

ОБ ИСТОКАХ КОМПОЗИЦИОННОГО ТИПА «ВОСЬМЕРИК НА ЧЕТВЕРИКЕ» В РУССКОЙ АРХИТЕКТУРЕ КОНЦА XVII В.

И. Л. БУСЕВА-ДАВЫДОВА

Восьмидесятые годы XVII в. в русском каменном зодчестве были ознаменованы появлением нового композиционного типа: церкви «восьмериком на четверике» с симметричным лепестковым планом (рис. 1). Вопрос о происхождении этого типа композиций интересовал почти всех исследователей, занимавшихся русской архитектурой конца XVII в. Некоторые из них возводили генезис нового приема к национальным истокам, другие же считали, что он был заимствован извне.

Сторонники «самобытности» нового композиционного типа обычно выводили его непосредственно из предшествующих памятников деревянной архитектуры. Это положение, восходящее к идеям И. Е. Забелина, было подхвачено А. М. Павлиновым и М. В. Красовским, а затем неоднократно повторялось в работах советских ученых (М. А. Ильина, Е. В. Михайловского, Г. К. Вагнера и др.). Однако возможность происхождения каменных храмов от деревянных сама по себе весьма проблематична. Кроме того, мы не можем быть уверены, что деревянные храмы подобного вида действительно появились на Руси раньше каменных: датировка двух известных деревянных построек такого типа серединой XVII в. (церкви в Торжке и Старых Ключищах) вызывает большие сомнения; очень вероятно, что они относятся к более позднему времени. Сведения же Н. Н. Воронина о деревянной ярусной церкви XV в. в Тверском кремле, основанные на изображении этой церкви на прориси с иконы XVII в., следует признать малодостоверными¹.

Значительно меньшее число ученых — и среди них И. Э. Грабарь — искали прототипы этой архитектуры в сопредельных с Россией землях. В первую очередь их внимание привлекла Украина (рис. 2). Ярче всего эту точку зрения выразил Ф. Ф. Горностаев, писавший: «Весь новый строй храмовых форм был продиктован украинским духовенством... Проводилось украинское пятиглавие в крестообразном расположении, согласно таковому же

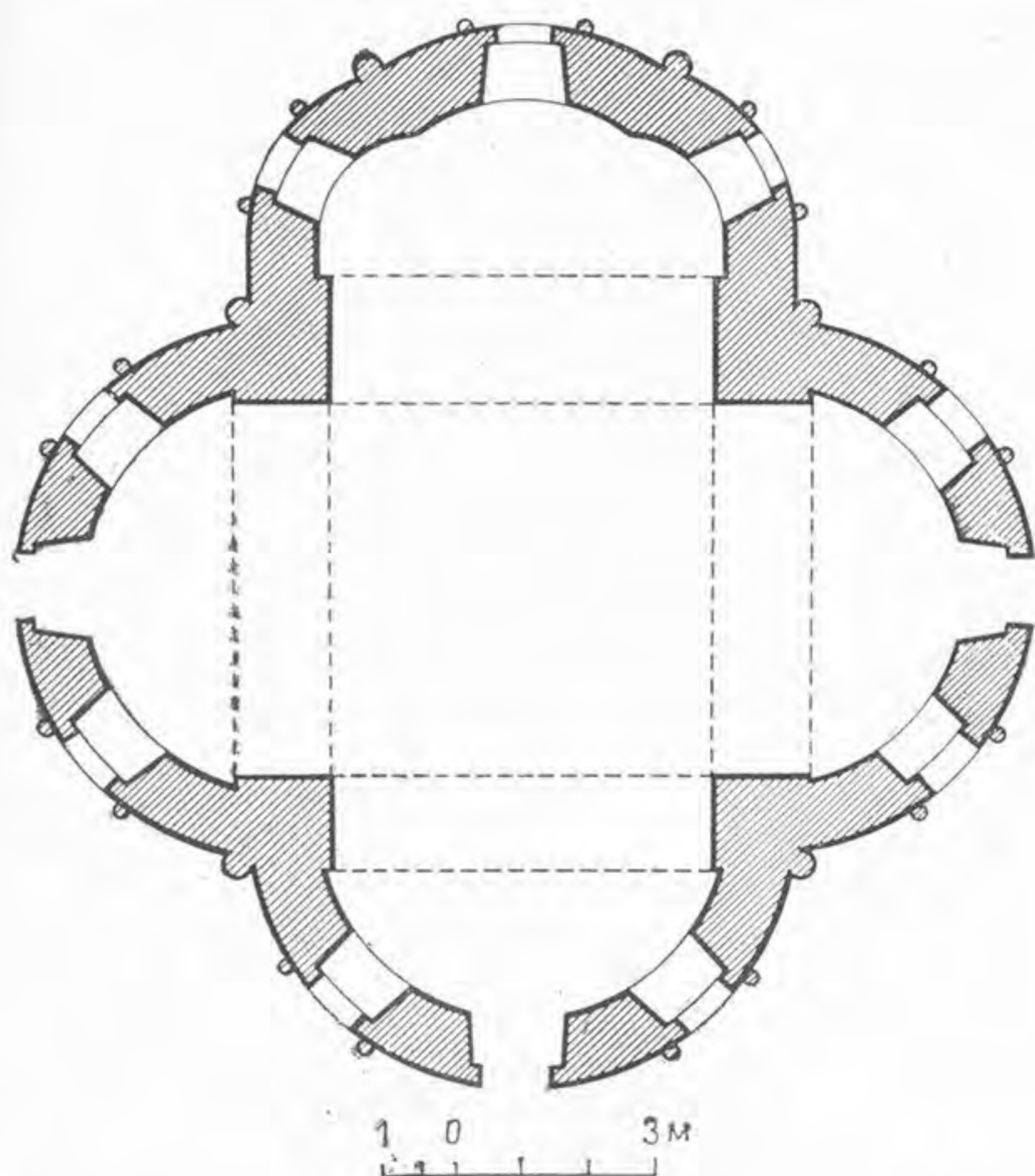
формам храма. К числу главнейших проводимых форм относится и **восьмерик** — традиционная украинская форма. Сюда же можно отнести и украинское стремление форм храма вверх... и украинскую «ярусность», т. е. наложение уменьшающихся четвериков и восьмериков в форме столпа или башни»². Касательно же деревянных прототипов Ф. Ф. Горностаев указал, что деревянные ярусные храмы появились на Руси ненамного раньше каменных (как замена запрещенных шатровых) и также под украинским влиянием.

Следует отметить, что многие из сторонников «самобытности» типа «восьмерик на четверике» не отрицали полностью влияние украинского зодчества на русскую архитектуру конца XVII в. Однако они ограничивали это влияние единичными примерами вроде церквей в Курове, Узком, нового собора Донского монастыря, которые действительно полностью аналогичны современным им украинским постройкам. Что же касается происхождения нового типа в целом, то тут зависимость от украинских образцов решительно отрицалась на том основании, что при разительном сходстве планов объемная композиция строилась не так, как в украинской архитектуре. Для украинского зодчества этого времени характерны «многобанные» (от слова «баня» — башня) построения, когда боковые объемы лишь незначительно понижены по сравнению с центральным, и церковь представляет собой как бы куст из нескольких башен на едином основании. В русских же ярусных церквях конца XVII в. резко доминирует центральный объем, возносящийся над сильно пониженными боковыми частями.

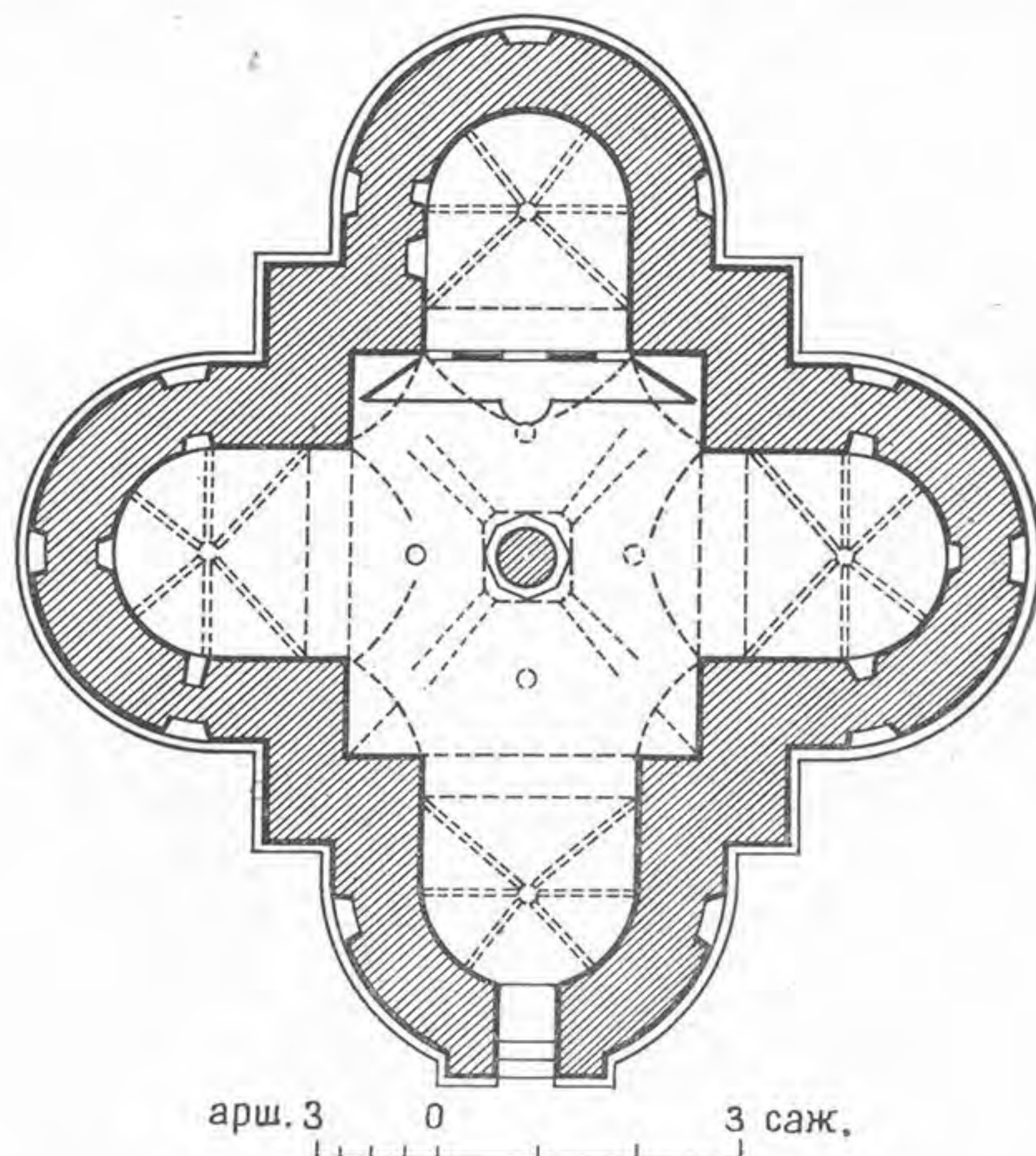
Таким образом, в существующей литературе имеются аргументы как за, так и против украинского происхождения интересующего нас типа. Само по себе сходство тех или иных архитектурных элементов, деталей или даже планов еще не говорит о заимствовании или прямом влиянии: оно может объясняться, на-

¹ Воронин Н. Н. Тверской кремль в XV веке. — КСИИМК, вып. XXIV, 1949.

² Горностаев Ф. Ф. Очерк древнего зодчества Москвы. — Путеводитель по Москве, изданный Московским архитектурным обществом. Под ред. И. Машкова. — М., 1913, с. CLXVIII.



1. Входоиерусалимская церковь Воскресенского Ново-иерусалимского монастыря. 1690—1697 гг. План.



2. Покровская церковь в с. Сутковцы. 1467 г. План.

пример, сходными путями освоения одних и тех же культурных стереотипов в двух различных и не связанных друг с другом культурах (скажем, освоение ренессансного ордера в периферийных регионах привело к появлению сходных решений в архитектуре Восточной Европы и Латинской Америки). О влиянии же одной культуры на другую можно говорить лишь при наличии достаточно тесного культурного общения между данными народами в определенный исторический период. Именно такое общение существовало во второй половине XVII в. между Украиной и Россией.

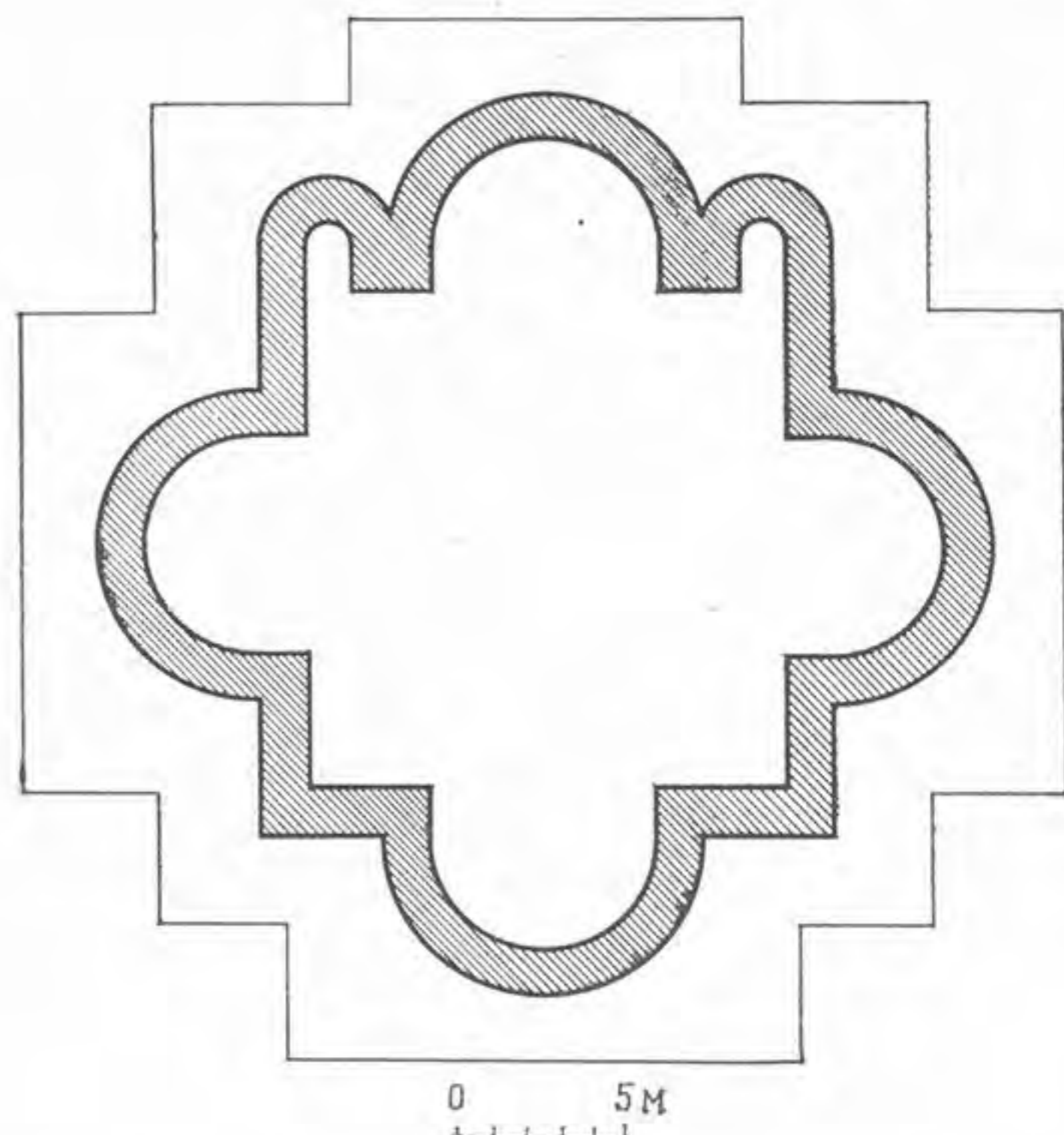
После воссоединения Украины с Россией (1654 г.) культурный обмен между ними стал весьма заметным фактором развития и взаимообогащения обеих родственных культур. Этот обмен осуществлялся широко и в различных формах: обмен художниками и мастерами, литературой, произведениями искусства. При этом Украина играла для России, стоявшей на пороге нового времени, роль посредницы между православной Русью и неправославными странами Восточной и Западной Европы, так как украинцы восприняли многое из новоевропейской неортодоксальной культуры. Знакомство с последней через Украину было для России наиболее легким и естественным путем перехода к этой новой культуре. Отсюда понятно выдающееся зна-

чение украинского искусства для русской художественной практики. Проукраинские настроения достигли апогея к 80-м гг. XVII в., в правление царя Федора Алексеевича. Сами украинцы писали об этом так: «Царь великую любовь до нашего народу мел, бо и набоженство (богослужение) на Москве нашим напевом по церквах и по монастырях отправовати приказал, и одежду московскую отменено, але по нашему носить поволит»³. Именно в это время появились первые постройки типа «восьмерик на четверике».

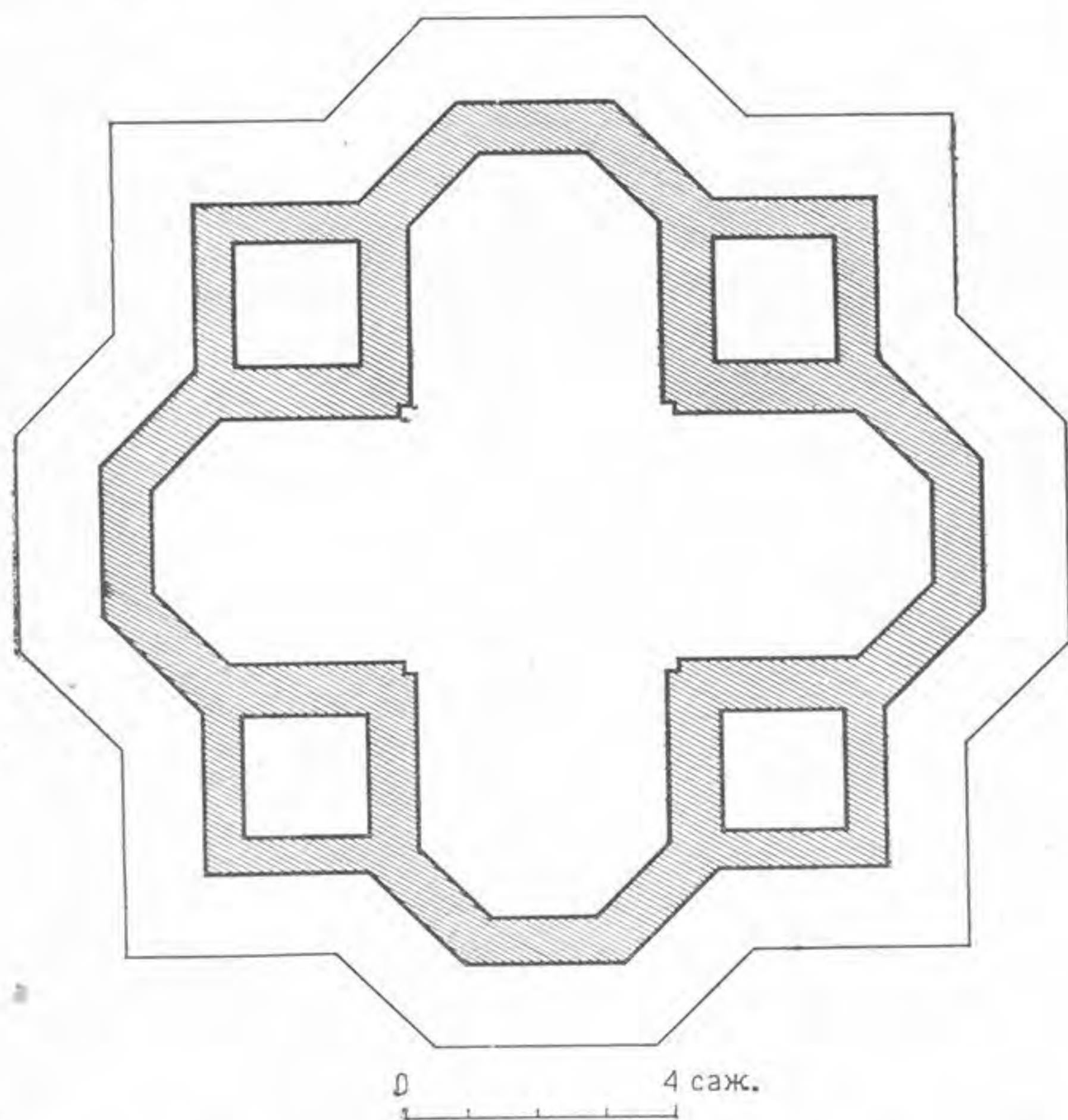
Документы, связанные с возникновением первых зданий этого типа, были опубликованы, но их содержание до сих пор никогда еще не сопоставлялось и не получило, на наш взгляд, достаточной интерпретации. Первый из этих документов, касающийся еще предистории интересующих нас событий, — порядную запись на постройку церкви Воскресения на Пресне на новом государевом дворе — привел М. А. Ильин в своей монографии «Зодчий Яков Бухвостов»⁴. Из этой записи явствует, что строительство указанной церкви началось в мае 1681 г. Торги состоялись 27 апреля того же года, и подряд был отдан Осипу Старцеву с указанием основных характеристик за-

³ Харлампович К. В. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. — Казань, 1914, с. 260.

⁴ Ильин М. А. Зодчий Яков Бухвостов. — М., 1959, с. 174.

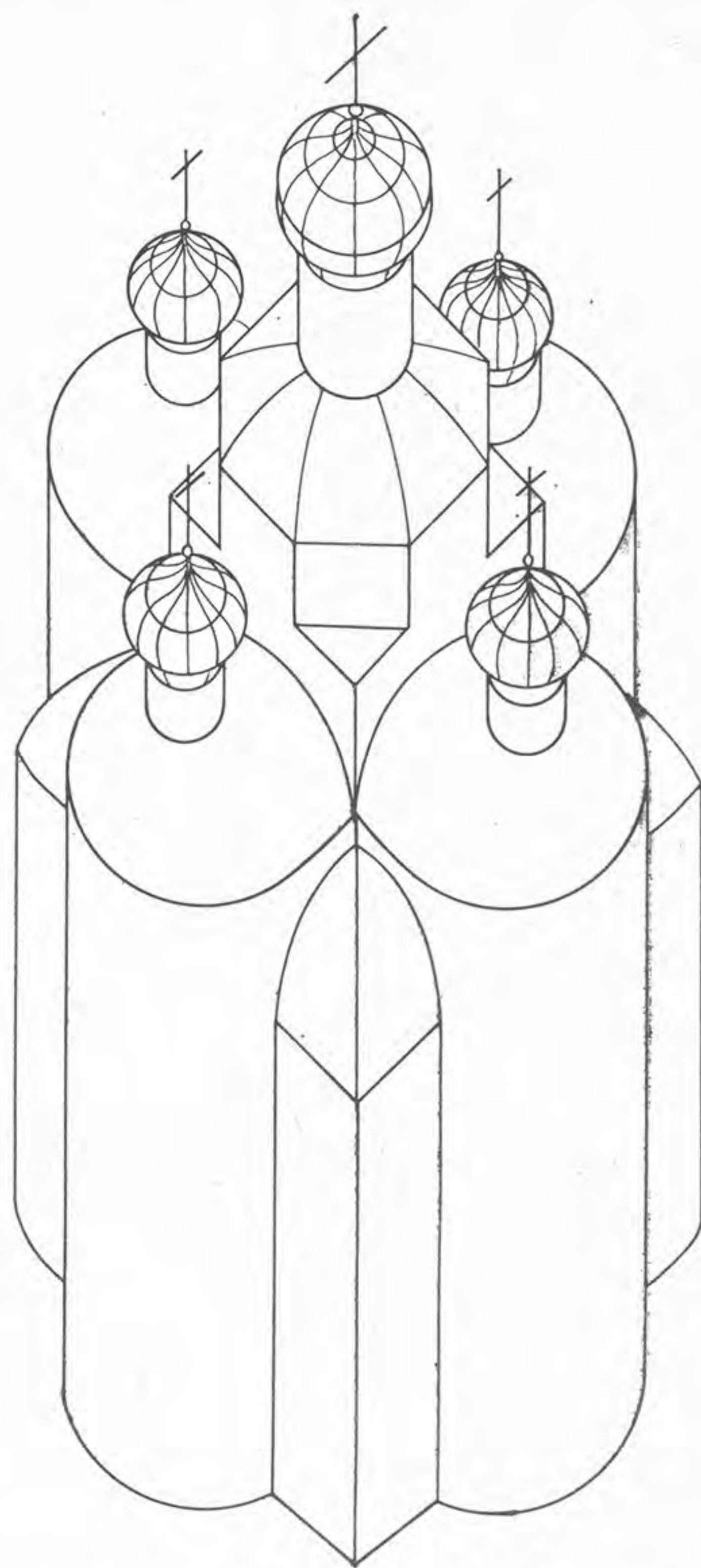


3. Церковь Воскресения на Пресне. 1681 г. План. Реконструкция автора



5. Церковь Воскресения на Пресне. 1681 г. План. Реконструкция В. П. Выголова.

думанной церкви. Это должен был быть довольно заурядный для зодчества той поры памятник: храм с тремя апсидами, из которых центральная предполагалась больше боковых, пятиглавый, со световой центральной главой и декоративными боковыми, с трапезной и тремя крыльцами. Строительство его уже шло полным ходом, когда через месяц, 27 мая, царь издал дополнительный указ, в свое время опубликованный И. Е. Забелиным:



4. Церковь Воскресения на Пресне. 1681 г. Аксонометрия. Реконструкция автора (при участии А. Л. Баталова).

«на Пресне к церкви Воскресения Христова, которая строится, вновь сделать в прибавку вокруг церкви и олтарей и трапезы паперти каменные вышиной с церковным полом наровни, и против стенок церковных и против трапезных углов сделать шесть круглых башенок, а в них меж перилами по четыре аршина...»⁵. А через три дня, 30 мая, царь Федор Алексеевич повелел заложить в том же селе вторую церковь — совершенно необычного до того вида.

«Проектное задание» на ее постройку, опубликованное В. П. Выговым, гласит: «189-го мая в 30 день по указу в. г. на Прес-

⁵ Забелин И. Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII столетиях, т. I. — М., 1895, с. 129.

не построить церковь каменную, мерою той церкви быть: вдоль меж олтарем и трапезою четыре сажени с третью, поперег двенадцать сажени с третью, олтарь четыре сажени, поперег тож, пределам, что по углам, длина и поперег по две сажени, трапезе длина и поперег четыре сажени, паперти меж стенами сажени с третью, высота сторонних глав от полу до замка сторонних стен по адиннатцати сажени по два аршина, сводов да шей по две сажени по два аршина, шей по сажени с аршином, главы тож, от сторонних сводов средней церковной стены четверогранной высота две сажени с аршином, с четверогранной стены осмигранной до сводов сажени два аршина, с сводов до шей сажени две сажени с аршином, главе две сажени, предельной стены от полу до замка девять сажени, сводов две сажени с аршином»⁶. Столь подробное описание дает возможность сделать масштабную реконструкцию как плана (рис. 3), так и объемного построения запроектированной церкви (рис. 4). Она должна была быть центрической, с четырьмя одинаковыми выступами со всех сторон. В восточном выступе размещался алтарь. Эти выступы-притворы мыслились ниже стен храма, к которым они примыкали. На кубическом центральном массиве стоял низкий (1 сажень 2 аршина при общей высоте здания более 22 сажени) восьмерик, не имевший самостоятельного композиционного значения. Боковые главы были поставлены на высоких приделах и ориентированы по сторонам света.

В реконструкции плана этого сооружения, сделанной В. П. Выговым (рис. 5), бесспорен крестообразный характер внутреннего пространства; ветви-выступы при этом могли быть и гранеными, как это показано у В. П. Выгова, и полукруглыми, как на нашей реконструкции, а угловые приделы — также полукруглыми или прямоугольными, причем их могло быть четыре или всего два. Не ясно также, предполагались ли внутренние столбы и какой формы, какова должна была быть конструкция сводов: во всех этих случаях документ допускает разночтения. Однако при любом варианте реконструкции понятно главное: перед нами действительно «первый пример нового ярусного здания «восьмерик на четверике», причем с центрическим четырехлепестковым планом и крестообразно размещенным пятиглавием»⁷.

Чем же объясняется строительство второ-

го храма в одном и том же месте и не связано ли оно с изменением первого замысла, точнее с невозможностью его изменить? Мы знаем, что в апреле царь хотел строить сравнительно обычную церковь; однако в мае произошли какие-то события, заставившие его вначале изменить, насколько это было возможно, первоначальный проект (а так как церковь была уже заложена, пришлось ограничиться добавкой папертей с необыкновенными «круглыми башенками»), а потом и затеять новое строительство. Логично предположить, что в 20-х числах мая царь получил сведения — в виде чертежей, описаний и т. п., которые и легли в основу его нового архитектурного заказа. Не исключено, что он специально затребовал эти сведения в связи с началом строительства на Пресне, но они по каким-то причинам не были доставлены в срок. Получив материалы с опозданием, царь изменил, насколько это было возможно, старый проект, а затем и составил новый. Документы, опубликованные А. И. Успенским, делают это предположение более чем вероятным. 14 марта 1681 г. по указу Великого государя на Украину «для описания церковных чертежей» был послан мастер Оружейной палаты, живописец Карп Золотарев⁸.

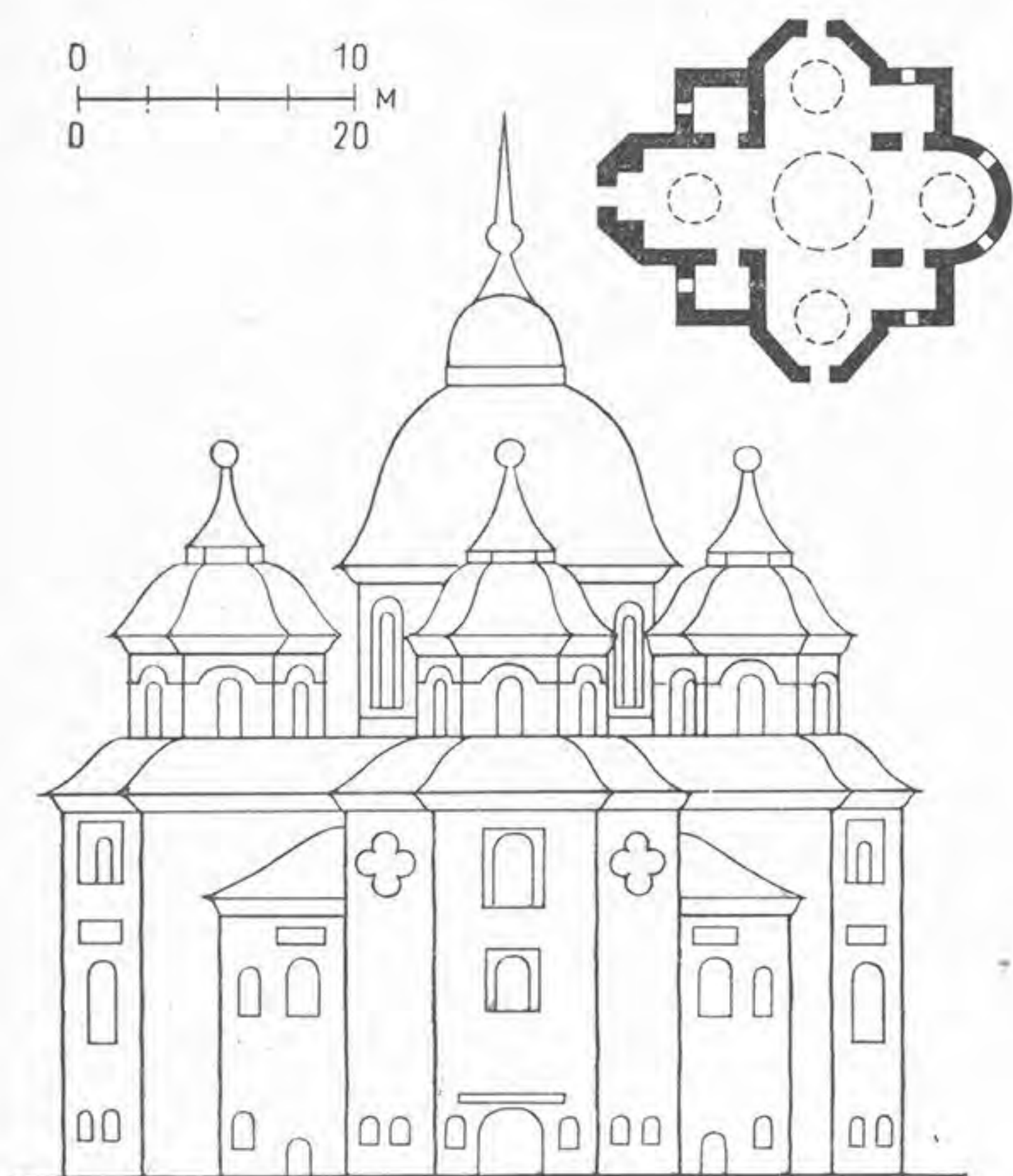
Выехав в середине марта, Карп Золотарев посетил Киев, Переяславль, Нежин, Батурин, Глухов «и иные розные малороссийские города», исполнил данное ему поручение и вернулся, по всей видимости, в конце мая, так как в июне он уже расписывал иконостас для церкви в царском селе Воробьеве. Вероятно, как раз его приездом была вызвана новая идея царя — ведь вновь запроектированная церковь свидетельствует о непосредственном влиянии украинской архитектуры. Карп Золотарев, конечно, видел Никольский собор в Нежине (рис. 6), которому явно следует пресненская постройка. План, составленный В. П. Выговым на основании проектного задания, довольно точно совпадает с планом нежинского собора. То же можно сказать и об основных чертах объемного построения.

Однако пресненская постройка скорее всего осталась неосуществленной. Карп Золотарев не был архитектором: никаких сведений о его архитектурных работах в документах не встречается. Его задача — исполнение и доставка чертежей — была выполнена, а затем, очевидно, предполагалось найти зодчего, способного справиться с дальнейшим. Но ог-

⁶ Выгов В. П. О развитии ярусных форм в зодчестве конца XVII века. — Древнерусское искусство. XVII в. — М., 1964, с. 236.

⁷ Там же, с. 238.

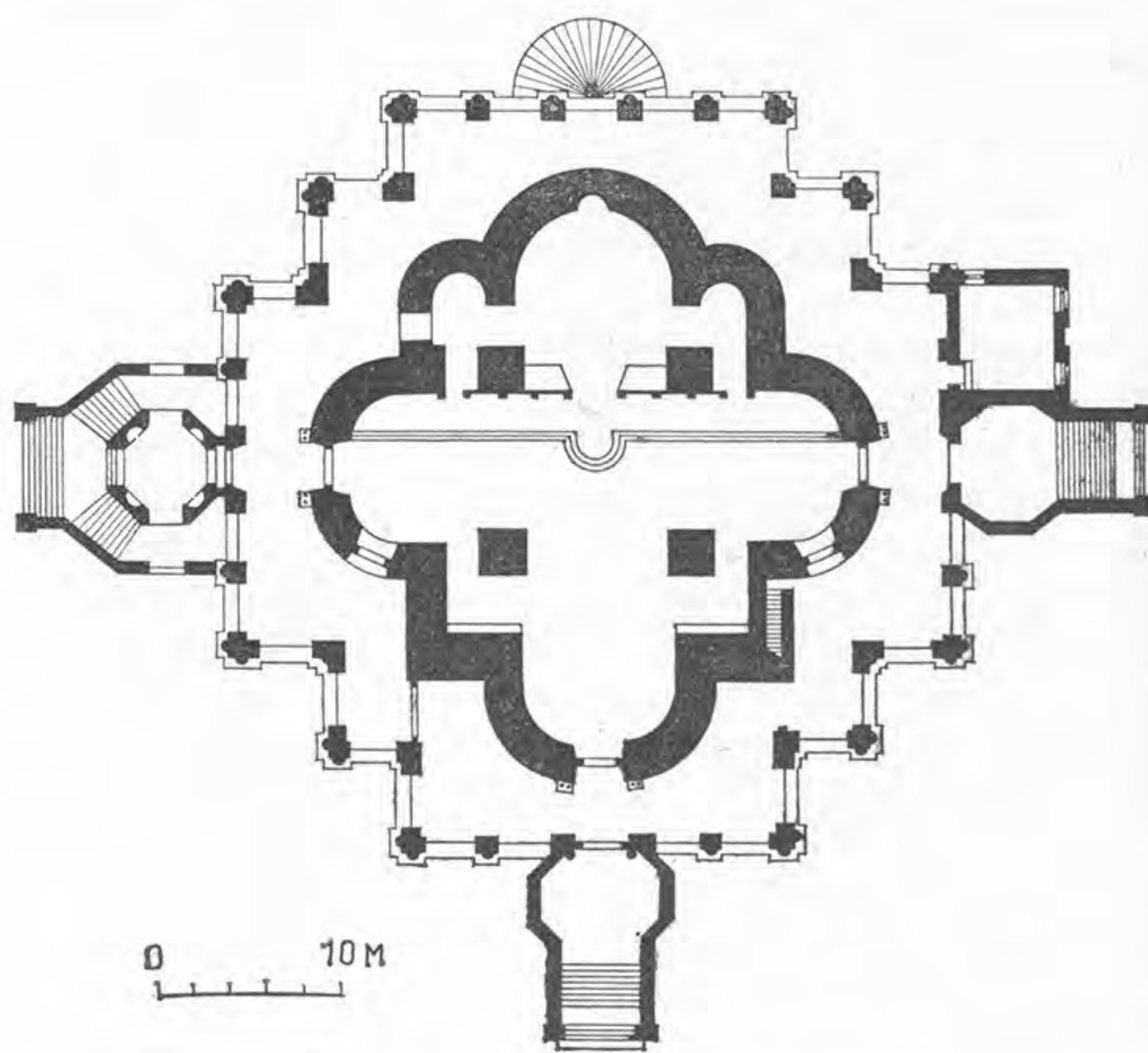
⁸ Успенский А. И. Царские иконописцы и живописцы XVII в. — Записки Имп. Московского археологического института, т. 2. — М., 1910, с. 93.



6. Никольский собор в Нежине. 1659 г. Южный фасад, план.

ромные размеры запроектированного сооружения (высотой оно немногим бы уступало рязанскому Успенскому собору) вкупе с новизной и недостаточной оговоренностью его конструкции создавали, видимо, непреодолимые затруднения для имевшихся в распоряжении царя мастеров. Весьма вероятно, что царь Федор Алексеевич собирался послать, а может быть и послал кого-нибудь на Украину за мастером, способным выполнить этот грандиозный заказ. Но в следующем, 1682 г. после продолжительной болезни царь умер.

И все же мы имеем основания предполагать, что по этому замыслу в Москве все-таки был выстроен храм, сохранившийся до нашего времени. Это — новый собор Донского монастыря⁹. Его план полностью совпадает с «проектным заданием» 1681 г., если учесть, что в этом задании не оговорена форма приделов (рис. 7). Поразительно и сходство в композиции объемов — высоких полукруглых башен угловых приделов и первоначально более низких угловых частей, с расстановкой глав по сторонам света (рис. 8). И еще более удивительно совпадение размеров в плане: продольные и поперечные ветви креста обеих построек имеют одинаковую длину — около 25 м («двенадцать сажен с третью» «проектного задания»), боковые приделы шириной



7. Новый собор Донского монастыря, 1684—1689 гг. План.

около 8 м («четыре сажени с третью») и угловые приблизительно 5×4 м («по две сажени»). Сходится и общая высота сооружения от подклета до главы — около 43 м (22 сажени и 1 аршин). Все это вместе взятое невозможно объяснить случайным совпадением, тем более, что собор Донского монастыря (рис. 9) — постройка уникальная для русской архитектуры. Каким-то образом задание на строительство пресненского храма через три года после его составления попало к архимандриту Донского монастыря.

Донской монастырь в это время представлял собой как бы украинскую колонию на московской почве, поэтому в 1689 г. он даже был передан в ведение Малороссийского приказа. С 1683 по 1689 г. архимандритом его был некто Никон, украинец родом из Гадяча (как считает К. В. Харлампович)¹⁰, а наместником — Антоний Одинович, вызванный из Киева царем Федором Алексеевичем в связи с замыслом организации Славяно-греко-латинской академии. Попробуем теперь представить себе, каким образом к монастырским властям попал проект пресненского храма.

Вполне вероятно, что царь Федор Алексеевич, пожелав воздвигнуть такой храм, выписал с Украины архитектора, способного справиться с этой задачей. Наверное, такой мастер нашелся не сразу, да и строительные

⁹ См. также Выголов В. П. Указ. соч., с. 238 (сноска).

¹⁰ Харлампович К. В. Указ. соч., с. 284.



8. Новый собор Донского монастыря. 1684—1689 гг. Вид с юго-запада. Реконструкция П. Н. Максимова.



9. Новый собор Донского монастыря. 1684—1689 гг. Вид с запада.

материалы, которых требовалось немало, еще не были заготовлены; во всяком случае, начало строительства пришлось отложить на следующий год. А в этом следующем, 1682 г. к постройке так и не приступили из-за болезни и смерти заказчика, тем более что внутриполитическая ситуация в стране сильно осложнилась. Однако, если мастер уже приехал в Москву, отпустить его обратно могли счесть нецелесообразным, а может быть, он и сам не собирался возвращаться без денег и заказов. Естественным прибежищем для него в таком случае стал бы Донской монастырь. И туда же скорее всего по обоюдному желанию монастырского начальства, стремившегося украсить монастырь родной по духу постройкой, и царского двора, где в это время тоже задумывали архитектурные эксперименты (строительство в Измайлове), было передано описание воскресенского храма. Инициатором постройки выступила сестра царевны Софьи Екатерина Алексеевна, которая попросила «христолюбивых государей братьев своих родных Иоанна Алексеевича и Петра Алексеевича... о дозволении ей в сем мо-

настыре построить соборную церковь..., коей и благословили, даруя ей из своих царских сокровищ на построение не малую сумму»¹¹.

Остается предположить, что к этой сумме приложили и определенное задание на постройку. В ходе строительства его, естественно, доработали, внесли изменения, и в русской столице возникло произведение, изобилующее украинизмами, — один из первых, недостаточно еще переработанных на русский лад, образцов нового стиля. Именно эта недостаточная приспособленность украинских типов к русским эстетическим вкусам и художественным традициям была, вероятно, причиной непопулярности в русской архитектуре чисто украинских архитектурных композиций: троечастных и многобашенных храмов. В русских храмах предшествующего периода достаточно сильно выявлялось доминирование центральной части, нередко противопоставлявшейся пониженным боковым компарти-

¹¹ Забелин И. Е. Историческое описание московского ставропигиального Донского монастыря, изд. 2-е. — М., 1893, с. 145.

ментам. Ступенчатость силуэта церкви с четко выраженным главенством центра была настолько привычна для русского глаза, что стала, очевидно, обязательным атрибутом культовой постройки. Поэтому, заимствовав с Украины самый принцип симметричного «лепесткового» здания с центральной «башней» — комбинацией из восьмериков на четверике, русские зодчие значительно видоизменили его объемную композицию, понизив боковые «башни» и превратив их в привычные низкие притворы, полностью подчиненные центральной части. В таком виде новый композиционный тип быстро и широко распространился в конце XVII в. и сохранил свою популярность в следующем столетии.

В заключение следует отметить, что уже в 80-е гг. XVII в. появились и другие варианты типа «восьмерик на четверике». Возникли храмы, в которых к центральному ядру примыкали не четыре боковых объема, а только два — «лепестки» алтаря и западного притвора (Покровская церковь Новодевичьего монастыря, 1683—1688 гг.; Троицкая церковь в Троицком — Лыкове, 1690—1694 гг.). План этих «троечастных» зданий был вытянут по продольной оси, а алтарь и притвор завершались восьмериками, вторившими формам основного объема. Подобные композиции также были распространены в архитектуре Украины. Существовали и промежуточные решения, когда троечастная композиция дополнялась боковыми «лепестками», но эти лепестки — притворы имели подчиненное значение, будучи небольшими и не имеющими глав (церковь Бориса и Глеба в Зюзине, 1688 г.).

Как четырехлепестковые, так и троечастные церкви плохо отвечали требованиям православного культа. Площадь алтаря в них была невелика, а жертвенник и дьяконник отсутствовали; алтарная апсида, до тех пор неизменно выделявшаяся в плане и объемной композиции культовых построек, зрительно уравнивалась с аналогичными ей по форме

притворами; наконец, если храм имел два этажа (как церковь Покрова в Филях, где верхняя Спасская церковь была холодной, а нижняя, Покровская, предназначалась для службы в зимнее время), то верхний престол располагался прямо над нижним, что противоречило каноническим требованиям. Кроме того, подобные храмы вмещали сравнительно небольшое число молящихся, что было уместно в усадьбах и на дворах знатных владельцев, но не годилось для строительства многолюдного посада.

Все указанные причины вызвали появление нового композиционного варианта, где центральное ядро «восьмериком на четверике» сочеталось с обширной трапезной и колокольной, поставленными по продольной оси («кораблем»). Именно этот вариант стал популярен в качестве посадского, монастырского и т. п., перейдя затем в зодчество XVIII и даже XIX столетий.

В конце XVII в. внутри типологии «восьмерик на четверике», возникли и крестообразные планы (Васильевская церковь в Чиркине), которые явились как бы переработкой четырехлепестковых (криволинейные боковые объемы были заменены прямоугольными). Подобные планы повсеместно использовались в зодчестве барокко и классицизма.

Кроме того, внутри самих храмов с симметричным четырехлепестковым планом можно выделить несколько разновидностей, отличающихся формой лепестков (полукруглые в церкви Покрова в Филях, 1690—1693 гг.; трехлопастные в церкви Знамения в Дубровицах, 1690—1697 гг., и Спасской церкви в Уборах, 1694—1697 гг.; граненые в Рождественской церкви в Чернёве (между 1709 г. и 1722 г.) и Преображенской церкви в Юдине (1720 г.)). Таким образом, церковь Воскресения на Пресне можно считать начальной точкой развития новой типологии, оказавшейся очень актуальной и продуктивной для русской архитектуры конца XVII и XVIII вв.