ценность. Их местонахождение неизвестно, но в Государственной инспекции по охране памятников сохранились уникальные фото этих икон, а также интерьеров самой церкви (рис. 3–4).



Рис. 3. Архив КГИОП



Рис. 4. Архив КГИОП

Сохранившиеся в архиве КГИОП документы дают довольно полную картину того, какие именно вопросы и моменты привлекали внимание органов охраны. Наиболее ранние документы по дому Воронцовых – Дашковых относятся к домовому храму св. Власия, закрытой сразу после революции, но на протяжении ряда лет сохранявшей свой иконостас, внутреннее убранство и предметы утвари. Сохранились описи утвари церкви и икон, в ней находившихся. Иконостас был деревянным, выкрашенным под мрамор, с колоннами и резными из дерева вызолоченными украшениями. Общий характер архитектурной обработки церкви и ее планировочного решения, виден из сохранившегося ее плана и продольного разреза. Среди утвари имелись такие предметы, как бронзовые и посеребренные подсвечники и лампы, хрустальная люстра конца XVIII в. и др. предметы.

В период между 1918–1919 годами производится схематический обмер помещения церкви (рис. 5).

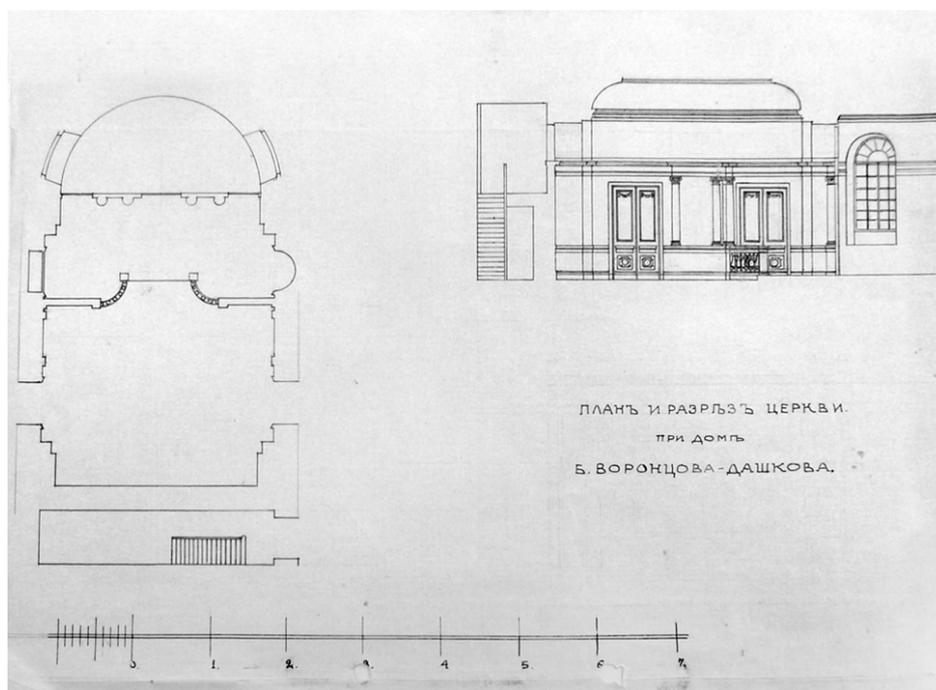


Рис. 5. План и разрез б. домового храма в доме Воронцовых-Дашковых. 1918-1919 гг. Архив КГИОП. Д. № 72

В 1929 году архитектор Г.И. Котов, обследовавший помещение церкви, писал: «Иконостас по своей архитектурной обработке вполне согласуется с отделкой стен, украшенных ионическими пилястрами. С этой отделкой в духе екатерининского классицизма согласованы и большие киоты у клиросов. Иконы самого иконостаса также можно отнести к концу XVIII в.»

В особенности удачными Котов считал изображения архангелов в киотах у клиросов. «Они отличаются, – писал он, – прекрасным рисунком, светлым и гармоничным колоритом и, без сомнения, принадлежат кисти крупного академического мастера живописи XVIII в.»

Вместе с тем Котов отмечал, что «застекленный проем в потолке церкви и падауге, не гармонирует с общей отделкой и могут относиться к переделке церкви».

В 1925 году возник вопрос о разборке иконостаса и ликвидации церкви. Предполагалось передать иконостас в музей общества «Старый Петербург» – «Новый Ленинград», где был организован отдел, в который передавались иконостасы и другие предметы убранства из целого ряда бывших домовых церквей (рис. 6).

Разборка иконостаса была осуществлена в 1929 году под руководством Г.И. Котова. В 1934 году Ленинградское отделение Всесоюзной торговой палаты, занимающее здание, просит Бюро охраны памятников разрешить переделку помещения бывшей церкви – разборку перегородки с хорами, обращение двух маленьких дверей в ниши, а также снять со стен оставшиеся резные украшения. Отношением от 13 мая 1934 года сообщалось о том, что бюро охраны памятников разрешает:

1. Архитектурную обработку бывшего помещения церкви снять и обшить гладью.
2. Антресоли и перегородку в этом помещении разобрать».

Разрабатывается проект устройства в помещении церкви центрального воздушного отопления. Предусматривается закладка проема на антресоли (хоры) в 1/2 кирпича с устройством ниши.



Рис. 6. Дворовые фасады. Выступающий объем апсидной части церкви, расположенной на втором этаже.
Фото начала XXI века

Потолок основного объема помещения прямоугольный в плане, гладко оштукатурен с использованием известковых растворов, по периметру декорирован тянутыми профилированными поясками и лепным декором в виде листьев аканта. Переход от потолка к стенам оформлен падугой, гладкие поверхности которой разделаны горизонтальными и вертикальными филенками со скругленными углами (рис. 7).

Плоскости стен основного объема венчает карниз, состоящий из тянутых элементов и деталей лепного декора из двух различных нитей «бус» и листьев аканта.

Потолок апсидной части помещения гладко оштукатурен. Переход от потолка к стенам оформлен сложно профилированным карнизом и фризом.

Поверхности стен гладко оштукатурены и окрашены.

В апсидной части расположены два окна с арочными проемами. Столярное заполнение из древесины дуба в двойных совмещенных рамах, покрытых лаком. Фрамуги выполнены без расстекловки, рамы на два стекла. Оконные откосы гладко оштукатурены.

Подоконники дубовые. Над подоконниками дубовые профилированные панели.



Рис. 7. Вид на северную стену и апсидную часть помещения б. домовая церкви св. Власия.
Фото начала XXI века

В помещении имеются две двери с филенками. Рамки филенок с резным декором из гирлянд лавровых листьев, перевязанных лентами. На нижних филенках имеются венки из лавровых листьев с лентами. На верхних филенках драпировки с цветочными розетками. Элементы резьбы окрашены бронзовой краской.

В северной стене имеется ниша, ниша в южной стене зашита.

Архитектурные решения воссоздания интерьера домовая церкви церкви св. Власия (рис. 9, 10).

Проектом воссоздания интерьера Домовой церкви предусматривается:

- воссоздание перегородки между основным объемом помещения и помещением бывших хоров. Заполнение дверного проема аналогичное существующим столярным заполнениям дверных проемов;
- раскрытие ниши в южной стене и установка в проеме ниши столярного заполнения аналогичного существующим столярным заполнениям дверных проемов;
- устройство перегородки с дверным проемом в проеме ниши северной стены и установка столярного заполнения во вновь организованном проеме;
- воссоздание расстекловки столярных заполнений оконных проемов: фрамуги на 6 стёкол; рам на 8 стёкол;
- воссоздание пилястр на южной и северной стенах;
- воссоздание резного нижнего карниза в основном объеме церкви;
- воссоздание лицевой отделки стен с разделкой под мрамор;
- воссоздание паркетного покрытия по историческому рисунку;
- реставрация штукатурного слоя потолка и падуги;
- реставрация лепного и штукатурного декора;
- золочение лепного, штукатурного и резного декора;
- воссоздание иконостаса, солеи с ограждением, киотов у клиросов и киотов на стенах.

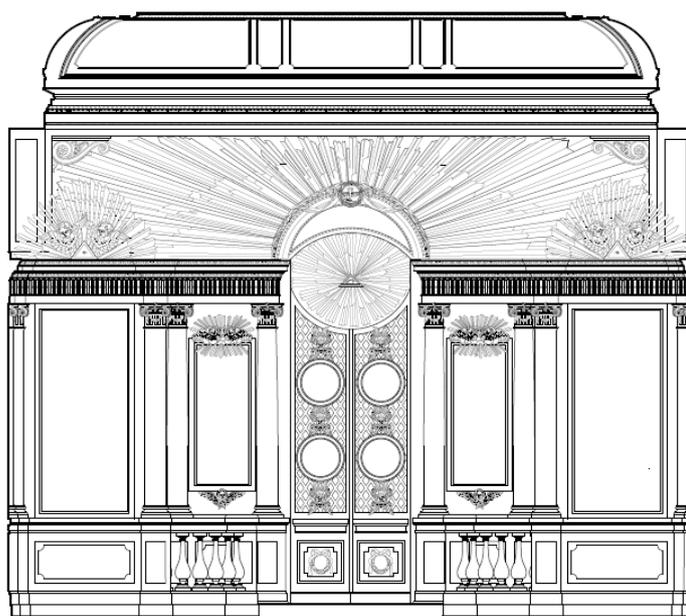


Рис. 8. Проект воссоздания иконостаса домовй церкви св. Власия



Рис. 9. Проект воссоздания интерьера домовй церкви св. Власия. Цветовое решение

Литература

1. Антонов В.В., Кобак А.В. Святыни Санкт-Петербурга. Историко-цековная энциклопедия в 3-х томах. Т. 2. СПб., 1996. Стр. 89-90.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	4
Воспоминание о Юрие Сергеевиче Ушакове	
Бодя А. Б. Эпическая быль. Архитектура и ландшафты русского Севера в работах Ю. С. Ушакова.....	6
Брусникин Ю. Д. Памяти Ю. С. Ушакова.....	10
Волкова М. П. Воспоминания о Ю. С. Ушакове.....	11
Кефала О. В. Юрий Сергеевич Ушаков – педагог и граф.....	19
Линник Ю. В. Пентада (посвящение Ю. С. Ушакову).....	25
Мильчик М. И. Опыт совместной работы с Ю.С. Ушаковым над графическими реконструкциями деревянных ансамблей Ошевенского и Веркольского монастырей.....	43
Мостович В. Ю. Юрий Сергеевич Ушаков – заведующий кафедрой истории и теории архитектуры.....	62
Черная Е. А. Особенности архитектурной графики Ю.С. Ушакова.....	65
Деревянное зодчество русского севера	
Зинина О. А. Противоаварийные и реставрационные работы на деревянной часовне в деревне Ермолинская.....	72
Носкова А. Г. Клетские храмы Присвирия XVI–XVII веков.....	77
Незвицкая Т. В. Реставрационное вторжение или деликатная консервация?	86
Семочкин А. А. Дерево – материал 21 века?	101
Чайникова О. О. Теория сохранения памятников деревянного зодчества Ю.С. Ушакова.....	105
Ходаковский Е. В. Ансамбль в народном зодчестве русского Севера XIX–XX вв.....	108
Охрана и реставрация памятников архитектуры	
Кормильцева О. М. Проведение обмеров объектов культурного наследия Ленинграда в 1940–1960 е годы.....	122
Семенцов С. В. Развитие системы охраны архитектурного и историко-культурного наследия в Петрограде-Ленинграде-Санкт-Петербурге на протяжении XX – начала XXI веков.....	127
Леонтьев А. Г. Современная практика сохранения объектов культурного наследия – памятников деревянной архитектуры в Санкт-Петербурге.....	141
Мочалин Е. А. Воссоздание интерьера церкви Св. Власия дома А. Л. Нарышкина (Воронцовы-Дашковых) на Английской набережной.....	150

Научное издание

АРХИТЕКТУРНОЕ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ

Материалы Межрегиональной научно-теоретической конференции, посвящённой 90-летию доктора архитектуры, профессора, лауреата государственной премии РСФСР по архитектуре Ю. С. Ушакова

19–20 февраля 2018

Компьютерная верстка И. А. Яблоковой

Подписано к печати 12.09.2018. Формат 60×84 1/8. Бум. офсетная.

Усл. печ. л. 20,0. Тираж 300 экз. Заказ 106. «С» 67.

Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет.
190005, Санкт-Петербург, 2-я Красноармейская ул., д. 4.

Отпечатано на ризографе. 190005, Санкт-Петербург, ул. Розенштейна, д. 32, лит. А.

ДЛЯ ЗАПИСЕЙ