

Згура Владимир Васильевич

**Монументальные памятники
Москвы. Путеводитель**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
В57

В57 **Владимир Васильевич З.**
Монументальные памятники Москвы. Путеводитель / Згура Владимир Васильевич – М.: Книга по Требованию, 2022. – 66 с.

ISBN 978-5-519-85957-8

ISBN 978-5-519-85957-8

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

«Вся Москва—писал Эмиль Верхарн—кажется мне огромным музеем на вольном воздухе, и в этом музее самая совершенная, самая оригинальная и наиболее притягивающая достопримечательность—Кремль».

Действительно, внимательный обозреватель города на толкнется в Москве почти на каждом шагу на монументальные памятники, представляющие тот или иной интерес.

Однако, не только изучение, но и инвентаризация художественных и исторических памятников произведена в самой бедной степени. Поэтому настоящий справочник, являющийся первым изданием подобного типа, может оказаться полезным не только для широкого читателя, но и для специалиста, поскольку здесь дается перечисление около 500 памятников. Конечно, исчерпывающей полноты список не достигает, но наиболее интересное и важное в архитектурном отношении отмечено. Исторические дома указаны лишь попутно.

Ввиду громадного количества материала и часто его полной временности нельзя было избежать некоторых ошибок, особенно в датировках, по поводу которых печатные источники обильны противоречиями. С другой стороны, многие распространенные ошибки, укоренившиеся в литературе, удалось исправить.

Мы хотим нужным принести благодарность М. И. Александровскому за сообщение некоторых дат.

Настоящая книжка является вполне самостоятельным изданием части материала путеводителя «Музеи и достопримечательности Москвы», изд. МГХ. 1926 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Архитектура Москвы	7
Список монументальных памятников	17

АРХИТЕКТУРА МОСКВЫ.

Монументальные памятники Москвы, до настоящего времени обследованные самым беглым образом, а зачастую и вовсе никем не замечавшиеся, в общей сложности составляют громадный материал исключительного историко-художественного значения. Остатки разных эпох, накопившиеся на протяжении многих веков исторического существования города, смешиваясь с современными постройками, сообщают Москве совершенно своеобразный внешний облик.

На многочисленных сооружениях мы имеем возможность проследить линию постепенного развития русской архитектуры, строительных типов и технических приемов, а на основе этого — движение художественных идей в Московском центре, оказавшем громадное влияние на всю Россию.

Сведения наши в этой области еще крайне незначительны; многие принципиальные точки зрения совсем отсутствуют, многое истолковано, безусловно, неправильно. Все же, общую схему истории московской архитектуры, составляющей как бы особую главу истории русского искусства, можно наметить.

Экономические и географические условия определили быстрое и безудержное возвышение крохотного московского княжества. Самое незначительное из уделов, оно становится через некоторое время центром Великороссии. С политическими условиями связан общий рост города, а, следовательно, вместе с тем и развитие строительства. Перенесение в Москву резиденции владык русской церкви дало особенный толчок храмово-идеологическим начинаниям. Вообще гражданских сооружений периода до XVII в. почти не сохранилось, и историю архитектуры приходится изучать, главным образом, на церковных постройках.

Немногочисленные остатки ранне-московского зодчества — палата на Бору (1330 г.), внутренность церкви Лазаря в Крестьянском дворце (1393 г.), подклет Благовещенского собора

(1397 г.), Звенигородские соборы (конца XIV—нач. XV в.в.) свидетельствуют в большинстве о художественной зависимости Москвы этого времени от Суздальско-Владимирской области, обладавшей развитым и сложным искусством; в то же время эти постройки намечают некоторые самостоятельные приемы, чисто местные моменты понимания архитектурных форм.

Миниатюрные размеры построек ранней Москвы не могли удовлетворять окрепшее и богатое государство XV в. Техническая неумелость своих мастеров заставила прибегнуть к иностранной помощи, когда встали задания большой трудности. Из Венеции был приглашен в Москву болонец Аристотель Фиораванте (1415—85), известный художник раннего ренессанса. Вслед за ним на протяжении многих лет целой вереницей потянулись в далекую Московию итальянские мастера. Фиораванте строит в Кремле Успенский собор (1475—79), замечательное произведение, в котором интересно сочетание русских форм с приемами Ренессанса и которое в продолжение двух веков служило неиссякаемым источником всякого рода подражаний и переложений (собор Новодевичьего монастыря 1550 г., собор в Измайлове 1679 г. и др.).

Через десять лет Пьетро Антонио Соларио и другие начинают постройку кремлевских стен, представлявших типичнейшую итальянскую крепость. Большое значение для русской архитектуры имел Алевиз, который после постройки бора Чудова монастыря (1501) дал уже чисто итальянскую декорацию в Архангельском соборе (1505—1509). В 1511 г. Алевиз строит одновременно 11 церквей. Итальянцам же было поручено устройство великокняжеского дворца. Упомянутый Антонио Соларио совместно с Марко Руффо строит в 1487—91 гг. Грановитую палату, впоследствии переделанную, и другая постройка итальянцев — Царицына Наугольная палата.

Одновременно с итальянцами вызываются в Москву новгородские архитекторы, за которыми числились большие достижения в области строительной техники. Псковичи, оказавшие влияние и на новгородское искусство, сыграли исключительную важную роль в развитии московской архитектуры. Первыми их постройками в Москве явились Благовещенский собор (1484—89) и церковь Риз Положения (1484—86). Замечательно, что с последней четверти XV в. до середины XVI в. совсем не встречаем в Москве местных строителей, — это итальянцы, либо псковские мастера.

Деятельность итальянцев, составившая целую эпоху в истории русского искусства, оставила глубокий след. Не говоря уже о поднятии техники, о том, что итальянцы научили русских хорошо и рационально строить, следует отметить влияние принесенных к нам конструкций и многих декоративных мотивов. Архангельский собор, своими расчленениями и убранством стен напоминающий итальянское palazzo, постоянно вдохновлял русских зодчих, и некоторые его формы не потеряли своего обаяния еще в конце XVII в. (см., напр., мотив раковин в церкви Петровского монастыря 1694 г. и в церкви Николы Большой Крест 1688 г.). Самым важным нововведением итальянцев был карниз, отсутствовавший в древнерусской архитектуре, а с этих пор ставший почти неизбежной принадлежностью каждой постройки. Собственно, в это время впервые были испробованы некоторые приемы классической архитектуры Запада.

Исков научил Москву ряду конструктивных приемов и в первую очередь—сложной и своеобразной системе перекрытий ступенчатыми арками.

Пользуясь уроками итальянцев и северо-западных русских мастеров, в XVI в. московская архитектура начинает развивать тип так называемого шатрового храма, явившегося вполне оригинальным созданием русского зодчества. Архитектурные массы развертываются в вертикальном направлении, в виде цилиндров, несущих устремленные вверх конуса-шатры. Конечно, ничего готического, кроме известной общности принципа движения некоторых отдельных деталей, нет в этой архитектуре, которая в целом не имеет себе подобной в западно-европейском искусстве.

Бесспорно, самым блестящим памятником этого круга является знаменитая церковь Вознесения в с. Коломенском, построенная в 1532 г. Вслед за ней идут церкви в с. Беседах, с. Острове и некоторые другие.

К шатровым же храмам относится и всемирно известный Покровский собор (Василий Блаженный) 1555—1560 г.г., представляющий сложную по плану постройку (с 9 приделами), объединенную центральной башней с шатром. Строители его Посадник и Барма воспользовались, быть может, композиционной схемой и отдельными мотивами церкви в с. Дьякове, построенной, вероятно, в первой половине XVI столетия. Видимо, они изучали очень тщательно и произведения итальянцев, что сказалось на ряде деталей и строительных приемов.

В XVI в. продолжают существовать и купольные храмы с так наз. закомарным (по полукружиям) завершением стенов. Успенский собор на долгое время остается недосыгаемым образцом, восхищавшим и заказчиков, и художников последующего времени.

Уже в Благовещенском соборе употреблен второй ряд закомар, по примеру Успенского собора во Владимире. Это развитие закомарного верха и определяет путь типовой эволюции купольных построек. От собора Новодевичьего монастыря через собор Рождественского монастыря (серед. XVI в.) мы переходим к старой церкви Донского монастыря (1593), без внутренних опорных столбов, которая определяет последующее движение храмового строительства (первою церковью без внутренних столбов была церковь Рождества в старом Симонове — 1509 г.).

К середине XVII ст. мы обнаруживаем известную изменчивость архитектурных форм: большая нерасчлененная плоскость перестает занимать художников, они с увлечением бьются за ее орнаментальную разработку. Пилястры и полколонны, рельефные наличники, широкие орнаментальные фризы шумно врываются в глади фасадов, прежде таких простых и ясных, создавая внутреннее замкнутое движение и известное беспокойство.

Все это находится в некотором созвучии с европейскими художественными настроениями. В конце XVI в. Ренессанс сменяется в Италии стилем барокко, который, подобно пожару, охватывает всю Европу. Сказанное о московской архитектуре середины XVII в. вполне соответствует некоторым принципам именно стиля барокко, и поэтому можно говорить о начале его распространения в России гораздо раньше, чем это обычно принято считать.

Правда, наиболее существенный момент архитектуры — пространство — не имеет широты и свободы, характерной для интересующего нас стиля; зато в смысле пластического выражения все сооружения времени царя Алексея Михайловича барочны, — в декоративности и живописности — основной пафос. В церкви Грузинской божией матери (1634 г.), Николы в Столпах (1669), Николы в Пыжах, Николы в Хамовниках (1682) и многих других закомары, расположенные в три выходящих ряда, теряют всякую конструктивность, переходя на степень чисто фасадных украшений — кокошников. Самы главы, в большинстве глухие, становятся исключительно декоративным моментом. Останкинская церковь (1668) дает на

высшее проявление этого первого периода русского барокко.

Те же принципы можно проследить на дошедших до нашего времени немногочисленных гражданских сооружениях: кремлевских теремах (1635—1636), доме дьяка Аверкия Кириллова (1657), доме дьяка Украинцева и др. Среди этих зданий особенный интерес представляет реставрируемый сейчас дом фаворита царевны Софьи кн. В. В. Голицына в Охотном Ряду (1687).

Возникновение московского барокко стоит в несомненной связи с деятельностью иностранцев, прибывавших в течение всей первой половины XVII в. (Христофор Галловей, Джон Таллер и др.).

В 70 г.г. XVII в. барокко вступает во вторую стадию, обусловленную южно-русским—украинским влиянием. Появляется новый тип трехглавого однолинейного храма (церковь Иоасафа в с. Измайлове—1678 г., Покрова в Новодевичьем монастыре—1686 г. и др.), в котором и декоративное убранство ярче говорит об инземном влиянии. Возникает также другой тип постройки, а именно, центрический. К 90 годам архитектура указанного стиля достигает своего апогея в ряде церквей—в Филах (1691), Троицком Лыкове (ок. 1708), Успения на Покровке (1696), построенной Петром Потаповым, а также в Сухаревой башне (1692—95 и 1698—1701).

Во всех этих памятниках пространство эволюционирует по сравнению с предыдущей эпохой идет к большей широте.

В этот период всего больше влияния на московское зодчество оказывали Германия и Голландия. Именно с этой точки зрения интересно указать на трапезную Симонова монастыря (1680), обладающую великолепным разрывным фронтоном, родственным с целым рядом северно-европейских памятников. Из сооружений «второго барокко» особенно замечательна поразительная Дубровицкая церковь (1690—1704), изобилующая декоративной скульптурой и блещущая архитектурной и резной отделкой; по преданию, она построена по проекту Тессина и стоит уже на грани нового этапа.

С петровской эпохой инземное влияние еще усиливается. Широкой волной стекаются иностранные художники, минуя, впрочем, в большинстве, Москву и устремляясь к новостроящемуся Петербургу. С другой стороны, некоторые русские архитекторы посылаются за границу для изучения строительного искусства. Одним из таких «пенсионеров»—Иваном Захарным (умер в 1726 г.)—построена так наз. Меншикова баш-

ня (1705—1707), достроенная позднее. Не порывая с предыдущими приемами, она вносит более чистые западные формы, как, например, поражающие своей мощной выразительностью огромные опрокинутые волюты (завитки) у входа.

Остальные памятники начала XVIII в. гораздо проще и значительно уступают архитектуре XVII в. по силе художественного выражения.

Из них следует назвать церкви Иоанна Воина на Якиманке (1709—1713) и Вознесения в Варсонофьевском пер. (1709—1730), которые столь резко отличаются от предшествующего времени. Более характерными для «третьего барокко» являются церкви Петра и Павла на Новой Басманной (1723), Николы в Мясниках (1737 г.) и др. Здесь уже решительно берут верх западные элементы и принципы обработки стеной плоскости. Типичными памятниками архитектуры «третьего барокко» являются Красные ворота—постройка архитектора Д. В. Ухтомского (род. в 1719 г., умер в 1780-х гг.)—и дом Трубецких на Покровке. В обоих сооружениях, в особенности в последнем, барокко говорит сильным и уверенным языком зрелого и убежденного в своей правоте стиля. Также крайне интересен, очевидно—еще более ранний, дом, находящийся на Покровке же (№ 4, во дворе).

Крайне важно то, что в указанную эпоху мы видим уже понимание пространства, вполне соответствующее принципам барокко. Характерное для последнего стремление к бесконечному и безграничному выражается теперь и в московской архитектуре (напр., церковь Климента, папы римского, 1762—1774 гг.).

Во второй половине XVIII в. зарождается новое художественное течение—классицизм. Возникновение его объясняется отчасти усиленным интересом к античному и археологическими открытиями в области древнего искусства. С другой стороны, классицизм явился реакцией, вызванной слишком безудержным барокко, вылившимся под конец в чисто декоративный, запутанный и немного утомительный стиль рококо.

Классицизм, в противовес ему, выдвинул простоту и известный рационализм. Памятники античного Рима были образцами нового стиля, а теоретики Возрождения—его вдохновителями.

В это время с особой силой сказывается французское влияние в архитектуре, принесенное в Москву в значительной мере В. И. Баженовым (1737—1799), наиболее, кажется, прославленным русским архитектором. К сожалению, до нас дошло не