

© Никольская Т.М., 2022

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 726.5

К ВОПРОСУ О «РУССКОМ СТИЛЕ» В ХРАМОВОЙ АРХИТЕКТУРЕ XIX ВЕКА

Татьяна Михайловна НИКОЛЬСКАЯ

ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина»,
г. Тамбов, Российская Федерация

Аннотация. Рассмотрены особенности появления и формирования «русского стиля» в храмовой архитектуре. Затронут вопрос об основных чертах данного стиля и их проявлении в зодчестве России, системе декора «нового русского стиля». Отмечено, что детали внешнего убранства строений обладали исключительной декоративной ценностью. Декоративность к концу XIX столетия являлась одной из отличительных черт «русского стиля», что проявилось в особом интересе русских архитекторов к подобным средствам выражения, несущим определенную смысловую нагрузку. Сделан вывод: простота и традиционность форм, наличие свободного внутреннего пространства, а также насыщенность декором, игра цвета и фактуры стали неотъемлемой частью архитектуры этого периода и одной из отличительных черт национальной архитектуры России.

Ключевые слова: «русский стиль», архитектура, Россия, история, храм, зодчество

Для цитирования: Никольская Т.М. К вопросу о «русском стиле» в храмовой архитектуре XIX века // Державинский форум. 2022. Т. 6, № 1. С. 112-124

ORIGINAL ARTICLE

ON THE ISSUE OF THE “RUSSIAN STYLE” IN THE CATHEDRAL ARCHITECTURE OF THE 19TH CENTURY

Tatyana M. NIKOLSKAYA

Derzhavin Tambov State University, Tambov, Russian Federation

Abstract. The features of the emergence and formation of the “Russian style” in the temple architecture are described. The question of the main features of this style and their manifestation in the architecture of Russia, the system of decoration of the “new Russian style” is addressed. It is noted that the details of the external decoration of buildings had an exceptional decorative value. The

ornamentality by the end of the 19th century was one of the distinctive features of the “Russian style”, which showed a special interest of Russian architects in such means of expression, carrying a certain sense of meaning. It is concluded that simplicity and traditional forms, the presence of free internal space, as well as the richness of the decor, the play of color and texture became an integral part of the architecture of this period and one of the distinctive features of the national architecture of Russia.

Keywords: “Russian style”, architecture, Russia, history, cathedral, Old Russian architecture

For citation: Nikolskaya T.M. K voprosu o «russkom stile» v khramovoy arkitekture XIX veka [On the issue of the “Russian style” in the cathedral architecture of the 19th century]. *Derzhavinskiy forum – Derzhavin Forum*, 2022, vol. 6, no. 1, pp. 112-124. (In Russian, Abstr. in Engl.)

Вопрос о храмовой архитектуре России всегда был интересен не только искусствоведам и архитекторам, но и людям, которые интересуются данным вопросом с позиций человека, далеко не сведущего в этой теме. Этот интерес объясняется во многом тем, что архитектура, особенно храмовая, принадлежит к особому культурному коду той или иной страны, России в частности, т. к. обладает огромным количеством семиотических элементов, позволяющих глубже понять не только сам этнос, но и духовные основы культуры. В связи с этим изучение и рассмотрение данного вопроса остается актуальным и необходимым.

Элементы «русского стиля» встречаются во многих областях России, но непосредственно зарождение и формирование его происходило в Москве и Санкт-Петербурге, где возникли основные его особенности и отличительные черты, что позволило распространиться ему по территории всей страны. Поэтому основной целью данной статьи является рассмотрение основных моментов появления данного стиля и начало его образования.

«Псевдорусский стиль, или как его часто называют – «русский стиль», возник в рамках общего подъема интереса к национальной архитектуре. Под термином «псевдорусский стиль» имеют в виду один из неостилей в русском искусстве XIX века, представляющий собой стилизацию русского архитектурного наследия. Псевдорусский стиль напрямую не наследовал русскую архитектурную традицию и, представляя собой искусственную стилизацию, последовательно сочетался с интернациональными стилями – от архитектурного романтизма первой половины XIX века до стиля модерн» [1, с. 84].

Возникновение данного стиля связано с необычайным подъемом интереса к истории культуры, что затронуло большую часть Европы и не обошло стороной Россию, славившуюся своими интересными решениями в области архитектуры. Процесс изучения исконных памятников ар-

хитектуры привел к тому, что появилось достаточно большое количество школ и теорий, занимающихся изучением древнерусского зодчества с совершенно новых позиций и находящих преломление в архитектуре XIX века.

Итогом подобного рода взаимодействий и дискуссий стало возникновение целого ряда отличительных признаков данной архитектуры:

- «плавные линии силуэта (силуэт купола поддерживался линией аркады центрального и боковых барабанов);
- единство внутреннего и внешнего пространств;
- обилие декоративных деталей;
- порталы храмов часто имели отделку декоративными элементами в стиле «романского» зодчества» [2, с. 15].

Система декора «нового русского стиля» была очень насыщенной. Некоторые детали внешнего убранства строений обладали исключительной декоративной ценностью (бегунки, поребрики, луковичные главки). А к концу XIX столетия именно декоративность являлась одной из отличительных черт «русского стиля», что проявилось в особом интересе русских архитекторов к подобным средствам выражения, несущим определенную смысловую нагрузку.

«Шатровое направление» и «московско-ярославское узорочье» были чисто русскими явлениями, и их возрождение как нельзя лучше вписалось в общую концепцию «нового русского стиля».

Русская шатровая каменная архитектура произошла от деревянной приблизительно в конце XV – начале XVI веков. Формирование этого вида зодчества связано также с конфигурацией сводов каменных храмов, которые со временем, с развитием строительных технологий, становились все выше. Одним из первых каменных шатровых храмов считаются церковь Вознесения в Вологодском посаде (1493 г.) и Вознесенский храм в Коломенском (1532 г.).

Часто шатровая модель использовалась для сооружения храмов-памятников, посвященных очень значимым событиям. Обладающие высоким силуэтом, такие храмы издалека привлекали внимание. При этом площадь их оставалась невелика – они не были рассчитаны на большое количество прихожан. Бум строительства таких церквей пришелся на XVI–XVII столетия. Самый известный и яркий пример такого храма – это собор Василия Блаженного (Покрова на Рву) на Красной площади в Москве, построенный в 1552 г. в честь покорения Казанского ханства. Шатровое завершение там возвышается над центральной церковью храмового комплекса.

Характерной конструктивной чертой шатровых храмов являлось то, что такое строение не имело никаких других опор кроме стен. Это ограничивало ширину возводимых шатров. Как правило, принцип строительства таких архитектурных сооружений был таков: высокий восьмигранный шатер устанавливался на небольшую, так же восьмигранную опору, которая в свою очередь была расположена на базовом четверике. При украшении таких построек русские зодчие проявляли богатейшую выдумку и фантазию – нет ни одного шатрового храма, похожего на другие.

Век первой популярности шатровой архитектуры оказался недолог. Церкви, построенные в этом стиле, значительно отличались от привычных для того времени пятиглавых или одноглавых прямоугольных храмов. В середине XVII столетия указом патриарха Никона строительство шатровых храмов было запрещено.

Во второй половине XIX века исследователями были определены главные центры стадионного русского зодчества: «киево-черниговский», «новгородско-псковский», «владимиро-суздальский» и «московско-ярославский», или «царский».

Александр III оказывал покровительство именно «царскому стилю», который после своего возрождения обновился и вместе с «шатровым направлением» стал представлять «новый русский стиль».

«Русское узорочье» являлось неотъемлемой частью «московско-ярославского стиля». Это направление зародилось в XVII столетии и отличалось живописностью силуэта, сложностью композиции, замысловатыми формами и богатством необыкновенно красочного декора. «Узорочье» стало точным воплощением всей щедрости, красоты и широты души русского человека.

Здесь – и свободный полет фантазии архитектора, и очень замысловатые детали украшений, и буйство красок (снаружи и внутри), и наибольшее применение декоративности и пластиности используемых материалов. Все храмы, построенные в стиле «московско-ярославского узорочья», можно назвать истинными шедеврами русского зодчества. Первый период популярности этого стиля завершился приблизительно в конце XVII века, когда он естественным образом начал вытесняться «русским барокко».

В эпоху «историзма» конца XIX столетия «русское узорочье» наряду с «шатровым стилем» становится новым источником вдохновения отечественных архитекторов и является неотъемлемой гармоничной составляющей «русского стиля». В данный период времени, как и в XVII веке, в этом стиле строились храмы различных типов.

Для одних характерна сложная пространственная структура. Отличительная черта таких церквей – бесстолпная конструкция на высокой подклети, с замкнутым сводом, с приделами, трапезней и колокольней. Как правило, это пятиглавые храмы, имеющие ярусы кокошников над сводами, шатры над колокольней и крыльцом, небольшие главки над приделами. Другие отличались композиционной сбалансированностью, ясностью, зачастую симметричностью. Более уравновешенным становится декор фасадов, а его расположение определяется согласно ордеру.

Новое поколение архитекторов видели основной своей задачей обновление архитектурного «языка» при помощи изучения исторических источников, чтобы иметь возможность более глубоко проникнуть в давно забытые конструктивно-пространственные закономерности создания объектов.

Существует ряд архитектурных особенностей, характерных для большинства храмов, построенных в «новом русском стиле». Прежде всего, это шатровые покрытия церквей, колоколен и крылец. Не все шатры у таких строений играли конструктивную роль – некоторые выполняли лишь декоративную функцию. Чаще всего храмы обладали пятью главами с глухими барабанами, которые, в отличие от световых барабанов, также представляли собой декоративные детали. У некоторых церквей имелись бочкообразные кровли; крыльцо было ползучим, зачастую с гирькой. Интерьеры отличались узорностью богатых красочных орнаментов, щедро покрывавших стены и своды. Бесконечные повторения и разновидности орнаментальных композиций трансформировали поверхности в огромные узорные ковры.

Одним из главных богатств и характерных особенностей «русского стиля», привлекающих внимание в первую очередь, является наружное праздничное убранство храмов. Резные наличники окон (иногда в форме кокошников), карнизы в виде петушиных гребешков, многоярусные кокошники по сводам, витые столбики, полукалонки. В декоре использовался фасонный облицовочный кирпич всевозможных расцветок, обогащенный вставками полихромных изразцов. Порой фасады похожи на шикарное панно, рябит в глазах от бесчисленного множества деталей. Чередование мозаичности и дробности цветовых вкраплений соседствует с дробностью узорных композиций декора. Очаровывает и впечатляет многообразие форм, насыщенность цветов, обилие орнамента. Это жизнерадостное, красочное, яркое, выразительное и щедрое искусство.

Невзирая на расхождения внешних отличительных признаков двух главных направлений «русского стиля» на разных этапах своего развития, его образная содержательность сохраняла устойчивость, а творче-

ская идеология обеспечивала возможность выражения национальной самобытности в современной архитектуре.

Храм Христа Спасителя бесспорно является самым известным и ярким представителем «русско-византийского» стиля – первого официального направления «русского стиля», олицетворяющего величие империи и преемственность власти (рис. 1).



Рис. 1. Храм Христа Спасителя в Москве
Fig. 1. The Cathedral of Christ the Saviour in Moscow

Мысль о сооружении памятника, который бы чествовал победу русского народа в Отечественной войне 1812 г., принадлежит М.А. Кикину, генералу армии. Эту идею, при поддержке всех слоев населения, одобрил император Александр I, который издал манифест о строительстве храма-памятника в честь победы России в этой войне.

Храм Христа Спасителя должен был стать крупнейшим культурным проектом столетия и отображать в своей архитектуре новые ценностные ориентиры.

Многие представленные проекты не отвечали новым веяниям и культурным тенденциям и поэтому были отвергнуты.

Проект К.А. Тона сильно выделялся на фоне остальных и коренным образом отличался от них своей направленностью на традиционное русское церковное зодчество. Он был утвержден Николаем I, сменившим на престоле Александра I. Заложено здание собора было 10 сентября 1839 г. 13 декабря 1880 г. новому храму было присвоено наименование Кафедрального собора во имя Христа Спасителя. Освятили храм почти сразу после коронации Александра III, 26 мая 1883 г. Но в 1931 г. храм был взорван по приказу И.В. Сталина.

Рассмотрим архитектуру здания. Образцами для Храма Христа Спасителя послужили традиционные и величественные соборы Древней Руси.

Храм построен как четырехслонный с позакомарным перекрытием, имеет пять куполов, с древнерусскими архитектурными элементами, ориентированными на определенные прообразы и имеющие существенный символический смысл. Подобные закомары килевидной формы были характерны для храмов допетровского времени, в частности, в церкви Ризоположения и Благовещенского собора, расположенного на Соборной площади Московского Кремля.

Шлемовидно-луковичная форма главного купола и боковых главзvonниц также берет свое начало в архитектуре Древней Руси. Характерной чертой, свойственной древнерусскому храму соборного типа, является крытая галерея, окружающая центральное помещение церкви. Раньше она строилась ниже основного объема, что давало зданию ступенеобразные очертания и наглядное устремление вверх общей композиции. Храм Христа Спасителя обладает двухъярусной галереей. Верхний ярус галереи – это хоры (один из древнейших элементов русской архитектуры).

В плане собору изначально присуща форма равноконечного креста около 85 метров шириной. Эта крестообразность достигнута центральными частями всех фасадов, выступающими вперед ризалитами. Крест здесь – олицетворение страданий, испытанных погибшими воинами, защищавшими свое Отечество. Проводится прямая аналогия с искупительной жертвой Христа. Фасады храма композиционно одинаковы (отличаются только скульптурными группами), что гармонично сочетается с планом равноконечного крестообразного сооружения. Высота храма с куполом и крестом составляет 103 м.

Аркатурный пояс, напоминающий подобные элементы московских и владимирских соборов, например, Успенского собора Московского Кремля, расположен на уровне окон. Такой же аркадой окружены окна барабана главного купола. Самому куполу и главкам колоколен придана ребристая форма. Кокошники центральной главы, украшенные раковинами, вместе с другими заимствованными элементами делают его похожим на некоторые главные храмы Соборной площади Кремля. Это говорит о символическом значении данного храма, подчеркивая его значение как национального памятника.

Наблюдается преемственность истории Древней Руси и новой России, а также приверженность традициям. Собор наполнен символами и идеями народности. К.А. Тон сделал все, чтобы его детище стало главным храмом страны.

В архитектурной композиции здания не обошлось и без признаков «классицизма»: относительная тяжеловесность пропорций, массивный кубовидный объем. В большом куполе на широком барабане и маленьких колоколенках, а также в крестообразной форме строения прослеживаются черты Исаакиевского собора в Петербурге. Это сделано не случайно. Храм Христа Спасителя пытается встать вровень не только с кремлевскими соборами, но и с творением О. Монферрана, явившимся на тот момент главным собором России. К.А. Тон делает свой храм антиподом Исаакиевского собора. Противопоставление двух шедевров архитектуры выявляет глубинные противоречия различных подходов к истории Отечества. Если петербургский храм стал символом новой европеизированной России, то Храм Христа Спасителя олицетворяет приверженность русским национальным традициям, возвращение к истокам, показывает принадлежность царской династии вместе со своим народом к многовековой русской цивилизации.

На стенах снаружи храм украшен мраморными горельефами, представляющими религиозные сюжеты, над которыми работали известные скульпторы: Н.А. Рамазанов, А.В. Логановский, П.К. Клодт. Всего для фасадов храма Христа было исполнено 60 горельефов.

Над росписями внутреннего убранства трудились прославленные русские художники. Среди них были Ф.А. Бруни, К.Е. Маковский, Г.И. Семирadский, В.П. Верещагин, В.И. Суриков и др. Почти 25 лет ушло на роспись храма. Площадь росписи составляет более 22000 квадратных метров. По периметру храма расположили мраморные доски с именами военачальников, офицеров и солдат, отличившихся в Отечественной войне 1812 г. В украшении интерьера использовались итальянский мрамор, лабрадор и порфир. Живопись и скульптура изображают милости Господа, дарованные России, и пути спасения, избранные Бо-

гом. Фигуры святых защитников земли Русской представлены на всех стенах.

Архитектура Храма Христа Спасителя воплотила в себе уважение и внимание к православным традициям русской культуры, к своей истории, характерным для общества в России после победы в Отечественной войне 1812 г. К.А. Тон через свое зодчество стал выразителем духа нового времени. Храм Христа Спасителя древнерусскими формами напоминает об истоках и символизирует связь столетий.

Для храмовой архитектуры важным этапом стал конкурс проектов храма Воскресения Христова в Санкт-Петербурге, посвященный памяти Александра II. Все проекты должны были быть выдержаны в «русском стиле». Считалось, что в данном храме Александр III хотел выразить идею нового «национального» стиля, отвечающего задачам «реформированного» самодержавия в духе традиций XVII столетия. Поэтому построенный «храм этот не должен быть заурядным произведением, а точным отражением вкуса покойного Государя – великого знатока древнерусского стиля» [2, с. 42].

Храм Воскресения Христова возводился как общенародный историко-мемориальный комплекс. Собор был возведен на месте, где 1 марта 1881 г. был смертельно ранен император Александр II. Данное событие способствовало тому, что храму было дано второе, более часто употребляемое название – «Спас на крови» (рис. 2).

Собор выразил покаяние народа России и увековечил память императора Александра II и его реформаторский курс преобразований. Идейно-образная структура Спаса отражает художественно-стилистическое, историческое и политическое начало. Это единственный сохранившийся в Петербурге памятник императору Александру II. Торжественная захоронение храма состоялась 6 октября 1883 г. Освящен собор 19 августа 1907 г.

Авторство проекта принадлежит А.А. Парланду. В своем проекте архитектор воплощает обобщенный образ русского православного храма, соединив и преобразовав основные существующие методы русского зодчества, соединив их с новыми достижениями, что позволило стать собору одним из величайших достижений архитектуры конца XIX века в России.

Храм Воскресения Христова является однопрестольным и трехапсидным. Кубический массив храма завершен пятью главами: центральной, шатровой, и боковыми, луковичными, что по своей структуре напоминает памятники «московского узорочья», такие как храмы Троицы в Никитниках и Троицы в Останкине. К основному объему примыкает двухярусная колокольня, возвышающаяся над местом гибели императо-

ра. Для ее устойчивости, массив храма был выдвинут за пределы набережной и как бы врезан в русло канала. Подобная планировка делает храм необычно ассиметричным, в нем нет привычного среднего входа. Но есть колокольни по обе стороны, две паперти с двумя входами, напоминающие внешне русские терема.

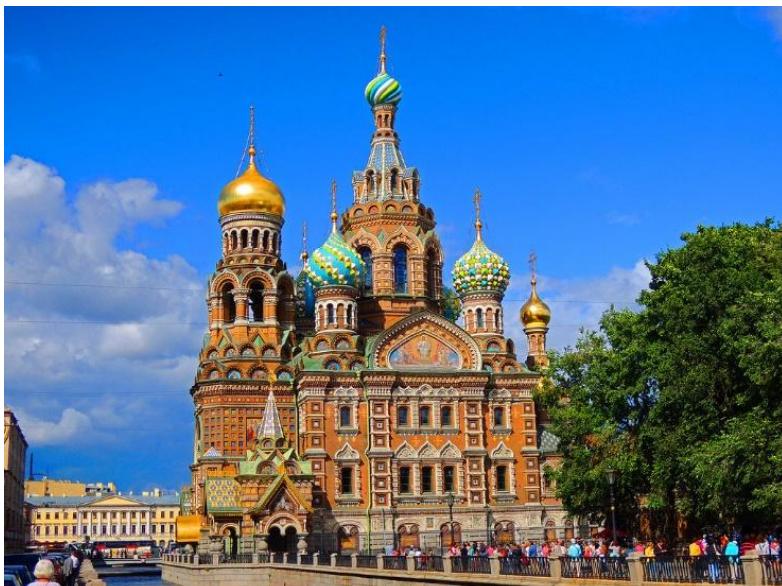


Рис. 2. Храм Воскресения Христова в Санкт-Петербурге
Fig. 2. The Church of the Savior on Spilled Blood in Saint Petersburg

Неповторимый облик создает отделка фасадов и интерьеров храма, в создании которых участвовали не только художники, но и камнерезы, мозаичисты, керамисты и эмальеры. Особого внимания заслуживают главы собора, покрытые позолоченными и эмалированными медными листами. Золотым куполом завершена и колокольня. Медными позолоченными листами покрыты главки над алтарем, цинком и медью – крыльца, фронтоны, карнизы, кокошники.

Все подобные детали (шатер и луковичные главы, сложный рельеф, украшения) делают собор схожим с храмом Покрова Пресвятой Богородицы, что на Рву, больше известным как храм Василия Блаженного.

Поверхность цокольного основания храма покрыта сердобольским гранитом, а стены облицованы снаружи зигерсдофским коричнево-красным кирпичом, усиливающим декоративное оформление резных

мраморных колонн, разноцветных орнаментов из фарфоровых и керамических кирпичей.

Что касается интерьера храма, то здесь присутствует отделка из итальянского мрамора и русских самоцветов разнообразных пород, оттенков и фактур, а также бронза и серебро.

Особого внимания заслуживают иконостасы собора, киоты и сень, выполненные также из мрамора, с отделкой из уральской и алтайской яшмы, порфира, орлеца. Цветовое решение, которое было создано на основе контрастов цвета минералов и зеленоватого мрамора, является необычным, но прекрасным дополнением к интерьеру всего храма.

Сень, находящаяся в западной части здания, отмечает место трагедии, создана по рисунку А.А. Парланда и установлена в начале XX века. Шатер сени состоит из трех рядов кокошников, украшенных прорезным орнаментом и увенчанных восьмигранной пирамидой. Данное исполнение отсылает нас к более традиционным русским постройкам шатрового стиля (рис. 3).

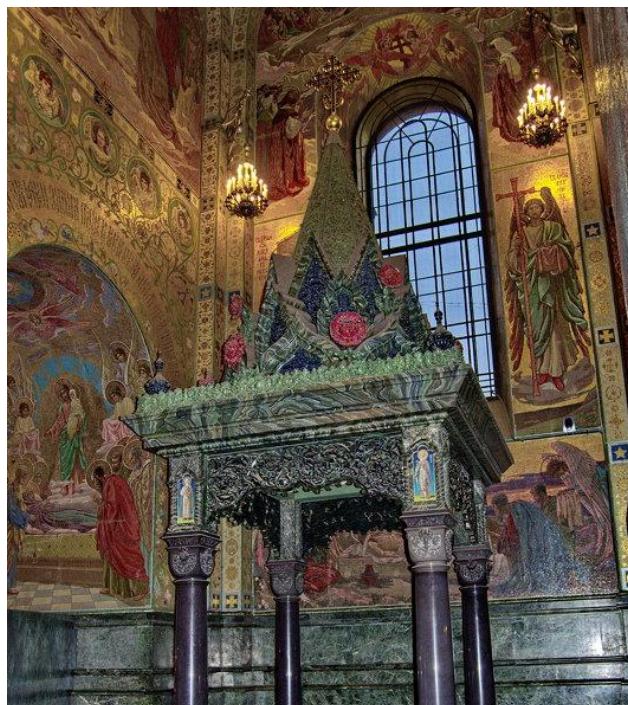


Рис. 3. Сень в Соборе Вознесения Христова
Fig. 3. Ciborium in the Church of the Savior on Spilled Blood

Мозаики, присутствующие в храме впервые были применены в таком количестве: они украшают фасады, внутренние стены, которые почти все покрыты мозаичным «ковром».

Подобная палитра материалов для отделки, огромное количество декоративных деталей опять же напоминают о каменной архитектуре XVII столетия.

Таким образом, данный Собор является собой уникальную контаминацию элементов древнерусской архитектуры предыдущих веков с особым архитектурным замыслом, выполненным с учетом всех новейших требований XIX века, что делает его неповторимым и узнаваемым шедевром «русского стиля» данной эпохи.

Разумеется, большое влияние на распространение «русского стиля» оказalo государственное покровительство, пропагандировавшее развитие искусства в провинции.

Император отметил, что «не должно ограничивать свои заботы одним Петербургом, что гораздо более следует заботиться о всей России: распространение искусства есть дело государственной важности» [3, с. 152].

Таким образом, основные черты храмовой архитектуры, выполненной в «русско-византийском стиле», предполагали простоту и традиционность форм, наличие большого свободного внутреннего пространства, доминирование центрального купола, четырехстолпную конструкцию и плавную линию силуэта. «Новый русский стиль» отличался насыщенным декором внешнего и внутреннего убранства, игрой зодчих с цветом и фактурой, живописностью силуэта, частым использованием шатровых композиций. Различные вариации соборного типа храма способствовали развитию национального стиля в архитектуре.

Список источников

1. Семичевская Т.С. Поиск национального стиля в зодчестве России XIX – начала XX в. // Вестник РУДН. Серия: История России. 2016. Т. 15. № 1. С. 83-90.
2. Савельев Ю.Р. Искусство «историзма» в системе государственного заказа второй половины XIX – начала XX века: на примере «византийского» и русского стилей: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2006. 45 с.
3. Прахов А.В. Император Александр Третий как деятель русского художественного просвещения // Художественные сокровища России. № 4-8. СПб.: Императорское общество поощрения художников, 1903. 229 с.

References

1. Semichevskaya T.S. Poisk natsional'nogo stilya v zodchestve Rossii XIX – nachala XX v. [The search for a national style in the Russian architecture of the 19th and early 20th centuries]. *Vestnik RUDN. Seriya: Iстория России – RUDN Journal of Russian History*, 2016, vol. 15, no. 1, pp. 83-90. (In Russian).
2. Savylyev Y.R. *Iskusstvo «istorizma» v sisteme gosudarstvennogo zakaza vtoroy poloviny XIX – nachala XX veka: na primere «vizantiyskogo» i russkogo stilej: avtoreferat dis. ... d-ra iskusstvovedeniya*. [Art of “historicism” in the system of state order of the second half of the XIX – early XX century: on the example of “Byzantine” and Russian styles. Dr. art. diss. abstr.]. St-Peterburg, 2006, 45 p. (In Russian).
3. Prakhov A.V. Imperator Aleksandr Tretiy kak deyatel' russkogo khudozhestvennogo prosveshcheniya [Emperor Alexander III as a promoter of Russian art education]. *Khudozhestvennyye sokrovishcha Rossii* [Artistic Treasures of Russia]. St-Petersburg, Imperial Society for the Encouragement of Artists Publ., 1903, no. 4-8, 229 p. (In Russian).

Информация об авторе

Никольская Татьяна Михайловна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры культурооведения и социокультурных проектов, Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, Российская Федерация, 392000 г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33, timnik2004@mail.ru

Information about the author

Tatyana M. Nikolskaya, Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Cultural Studies and Sociocultural Projects Department, Tambov State University, Internatsionalnaya St., 33, Tambov 392000, Russian Federation, timnik2004@mail.ru

Статья поступила в редакцию/The article was submitted 24.11.2021
Одобрена после рецензирования/Approved after reviewing 21.02.2022
Принята к публикации/Accepted for publication 02.03.2022