

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА УРАЛА



КОНТРОЛЬНЫЙ ЛИСТОК
СРОКОВ ВОЗВРАТА

КНИГА ДОЛЖНА БЫТЬ
ВОЗВРАЩЕНА НЕ ПОЗЖЕ
УКАЗАННОГО ЗДЕСЬ СРОКА

Колич. пред. выдач.

25.03.05

15/02-2011

22.12.05

22.10-15

20/11-081

12/11 08

21/11 05

12.03.00

В ТОО Т. 1 кат. В. 730-83

Е. Крживицкая
А. Сергеев
Н. Аллахвердиева

85.1(2Р36)
К 81-3

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА УРАЛА

Книга для чтения в старших классах
общеобразовательной школы

87060
⊕

Издательство «СОКРАТ»
Екатеринбург 2003

Красноуральская ШС
Свердловской обл.

ББК я 7: 85.1 (2Р36)
К 81

Крживицкая Е.Э., Сергеев А.Ю., Аллахвердиева Н.Б.
К 81 **Художественная культура Урала: Книга для чтения в старших классах
общегообразовательной школы.** — Екатеринбург: Издательский дом
«Сократ», 2003. — 248 с.: ил.

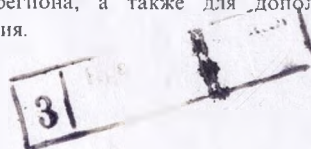
ISBN 5-88664-165-3

В пер.: 2 500 экз.

Книга, будучи оригинальным изданием, расширяет и дополняет учебно-методический комплект «Художественная культура Урала».

Живо и увлекательно написанная, книга призвана пробудить интерес старшеклассников к искусству, истории развития народных промыслов и ремёсел родного края, познакомить с особенностями развития художественной культуры Урала, включённой в широкий контекст общероссийской и мировой художественной культуры.

Рекомендуется для изучения мировой художественной культуры, истории Урала, краеведения уральского региона, а также для дополнительного чтения и самостоятельного образования.



ББК я 7: 85.1 (2Р36)

ISBN 5-88664-165-3

© Крживицкая Е. Э., 2003
© Сергеев А.Ю., 2003
© Аллахвердиева Н.Б., 2003
© ИД «Сократ», 2003

Книга, посвященная художественной культуре Урала, может быть использована для чтения на уроках мировой художественной культуры. При этом авторы стремились сосредоточить внимание читателя на пластических качествах и художественном содержании произведений искусства, поскольку специфика восприятия их требует в первую очередь изучения художественного языка и только потом – исторического контекста.

Первый раздел книги – «Строения и стили» – посвящен образцам уральской архитектуры. В разделе много внимания уделено не только описанию конкретных архитектурных памятников, но и разъяснению таких понятий, как стиль или стилевое направление. Выделение в уральской архитектуре интернациональных стилей демонстрирует активную включенность нашего региона в мировой художественный процесс и меняющиеся с течением времени особенности мировосприятия уральцев.

При изучении раздела «Строения и стили» полезны экскурсии и задания для учащихся на живом, доступном для непосредственного обозрения материале (архитектурные ансамбли и отдельные здания на улицах вашего города, поселка, села).

Второй раздел книги «Искусства и ремесла» содержит в себе описание и анализ специфически уральских художественных феноменов, таких, как пермский звериный стиль, златоустовская гравюра на стали, невянская икона и пр. В основе второго раздела лежит так называемый *феноменальный принцип* описания: приведены наиболее значительные и интересные с пластической или исторической точки зрения явления. Во время знакомства со вторым разделом желательно посещение музеев.

Авторы советуют для закрепления пройденного материала, чтобы в процессе изучения курса учащиеся подготовили сообщения по каждому из разделов. Если объем отведенного на работу с этой книгой времени не позволяет полностью ознакомиться с ее содержанием на уроках, мы советуем учителю отдать предпочтение тому материалу, который реально доступен для изучения во время экскурсии.

Несмотря на то, что все используемые специальные термины объяснены в тексте при первом упоминании, книга включает в себя словарь художественных терминов.

При работе с книгой на уроках желательно использование слайдов или крупноформатных цветных репродукций, так как представленные в книге черно-белые иллюстрации не могут дать исчерпывающего представления о художественных произведениях.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Что мы знаем о той или иной культуре, например о японской? Кое-что о чайной церемонии, искусстве икебана или о театре кабуки... А о шведской? Вспоминается Карлсон, который живет на крыше, и музыкальная группа «АББА»? Надо полагать, что сами японцы или шведы знают о своей культуре гораздо больше, чем иностранцы, и могут многое рассказать о ней. Ведь своя национальная или региональная культура всегда является для человека предметом гордости и поводом для самоуважения. Через принадлежность к ней мы определяем себя и свое место в мире. Культура помогает нам понять, какие мы, каков наш быт и почему у нас такой характер.

В последнее время считается хорошим тоном быть человеком, сведущим в культуре того региона, где он живет, потому что в международных отношениях уважение всегда заслуживают только настоящие патриоты. Патриот, не знающий культуры, – это нонсенс.

Представьте себе, что к вам в гости приехал иностранец и хочет побольше узнать о здешнем крае. Понятно, что подаренной вами книги «Малахитовая шкатулка» ему будет недостаточно, чтобы составить ясное представление об Урале. Тем более недостаточно, если знакомые с детства сказы П.П. Бажова или «Аленушкины сказки» Д.Н. Мамина-Сибиряка – это то немногое, что вы сами помните из богатого художественного наследия края, в котором живете.

В художественной культуре Урала существует множество вещей, которыми мы по праву можем гордиться: каслинское литье, камнерезное искусство, конструктивистская архитектура, невянская икона, пермский звериный стиль и многое другое.

Многое из того, что сделано в провинции нельзя назвать культурным явлением первого ряда, но мы можем выделить особый колорит, который приобретали интернациональные стили на местной почве. Большинство значительных художественных явлений связаны на Урале с горнозаводским делом и металлургической промышленностью и возникли на основе промышленных производств. Это не могло не отложить на них особого отпечатка – все художественные явления имеют утилитарный характер, отсюда их свойства – материальность, добротность, сделанность. В здешнем искусстве всегда была очень важна ремесленная, вещественная сторона производений, ценились техническая изощренность и мастерство изготовления. Суровая природа, с одной стороны, и оборотистость, практическая сметка и простонародное происхождение купцов и промышленников (главных заказчиков произведений искусства на Урале) – с другой, повлияли на характер уральской художественной культуры: большинству производений свойственна основательная тяжеловесность. Это качество наша культура наследует и сегодня.

Кроме того, уральское художественное производство было своеобразной базой столичного искусства, а это значит, что уральская художественная культура не локальна не только по происхождению, но и по бытованию. Многие мосты, дворцы, парки Москвы и Петербурга обязаны своей красотой богатству уральских недр и мастерству здешних умельцев.

Знакомству с различными, в том числе и знаменитыми на весь мир феноменами местной художественной культуры, и посвящена эта книга.

3 КАК ЧИТАТЬ ЭТУ КНИГУ

5 ПРЕДИСЛОВИЕ

раздел I СТРОЕНИЯ И СТИЛИ

Глава первая

12 ДРЕВНИЕ ЖИЛИЩА

16 УРАЛЬСКАЯ ИЗБА

21 ТИРМЭ, ИЛИ ВОЙЛОЧНЫЙ ДОМ

23 СТАРАЯ УДМУРТСКАЯ УСАДЬБА

Глава вторая

27 БЕЗ ЕДИНОГО ГВОЗДЯ

Деревянное зодчество на Урале

Глава третья

35 УЗОРЧЬЕ ИЗ КАМНЯ

Прикамское зодчество XVII - XVIII веков

Глава четвертая

49 «ГОСУДАРСТВЕННЫЙ» СТИЛЬ

Образцы классицизма в уральской
архитектуре первой половины XIX века

Глава пятая

58 УМНЫЙ ВЫБОР

Архитектура эклектики на Урале
(вторая половина XIX века)

Глава шестая

68 СВОБОДНЫЙ СТИЛЬ

Образцы уральской архитектуры эпохи
модерна (первая половина XX века)

Глава седьмая

77 ГЕОМЕТРИЯ МИНУС ДЕКОР

Архитектура конструктивизма на Урале

Глава восьмая

86 ТОТАЛИТАРНАЯ УТОПИЯ

Архитектура советской неоклассики на
Урале (1930-1950-е годы)

раздел II ИСКУССТВА И РЕМЕСЛА**Глава первая**

- 100 ЧУДСКАЯ МЕДЬ
Пермский звериный стиль

Глава вторая

- 114 УКРАШЕНИЕ СТЕННОЕ И ПЕЧНОЕ
Соликамские изразцы

Глава третья

- 122 КРАШЕНЫЙ РАЙ
Уральская домовая роспись

Глава четвертая

- 134 ПЕРМСКИЕ БОГИ
Пермская деревянная скульптура

Глава пятая

- 148 ХРУСТАЛЬНЫЙ ЛАК
Нижнетагильский расписной поднос

Глава шестая

- 156 ЧУГУННАЯ БАБУШКА
Уральское чугунное литье

Глава седьмая

- 167 УКРАШЕННЫЕ КЛИНКИ
Златоустовская гравюра на стали

Глава восьмая

- 177 КАМЕННЫЙ ЦВЕТOK
Камнерезное искусство Урала

Глава девятая

- 188 ДРЕВЛЕГО БЛАГОЧЕСТИЯ ОБРАЗА
Невьянская икона

Приложения

- 201 Цветные иллюстрации
233 Краткий словарь художественных терминов
-

После каникул каждому хочется рассказать о том, где он побывал, куда съездил. А также похвастать тем, что ему удалось во время поездки увидеть, какие достопримечательности осмотреть. Что в качестве доказательства рассказчик представляет публике? Конечно, фотографии. Здесь путешественник на фоне дворца, а там – на фоне музея. Как по-вашему, можно ли с уверенностью сказать, что во дворце он действительно побывал, а не просто сфотографировался, а потом пошел в ближайшее кафе есть мороженое? Нельзя, если не предоставлены более убедительные свидетельства: фотоснимок в интерьере экспозиции или видеопленка.

Современный человек, воспитанный на быстрой смене впечатлений: мелькающих видеоклипах, скоростных автомобилях и т. д., привык в своей жизни полагаться на органы зрения. Обычно так же люди подходят к оценке архитектуры. Свое переживание архитектурного произведения они считают завершенным, если им удалось зафиксировать в памяти один из наружных обликов здания, например фасад. В лучшем случае к такой «фотографической карточке», которая хранится у нас в голове, присоединяется еще пара видов или деталей внутреннего убранства. А ведь исчерпывающее представление об архитектуре – это не просто набор фотографий.

Архитектура обращается не только к нашим зрительным ощущениям, но и к осязанию, и даже к слуху зрителя. Можно ощупывать колонну, скользить рукой по перилам. Для нас небезразлично, ступаем ли мы по гулким мраморным плитам дворца или бесшумно передвигаемся по устланному циновками полу японского жилища. А главное – настоящее восприятие архитектуры возможно только в непрерывном движении.

Мы приближаемся к зданию по улице, по площади или по ступеням лестницы, обходим его кругом, проникаем внутрь, минуем череду залов или комнат, блуждаем в лесу колонн. Следовательно, не только «картинки» фасада и внутреннего убранства, но и характер движения по зданию создают наше полное представление о его сложном организме. Иными словами, архитектуру мы воспринимаем не только в пространстве, но и во времени. Ведь невозможно охватить здание взглядом в одно мгновение. Так же как нельзя в секунду прочесть целую книгу.

Чтобы научиться читать архитектуру, как книгу, нужно гораздо больше физических усилий, чем те, что мы тратим на переворачивание страниц. Нужно совершать прогулки пешком и внимательно смотреть на окружающие нас здания. Замечали ли вы, какого цвета дом, в котором находится булочная? А ведь вы ходите туда каждый день. Когда его построили? Не помните, так как это случилось до вашего рождения? По внешнему облику здания можно определить, когда оно было построено. Оно выстроено в определенном стиле, который расскажет не только о времени строительства, но и о представлениях человека той эпохи о мире и о себе.

В архитектурном облике городов и сел Урала сосуществуют разные стили – ведь здания строились в разные века, а некоторые впоследствии перестраивались неоднократно. Было бы замечательно, если бы вы начали читать архитектурные книги – здания, поставленные на соседней улице, будто на вашей книжной полке. Для этого мы и расскажем вам о разных архитектурных стилях, которые существовали на Урале и определяли облик и настроение больших и маленьких уральских городов и поселков.

Глава первая

ДРЕВНИЕ ЖИЛИЩА

ИСТОРИЯ ИЛИ ИСКУССТВО?

Для чего, изучая искусство и архитектуру, непременно рассматривают не только величественные дворцы и храмы, но и шалаши, землянки и прочие древние строения? Разве они – тоже искусство? И разве всякий сарай или амбар через двести лет обязательно станет предметом восхищения, только потому, что уже состарился? Вчера был обыкновенным сараем, а сегодня стал художественным произведением?

Возьмем, к примеру, книги об архитектуре Прикамья, где всегда помещают картинки с изображением каменных храмов – шедевров архитектуры XVII века – рядом с фотографиями рассолоподъемной башни, водяной мельницы или хлебных амбаров (илл. 2/2, 2/3, 2/7). С помощью таких иллюстраций история становится зримой, и разные сведения в нашей голове связываются между собой в живую и полную картину. Как в историческом кино.

Посмотришь на рассолоподъемную башню, и сухая фраза в учебнике истории о том, что древние города Урала – Усолье и Соликамск формировались как поселения при соляных промыслах, вдруг оживет и станет понятной. И точно, не зря прикамские города в названиях корень *соль* имеют – Усолье, Соликамск. А еще вспомнишь, как русского писателя Горького, когда его еще звали Алешей Пешковым, дед, осердясь, называл «пермяк солены уши».

С исторической точки зрения, все это очень интересно. Но при чем же здесь искусство? Увидишь хоть раз прикамские каменные соборы XVII века (илл. 3/3) – и сразу понятно, что это настоящие художественные произведения (мы будем рассматривать их в специально отведенной главе). А обычным хлебным амбарам да заурядным деревянным избам зачем столько места в книге про искусство отводить?

А вот зачем. Традиционные типы человеческого жилища стали со временем основой для всех последующих достижений архитектурной мысли.

Урал – край, в котором жили и до сих пор живут люди самых разных национальностей. Часть из них – коренные жители (их еще называют аборигенами), часть – люди, осевшие на уральской земле в результате нескольких волн переселений.

Поэтому в уральской архитектуре прослеживаются самые разные традиции, берущие начало от разных типов народного жилища. Вы скоро убедитесь в этом сами: рассматривая памятники уральской архитектуры, нам придется нередко возвращаться к облику и устройству традиционного жилья.

НЕМНОГО ГЕОГРАФИИ

Без географии, как и без истории, тоже никак не обойтись. Ведь то, каким человек строит свой дом, зависит прежде всего от того, в какой местности он проживает. Поэтому-то у разных народов столь порой несхожие типы жилищ: архитектурные традиции появляются не по чьей-то прихоти, а во многом оказываются наилучшим, проверенным образом жизни в конкретных условиях.

Почему на уральской земле проживает так много разных народов? Потому, что протяженность *Каменного пояса* – как в старину Урал называли – очень велика. И вытянулся этот пояс в меридиональном направлении. Вот если бы как-нибудь по-другому лег Уральский хребет, может, и не было бы столь сильных климатических различий между разными частями и районами. А лежит он вдоль меридиана, и на пути от холодного Северного моря до знойных южных степей пересекает тундру, лесотундру, леса, лесостепи и степи. И делится, как вы уже знаете из школьного курса географии, на Полярный, Приполярный, Северный, Средний и Южный Урал.

Над северной тайгой часто хмурится небо, суровая зима много-снежна, короткое лето дождливо. В степных просторах юга хозяйничает ветер, здесь часты пыльные бури летом, а зимой снега мало. В горных районах Урала климат меняется еще и в зависимости от высоты. Температура резко колеблется в пределах суток, а уж тем более от лета к зиме. Зимой же сюда часто вторгается арктический ветер.

Понятно, что климатические условия – солнечное освещение, температура и влажность воздуха, вид и количество осадков, преобладающее направление ветров – сильно влияют на образ жизни человека, на то, каким занятиям он посвящает свое время, какое жилище себе строит.

КАК ЗАСЕЛЯЛСЯ УРАЛ

Аборигенное, то есть коренное население Урала – *это предки коми-пермяков и удмуртов (отяки и вотяки) и предки хантов и манси*. Коми-пермяки жили в верховьях Камы и на ее многочисленных притоках, удмурты – в вятско-камском междуречье, и занимались они пашенным земледелием и лесным скотоводством. Ханты и манси (вогулы) населяли Средний и Северный Урал и были та-

ежными охотниками и рыболовами, а также знали толк в оленеводстве и собаководстве.

Позднее на Урале появились *предки башкир, казанских и сибирских татар*, занимавшиеся кочевым и пастушеским скотоводством. А также *самодийцы* (предки ненцев, их еще называли *самоядь*), которые были тундровыми охотниками и оленеводами.

Третья группа народов – так называемые «поздние переселенцы» – появилась в наших краях значительно позднее, немногим до и во время русской колонизации Урала. Это *коми-зыряне, мари, мордва, чуваша, калмыки, казахи*.

Когда же здесь оказались русские? Первые русские пришли на Урал еще в XI веке, а заселяли они уральский край в несколько этапов. Поэтому распространение русского народного жилища также происходило поэтапно.

В XI-XII веках предприимчивые купцы и «вольные люди» Господина Великого Новгорода на лодках-ушкунях, небольшими дружинами, добирались до «Камня» и меняли у югорской Чуды (Югра, или Угра, – территория между рекой Печорой и Уральским хребтом) свои товары на «мягкую рухлядь». Догадывается, что это за «рухлядь» такая, за которую потом золотом купцам платили? Конечно, драгоценная пушнина. А вслед за дружинами и купцами шли переселенцы, которых влекли сказочные богатства края. Шли на свободные, «пустые земли», чтобы осесть и жить.

Район первого заселения русскими – Северное Прикамье. Эти земли включились в состав новгородских владений, их называли Пермь Великая. Столица Перми Великой – Чердынь стала базой русского управления. Краем правил туземный князь, но уже крещеный и подотчетный Новгороду.

Второй этап в истории освоения Урала русскими наступил во второй половине XV века, в период княжения великого московского князя Ивана III, который стремился к объединению всех русских земель вокруг Москвы. Вот и присоединились новгородские земли Перми Великой в 1472 году к Московскому государству. А в 1478 году – и сам Великий Новгород. Так на Урал стали проникать «москвитяне», и северная часть его перестала быть просто доходной колонией, а стала настоящей русской областью.

В конце XVI века, после того как, при Иване Грозном было завоевано Казанское ханство и взята Казань в 1552 году, стало возможным двигаться в южные районы Урала. К тому же через два года после взятия Казани к России добровольно присоединилась Башкирия, и вскоре была основана крепость Уфа.

Наступил третий этап распространения русских по уральской земле. В это время большое значение в заселении Камского Предуралья сыграла активная хозяйственная деятельность «именитых людей» Строгановых. Строгановы «на свой поклон соболями, чернобурьми лисицами и золотым песком» к Московскому царю получили от Ивана Грозного ряд жалованных грамот, и им стала принадлежать огромная пермская вотчина по обоим берегам Камы. А добыча Строгановыми соли в районе Соли Камской имела государственное значение, ведь вплоть до середины XVIII века страна испытывала нужду в соли. С той поры и дошли до нас сооружения по выварке соли (илл. 2/3, 2/7) – редчайшие памятники деревянного зодчества, имевшие не церковное, оборонное или жилое, а промышленное назначение.

Четвертый этап пришелся на конец XVI – середину XVII века. Дальнейшее освоение новых районов Урала было связано с успешным походом Ермака в Сибирь в 1581 году. Уральскими реками и волоками на стругах он вышел к Зауралью и сибирским рекам. До похода Ермака заселению русскими восточного склона Среднего и Южного Урала препятствовала власть сибирского хана Кучума. С разгромом Кучума и основанием в Сибири русских поселений русские стали селиться в восточных районах Зауралья.

Пятый этап – XVIII век. Это время петровских преобразований, время развития новой металлургической промышленности в горной части Урала. Тогда-то и возник совершенно новый для здешних мест тип поселений, связанный с заводом.

Вот так появлялись на уральской земле русские поселения: сначала по главным рекам Предуралья и Северного Урала, затем по их притокам, постепенно продвигаясь на юг и юго-восток, и только потом распространились в горной части Урала.

Пролистали мы с вами – пусть и очень быстро – страницы истории.

Какое место в изучении архитектуры занимает география, нам уже понятно. А что может нам сказать история заселения края о бытующих в нем архитектурных формах? Оказывается, многое. Раннюю русскую культуру, искусство, приемы строительства и типы жилища на Урал принесли, как мы видели выше, новгородцы и жители северных земель. А позже, с падением Казанского ханства и походом Ермака в Сибирь, стало возможно активное заселение Урала и с запада. Тогда-то, в конце XVII – начале XVIII века, и появились на Среднем Урале московские и вятские переселенцы. А после реформы богослужения, с 1653 года, сюда

хлынула волна раскольников-староверов, бежавших от преследований. На Урале их называли «кержаками», потому что большинство старообрядцев составляли крестьяне Керженской (по реке Керженец) волости Нижегородского края.

Вот и получается, что одни только русские переселенцы должны были принести на Урал самые разные типы жилища, поскольку были выходцами из различных русских земель.

Кроме того, жили народы на Урале не изолированно друг от друга. Например, русские часто селились вместе с марийцами, татарами и другими народностями, поэтому они многое перенимали друг у друга. Тесная связь людей разных национальностей отразилась, конечно, не только в языке, в искусстве и в быту, но и в народном строительстве.

УРАЛЬСКАЯ ИЗБА

УСТРОЙСТВО ДЕРЕВЯННОЙ ИЗБЫ

Из каких элементов состоит крестьянская изба?

У всякой постройки прежде всего должно быть основание или фундамент. На основание ставили бревенчатые *стены*. Бревна укладывались в венцы (*илл. 1/4*), в каждом венце – четыре бревна, по периметру будущего сруба. Во время строительства венцы укладывали один на другой, и изба постепенно росла вверх сразу всеми четырьмя стенами.

Срубы рубили чаще всего в «обло», или «с остатком»: при соединении бревен в углах их концы – остатки выходят за пределы стены (*илл. 1/1*).

В деревянном зодчестве существует и другой способ соединения бревен в углах сруба, при котором концы бревен не выходят за пределы стены – он называется «в лапу» (*илл. 1/2*).

Каким будет основание, зависит от того, в каком месте дом строится. Впрочем, на Урале, если место было возвышенное, не заливаемое водой, то изба строилась низкая и сруб ставился прямо на землю. Такую избу называли в старину «поземной». Но если место для постройки было низменное, водоемное, то изба строилась выше обычной, это была изба «на замостье». После того как несколько венцов сруба были уложены, под его углы вкапывали «подстолбки» – чурки толщиной 70–80 сантиметров. Чурки эти делали из лиственницы, ее древесина необыкновенно долговечна.

Толстые бревна из лиственницы – также для большей сохранности сруба от гниения – укладывались в нижний ряд венцов сруба. На первые (нижние) бревна сруба, которые назывались закладными

или «окладниками», клали венцы из сосны. Между венцами прокладывали предварительно высушенный мох. Позже в заводских уральских поселках дома стали «ставить на паклю». А в Нижнем Тагиле до сих пор встречаются дома «на мешках» — с прокладкой бревен мешковиной.

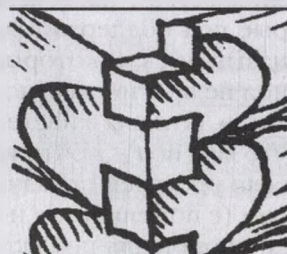
А завалянки для чего нужны? Также для того, чтобы предохранить от неравномерного быстрого подгнивания первые венцы. Ну и от холода, конечно. Завалины делали снаружи вдоль стен из земли или глины и обшивали жердями.

Кроме изб «поземных» и «на замостье», строились еще избы «на подклете». Такие избы были высокими, так как под жилой клетью устраивалось помещение — «подклет», которое было подсобным, то есть служило для разных хозяйственных целей. Избу с подклетом легко узнать — окна у нее расположены высоко над землей (как будто дом двухэтажный, а окна прорезаны только во втором этаже — илл. 1/3).



илл. 1/1 Угол сруба, рубленного в «обло», или «с остатком»: концы бревен выходят за пределы стены.

илл. 1/2 Угол сруба, рубленного «в лапу»: концы бревен не выходят за пределы стены.



илл. 1/3 Изба с подклетом в деревне Пельым Чердынского района. Избу с подклетом (подсобным помещением, расположенным под жилой клетью) легко узнать: окна у нее расположены высоко над землей.



КАКОЙ БЫЛА ВЫСОТА ИЗБЫ

Высота избы определялась, по словам старожил, средним ростом крестьянина с поднятой рукой и в старину была примерно 4 аршина (280 см), позже 3–3,5 аршина (240 см). Много это или мало? У вас есть возможность сравнить, особенно если вы живете в многоэтажном доме, в так называемой «хрущевке» – квартире с весьма невысоким потолком.

В северной части Урала при постройке изб бревна стен в углах не стесывали, оставляя сантиметров 25 нетронутыми, чтобы углы не промерзали.

Перекрытия – это пол избы и потолок. В северной части Урала, где строили избы на высоких подклетах, в стенах были «черепа», предназначенные для укладки пола. Если вспомнить, что некоторые народы, например удмурты, при закладке дома совершали жертвоприношения: резали барашка, поливали кровью место, на котором будет дом заложен, – можно представить себе страшную картину со множеством настоящих черепов. На самом деле, те «черепа», которые пол поддерживали, не настоящие. Просто так врубки в стенах назывались, в которые укладывали концы половых тесин. А чтобы пол не прогибался, под него в середине клали толстое бревно – «матицу». Если вы живете в многоэтажном доме, вы отлично понимаете, что ваш пол – почти всегда еще и чей-то потолок (иногда, особенно если у соседей праздник, это бывает заметно). Вот и в избе с подклетом (с помещением под основной клетью) матица служила не только опорой для пола клетки, но и держала потолок подклета.

Потолок жилого помещения – клетки – тоже имел свою матицу. Это было еще более толстое бревно, которое врубали в верхний венец избы. На матицу настилали потолочины.

Матицу особенно почитали в старину. При строительстве дома под матичное бревно обязательно подкладывали монету, чтобы дом стоял долго, а хозяева жили богато и счастливо.

Потолок – это еще не *крыша*. Ведь одно из главных назначений кровли (крыши) – оберегать дом от осадков, снега и дождя. Потолок – плоское перекрытие. А кровля всегда имеет наклон (скат). Скат для того и нужен, чтобы вода или снег на крыше не задерживались, а скатывались с нее вниз.

В старину на Урале была распространена двускатная безгвоздевая крыша. Несущей частью ее являлись рубленые торцовые стены избы – «самцы». Они были связаны между собой продольными бревнами – «слегами». Самцовые крыши рубились высокие, с крутыми скатами и далеко отступающими от стен дома краями.

А во второй половине прошлого века распространились стропильные крыши. Чтобы кровельные доски не сползали, их

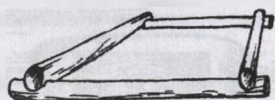
концы вверху на коньке – стыке двух плоскостей крыши – прижимали тяжелым бревном, которое называется *охлупень*, а внизу вставляли в пазы желобов-водотечников. Желоба висят в *курицах* – крючьях, вытесанных из стволов молодых елей с г-образным отростком у корневища (илл. 1/5). Курицы врублены в верхние бревна стен и в слегы, на которые опираются кровельные доски.

Торцы слег на главном фасаде прикрывали узкие доски (илл. 1/6), которые назывались *причелины*. На Урале причелины в основном гладкие или скромно обработанные зубчиками по нижнему ребру доски.

Зато над скатом крыши, на фоне неба, четко вырисовывалось главное украшение избы. Оно было вырублено в верхнем бревне кровли и называлось так же, как само бревно, конек, или охлупень. Конек плыл по небу впереди дома, охраняя его хозяев от всяческих напастей.

Для того чтобы вырубить *конек*, подбирали бревно с корневым утолщением. Это утолщение обтесывали и вырубали украшение в виде головы фантастического животного, коня или птицы. В северной части Урала над всеми торцами изб и хлебных амбаров виднелись такие коньки. Еще в прошлом веке исследователь народной архитектуры писал о коньках, встречавшихся в Пермской губернии: «На обработку конька мастер кладет всю свою изобретательность. Один придает голове какой-то придаток в виде рога, долженствующий заменять ухо, другой просверливает глаз, третий тщательно обрабатывает морду и глубоко прорезывает рот».

Бывало, что охлупень был сделан из бревна без такого естественного утолщения. Тогда голова животного вырубалась отдельно и крепилась к охлупню как совершенно необходимая его часть.

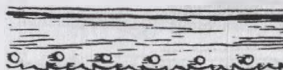


илл. 1/4 Венец избы – четыре бревна, уложенные по периметру будущего сруба

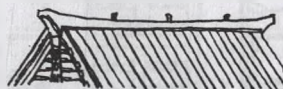
илл. 1/5 Желоба-водотечники, висящие в курицах-крючьях



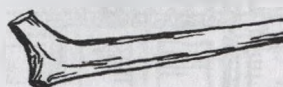
илл. 1/6 Причелины – узкие доски, прикрывающие торцы слег

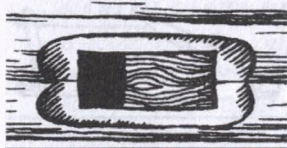


илл. 1/7 Конек-охлупень



илл. 1/8 Курицы – обработанные в виде птиц или зверей концы еловых жердей





илл. 1/9 Волоковое окно – проем в стене на полбревна вверх и полбревна вниз, задвигавшееся дощечкой

илл. 1/10 Молитвенное окошко (окно «со ставешком») в доме г. Невьянска. Через такие окошки на Среднем Урале подавали милостыню



илл. 1/11 Окно с наличниками, которые не только являются украшением избы, но и прикрывают лаз между брусом окна и бревном стены



Курицы (илл. 1/8), «наохлившись» под высокими скатами крыш, тоже часто становились настоящим украшением кровли. Концы еловых жердей (которые держали огромные долбленные желоба-водотечники) обрабатывали в виде различных необыкновенных птиц и диких зверей. На севере Урала до сих пор встречаются такие художественно обработанные курицы. А в средней полосе Урала курицы представляют собой просто крюки с утолщением. Но и такой крюк мастер иногда украсит. Например, вобьет отшлифованные водой речные камешки в грудку крюка, чтобы поблескивала ими на солнце *курица-ряба*.

Окна в старину были совсем не такими, как теперь. Дело даже не в том, что раньше стекла не было.

Действительно, до 1635 года на Руси своего стекла не было, его привозили из-за границы. Слюдя же было много, в XVI и XVII столетиях ее даже продавали в западно-европейские страны. Однако крестьянину и позже дешевле было пользоваться подручным материалом. Поэтому вставлялись не только слюдяные, но и холщевые, вымазанные древесной смолой, иногда бумажные, а зимой брюшинные (сделанные из тонкой обложки, выстилающей коровьи внутренности) оконцы.

Еще в 30–40-х годах XIX века даже в таких крупных заводских поселениях, как Нижний Тагил, были распространены окна, затянутые брюшиной. А в Висимо-Шайтанске по этой же причине существовало выражение «пойдем окна рвать» (вместо «бить»).

Сама конструкция окна с давних пор сильно изменилась. Ведь что такое окно, как не отверстие в стене. В уральских избах первоначально устраивались маленькие световые оконца, расположенные исключительно горизонтально. Такой проем в стене вырубался в

двух смежных бревнах, на полбревна вверх и полбревна вниз (илл. 1/9). Окошки назывались *волоковыми*, потому что задвигались («за-волакивались») с помощью дощечки (как школьный пенал).

Со временем возникла потребность делать отверстия побольше, квадратными, а затем, когда дома стали выше, – и вертикальными. Тогда изменилось и усложнилось их устройство. Такие проемы нельзя было делать волоковыми, без косяков. Поэтому появились *косячатые* и *колодные* окна. В косячатых окнах по краям проема ставились два бруса-косяка. Наверху эти косяки связывались между собой поперечным брусом-притолокой, а внизу врубались прямо в бревно стены. А колодные (или колодчатые) окна имели колоду, состоящую из четырех связанных между собой брусьев.

Поздней разновидностью колодных окон на Урале стало окно «со ставнем», или так называемое «молитвенное» окно. Окно это рубилось крайним и выходило к печи, то есть к тому месту, где постоянно находилась хозяйка. «Стаवेशек» окна был съёмным, через окно зимой и летом разговаривали и подавали «молитвенку» – милостыню, с этой целью зимой второй рамы не ставили (илл. 1/10). Обездоленных, нищих и бежавших было так много, что на Среднем Урале выработался еще один обычай: между окнами иногда делали «отдушину» – узкую щель между двумя бревнами стены, знакомую уральским мастерам по волоковому окну. В эту отдушину на ночь клали подаяние, чтобы нуждающийся брал его, не тревожа хозяев.

Косячатые и колодные окна по размерам были больше волоковых, и поэтому со временем они стали называться «красные».

Окна украшались наличниками. Самый древний тип обработки окна – «очелье». Наличники – это не просто украшение. Так же как причелина прикрывает собой торцы слег на крыше, очелье прикрывает паз между верхним брусом окна и бревном стены. Затем распространились наличники, всеми своими частями охватывающие оконный проем со всех сторон (илл. 1/11).

ТИРМЭ, ИЛИ ВОЙЛОЧНЫЙ ДОМ

ТРАДИЦИОННОЕ ЖИЛЬЕ КОЧЕВНИКОВ-БАШКИР

Если кому-нибудь из вас доводилось ночевать на природе во время туристического похода, то вы, вероятно, знаете, как сложно в первый раз поставить палатку. Но стоит только немного потренироваться, и установка палатки перестает быть проблемой. Потому что конструкция палатки – переносного жилища современных туристов – тщательно продумана. И надо сказать, что продумывали ее

конструкторы не без учета огромного опыта кочевых народов. Модели переносного жилища несколько – ведь кочевые племена жили в разных краях Земли, и условия их жизни были неодинаковы. Одно было несомненно важным везде: чтобы жилище легко разбиралось и собиралось и чтобы его не слишком тяжело было перевозить с места на место (конечно, не на своих плечах, как нынче туристы, а на вьючных животных – будь то лошади, олени или верблюды).

В Зауралье и в Южных районах Урала, например, остатки полукочевого скотоводства сохранялись в быту башкир вплоть до первой трети XX века. Помимо домов в деревнях, в которых башкиры жили в зимний период года, имелись постройки для временного проживания на летовках.

Повсеместное распространение имело летнее переносное жилище – тирмэ – войлочная кибитка, имеющая в плане круглую форму. Существовало два типа тирмэ – северный и южный. Конечно, появление различий в устройстве жилища связано с климатическими условиями. В южных районах ставились низкие кибитки со сферическим верхом. В северных районах – высокие с конусообразным верхом. Даже не зная точно климатических особенностей района, можно догадаться, что низкие кибитки характерны для района с сильными ветрами, так как высокие сооружения менее устойчивы. В самом деле, юг – это край сильных ветров и черных бурь.

Тирмэ представляет собой легкое сооружение, которое можно быстро собрать и разобрать. Оно довольно вместительно – до шести метров в диаметре. Вся конструкция (остов, или скелет, постройки) состоит из двух основных элементов: легкого деревянного каркаса стены и каркаса кровли.

Каркас стены составлялся из складных деревянных решеток. Решетки, в свою очередь, собирались из 2–3-сантиметровых плоских реек, накладываемых по диагонали друг на друга. В местах их взаимного пересечения просверливались отверстия, через которые пропускались сыромятные ремни. Ремни в обоих концах были завязаны узлами и создавали шарнир, который позволял развернуть решетку при установке и сжать ее после разборки. Секция каркаса представляла собой трехметровую дугу, число секций могло достигать до 8 штук.

После установки секции связывали веревками, образуя цилиндрический остов. Снаружи его покрывали рулонным войлоком. Конструкция кровли состояла из небольшого деревянного круга, размещаемого на вершине, и изогнутых жердочек: они одним концом вдевались в специальные отверстия круга, а другим – закреплялись веревками к верхней части остова стены.

Сверху этот каркас покрывался кошмами. Через проем верхнего круга в помещение поступал свет и происходила вентиляция.

Легко обтекаемая форма кибитки позволяла выдержать значительные ветровые нагрузки.

Белый войлок был покрыт рисунком геометрического или растительного характера. Дверь в кибитку также покрывали орнаментом. Дверь была деревянной, и размещали ее всегда с подветренной стороны.

Войлочные кибитки производили красочное впечатление на фоне холмистых далей. А внутри такого жилища размещались многоцветные ковры и одеяла.

СТАРАЯ УДМУРТСКАЯ УСАДЬБА

Если башкиры-кочевники могли в любой момент сняться с места вместе со своим домом и перейти на другое место, то оседлые удмурты строили дома на столетие (некоторые из таких домов, действительно, сотню лет простояли, и до сих пор стоят).

Поэтому прежде всего нужно было выбрать подходящее место для дома.

КАК ВЫБИРАЛИ МЕСТО ДЛЯ СТРОИТЕЛЬСТВА ДОМА В УДМУРТИИ

Лучшие других среди удмуртов умели выбирать место под строительство домов знахари-ворожцы, называемые «туно». Они, погадав, могли указать точное место, где нужно поставить дом, но еще до гадания вместе с хозяином выбирали подходящую местность. Прежде всего, близко должна была быть вода, дом должен был располагаться недалеко от леса, иметь рядом поле или поляну под огород, быть сухим и солнечным, стоять на склоне холма, чтобы быть защищенным от ветров. Когда подходящая местность находилась, оставалось точно определить место на склоне холма, где встанет дом. Тогда туно снимал свою шляпу и долго в нее наговаривал заклинания. Потом подбрасывал шляпу вверх так высоко, как только мог. Когда она падала на землю, внимательно рассматривал ее расположение на земле и решал: здесь строй, хозяин. Иногда площадку под строительство дома определяли по месту отдыха быка. Считалось, что бык отдыхает только на благоприятных местах.

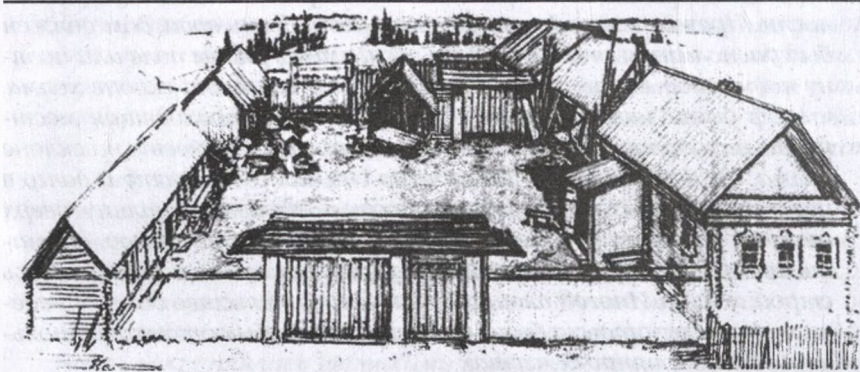
Дом для оседлого жителя – это не только жилое помещение, изба, но еще и целый комплекс хозяйственных построек. Все это вместе называется крестьянским двором, или усадьбой.

Постройки старой удмуртской усадьбы стоят вплотную одна к другой по краям участка. Сверху они все вместе похожи на букву П, лежащую ножками к деревенской улице. В середине двор свободен, а впереди огорожен забором с воротами и калиткой. На таком дворе есть изба (*корка*) и сени (*корказь*), клеть-амбар (*кенос*), коровник, овчарня, свинарник, навес для дров (*илл. 1/12*). В прежние времена удмурты строили дома только из дерева, поэтому не случайно название жилища происходит от слова «кор» – на удмуртском языке так называется бревно. Все строения строители старались поставить поближе друг к другу, чтобы они были под одной или двумя крышами.

У каждой постройки есть свое место. Справа или слева от ворот, в переднем углу стоит изба. По другую сторону, прямо против избы стоит клеть-амбар. С приходом теплых весенних дней и до первого снега семья ночевала в клети, а не в избе. Одно- и двухэтажные кеносы служили и для хранения продуктов.

Стена избы, ворота и стена кеноса рас-

илл. 1/12 Вид сверху на старую удмуртскую усадьбу



положены по одной линии. Это парадная сторона, лицо усадьбы, поэтому хозяин старался украсить жилище. Окна изб обрамляли наличниками, столбы ворот покрывали резьбой в виде лунок, крестиков, кругов с расходящимися из центра овальными лепестками или прямыми лучами. Высокие глухие ворота с крышей почти целиком скрывают от посторонних глаз остальные сооружения усадьбы.

Ближе всего к калитке высокое крыльцо избы. Основной, самый древний тип жилища удмуртов – срубная наземная изба с полом и открытым очагом. Архитектура удмуртской избы – в отличие от удмуртских кеноса и куа – испытала влияние русского деревянного зодчества.

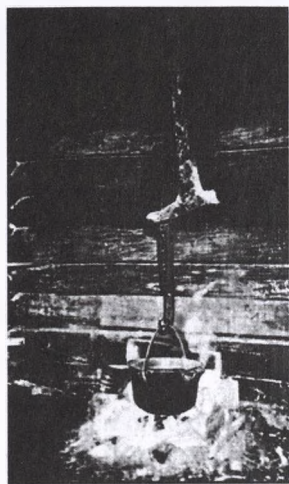
Над крыльцом избы располагался навес-крыша от дождя и снега. По ступеням лестницы можно попасть в сени – бревенчатую пристройку к избе, одной с ней ширины, высоты и под общей двускатной крышей. Сени – это холодное помещение перед входом в теплую избу.

Чтобы войти в избу, нужно нагнуть голову перед низкой притолокой (так называется верхний брус дверной рамы). Низкий вход делают для того, чтобы зимой в избе лучше сохранялось тепло. В ближайшем от входа углу стоит печь. Она занимает почти четвертую часть помещения. Возводили печь из красной глины, основанием служила деревянная рама высотой около полуметра.

Устье печи, то есть отверстие, через которое кладут дрова, обращено к противоположной входу в избу стене. Напротив печи к стене с окнами пристроены нары. Это возвышение, похожее на большой ящик, неподвижно закрепленный у стены. Вместо крышки на нем сделан разборный настил из досок. Их можно поднять и снять по одной, если хозяйке нужно что-нибудь убрать в нары или достать оттуда. Часть избы с печью отделена от остального помещения дома перегородкой из досок. Для прохода в ней оставлен проем. Вдоль стен отгороженной от печи чистой половины жилища врублены лавки, в углу между ними стоит стол, над ним – божница. Это место в доме у многих народов носит название «красный угол».

Клеть-амбар (кенос) – это четырехстенный сруб под двускатной крышей, без окон, с дверью со стороны двора. Кенос, как на ножках, высоко поднят над землей на четырех столбиках, врытых под четырем углам сруба. Два верхних и два нижних его венца выступают во двор. Перекрытые стесанными бревнами внизу и круглыми наверху, эти выступы служат предместьем и навесом перед входом. Между передними углами навеса и предместьем врублены столбы, фигурно подтесанные посередине. На предместье клетки-амбара с земли ведет лестница в несколько ступеней.

Удмуртские кеносы – наиболее древний тип построек удмуртской усадьбы – удивительно схожи с аналогичными постройками в Скандинавии, что говорит о связях народов в глубокой древности.



илл. 1/11 Очаг в центре куа.
Куа - самый древний тип
удмуртских построек

Куа – другой архаичный тип удмуртских построек, совсем не видоизменившийся с древности. Крыша куа укреплялась гнетом – рамой из двух жердей, концы которых скреплялись доской с двумя отверстиями. Кстати, такие же архитектурно-конструктивные приемы использовались в Финляндии и Карелии.

В середине куа складывался очаг, над которым висел котел (илл. 1/11). Очаг, зола в нем и цепь считались священными. Теперь это летняя кухня, а раньше удмурты молились в куа своим божествам. Во время праздников ее украшали: развешивали полотенца, к стенам прибивали березовые ветви, по полу и лавкам разбрасывали зелень.

В отличие от русского населения, удмурты строили дома на высоком подклете и не сооружали снаружи вокруг дома завалянки. Особенностью было и то, что двери открывались вовнутрь.

Вообще, основа жилища всех оседлых народов на Урале – уже знакомый нам прямоугольный бревенчатый сруб. В дальнейшем мы убедимся, что сруб стал основой не одних лишь жилых построек, но и различных деревянных промышленных сооружений, а также крепостных башен, церквей, колоколен – сооружений, не только представляющих этнографический и исторический интерес, но и имеющих большую художественную ценность.

Глава вторая

БЕЗ ЕДИНОГО ГВОЗДЯ

Деревянное зодчество на Урале

КРЕПОСТИ И СОЛЕВАРНИ

До присоединения новгородских земель к Москве в XV веке коренное население края – вогулы, татары, остяки, башкиры и другие «инородцы», утратившие часть своих земель, перестали мириться с вторжением русских в их исконные владения. На протяжении нескольких веков русским приходилось основательно защищаться. До наших дней тех деревянных крепостных сооружений не сохранилось, но по летописным источникам и некоторым схематичным рисункам и гравюрам можно предположить, что они такие же, как и по всей европейской Руси. По древним Уральским описям, крепости состояли из острожных или городских стен, проезжих башен с воротами, глухих и наугольных башен. Башни были в основном четырехугольные, увенчанные остроконечной шатровой кровлей.

Крепость имела значительные размеры и грозный вид, удачно вписываясь в суровый уральский ландшафт. На всех гравюрах древних городов на первом плане крепость – основа любого значительного поселения.

В селе Торговище Суксунского района Пермской области сохранилась деревянная дозорная башня над въездными воротами. Выстроена она в конце XVII века.

Село было небольшим укрепленным пунктом, окопано рвом и обнесено частоколом с восьмью башнями. На верхушке шатра сохранившейся башни расположена дозорная вышка для стражи. Дозорная вышка очень похожа по устройству на колокольню, только вместо обычной главки на круглой



илл. 2/1 Колокольня в селе
Верх-Язьва: два
восьмиугольных сруба стоят
один на другом, сверху – ярус
звона с шатром на столбах.
Конец XVII века

илл. 2/2 Расслопдьемная
башня



шейке, которая завершает колокольню, дозорная вышка венчалась гербом Российского государства.

Сходство колокольни и дозорной башни не случайно. В деревянном зодчестве – вне зависимости от предназначения здания – используются одни и те же строительные приемы. Нашими предками были выработаны самые оптимальные (то есть простые и вместе с тем наиболее удобные) способы постройки сооружений из дерева. Поэтому в основе деревянных построек лежат легко узнаваемые, проверенные временем и ставшие традиционными архитектурные формы.

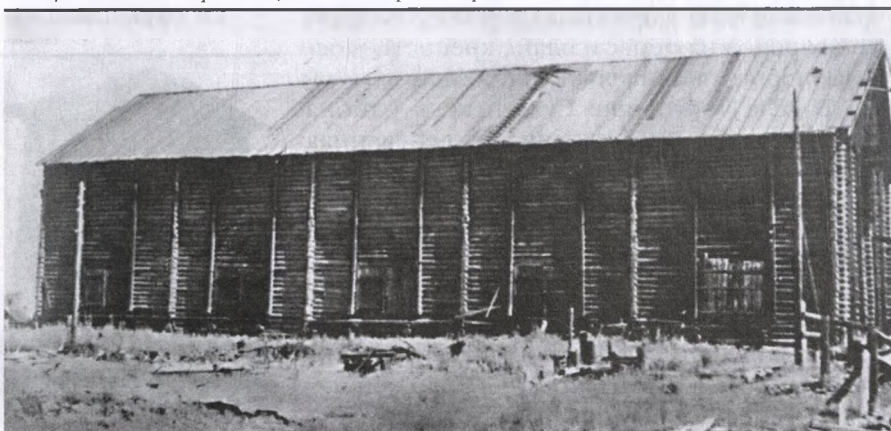
Вот и в постройках промышленного назначения зодчие используют те же приемы и формы. Памятники промышленного деревянного зодчества – в отличие от храмов, которые непременно периодически обновлялись, а в случае пожара восстанавливались, – не сохранились бы с XVII века до наших дней, если бы не одно обстоятельство. Деревянные постройки, предназначенные для организации соляного промысла в Прикамье, простояли так долго именно потому, что соли здесь было много. Соляным раствором предварительно пропитывали бревна, и это хорошо защищало древесину от гнили и насекомых-точильщиков.

Благодаря этому способу многие постройки сохранились до нашего времени. Например, рассолоподъемные башни (илл. 2/2). Это высокие, квадратные в плане срубы с четырехскатными кровлями, напоминающие крепостные стрельницы. Срубы рублены в «обло».

Устойчивость соляных башен обеспечивалась выпусками нижних венцов наружу в виде наклонных контрфорсов.

Вот и солеварни – это высокие, также рубленные в «обло», клетки под четырехскатными крышами.

илл. 2/3 Соляной амбар. Рязанцевские солеварни, г. Боровск



А амбары представляют собой огромный, рубленый по углам в «обло» сруб с вертикальными каркасными стойками и поперечными перерубами, делящими их внутреннее пространство на «сусеки» (илл. 2/3).

ХРАМЫ, ЧАСОВНИ, КОЛОКОЛЬНИ

Из истории заселения Урала мы уже знаем, что в XIV веке земли, на которых жили коми, перешли под власть Московского государства. Здесь распространяется христианство. И конечно, появляются первые *церковные здания*. Преобладающим типом церквей был *клетский* (от известного уже вам слова *клеть* – сруб), это связано с привычками и нравами местного населения. Облик такой церкви близок избе, своими небольшими размерами она также напоминала жилье.

Например, храмом клетского типа можно назвать Преображенскую церковь в селе Янидор под Чердынью (илл. 2/4).

Основная часть таких храмов в плане представляет собой четырехугольник – ведь наиболее распространенный деревянный сруб имеет четыре стены. (Найти, какая из частей основная, не сложно. Конечно, самая высокая.)

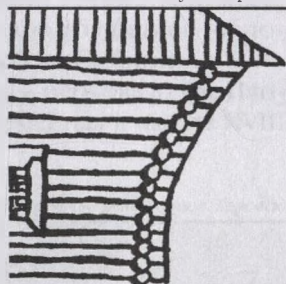
Однако четырехстенный сруб этой церкви не совсем обыкновенный. Наверху, под самой кровлей, он расширяется (илл. 2/5). Такое расширение сруба за счет постепенного «выпуска» бревен называется повалом. Для чего он сделан, разберем чуть ниже.

Сруб Преображенской церкви покрыт двускатной кровлей. Однако это не обычная двускатная кровля, а клинчатая, потому что скаты ее с изломом. Благодаря этому верхняя часть кровли острым клином вдается в небо. Нижние ее части – широкие *полицы* – расположены более полого. (Их можно сравнить с широкими полями островерхой шляпы). Для чего предназначена такая кровля? Она удобна в местностях, где зимой выпадает много снега.

илл. 2/4 Преображенская церковь в селе Янидор: храм клетского типа. Южный фасад. Проект реставрации



илл. 2/5 Расширение сруба за счет постепенного «выпуска» бревен



илл. 2/6 Резные доски кровли



Сильно покатая (островерхая) кровля не препятствует соскальзыванию снега вниз. После обильного снегопада огромный сугроб может разом обрушиться с крыши, а это опасно. Излом и пологие полицы с большим выносом замедляют сползание снега с крыши, а при падении – отбрасывают его подальше от стены. Так строители «убивают сразу двух зайцев» – снабжают церковь высокой, устремленной в небо кровлей и не подвергают при этом риску тех, кто ходит в церковь. Резные доски кровли (на илл. 2/6) видно, что каждая доска завершается вырезанной «шишечкой») отбрасывают на стены глубокие тени. Так на стенах сруба образуется причудливый рисунок, который дополняет и усиливает наше впечатление от созерцания деревянного храма.

Теперь представьте себе, что под клинчатой кровлей стоит точно такой же неширокий сруб, как у Преображенской церкви, только обычный, без повала. Если бы действительно так произошло, церковь производила бы впечатление неустойчивого сооружения. Но плавно выпущенные бревна в верхней части сруба словно поддерживают полицы крыши и даже подталкивают ее клин в небо.

Необычно завершение крутой клинчатой кровли – сверху в центре установлены *крещатые* (перекрещивающиеся) *бочки*. Бочкой древнерусские зодчие называли особую форму крыши, действительно похожую на положенную на бок бочку с килем на верхнем боку: Узнать бочкообразную кровлю легко – если глядеть на нее со стороны фасада, то она напоминает круглолицую деревенскую девчонку в платочке.

Алтарная часть храма как раз покрыта такой бочкообразной кровлей. Куда эта «бочка в платочке» смотрит (илл. 2/10)? Конечно, на восток, ведь алтарь всегда располагается в восточной части христианского храма.

А крещатые бочки наверху поменьше размером, зато глядят во все четыре стороны

света. На перекрестии их установлена луковичная главка. (Здесь каждый догадается, что называется она так потому, что похожа на настоящую луковицу.) Луковки деревянные и покрыты они деревянной чешуей, которая называется *лемех* (илл. 2/8). Лемехом покрывали не только луковки, но также тонкие шейки главок и бочки, словом, все криволинейные элементы на крыше.

Материалом для лемеха служила свежесрубленная осина. Из толстых плах топором вырубали настоящее кружево. Чешуйке, в зависимости от ее места на кровле, придавали определенную кривизну. Крепили лемешинку чрезвычайно искусно: каждую одним гвоздем, причем он входил в зазор между нижними чешуйками. Лемех строгался до блеска, а со временем, высушенный солнцем и ветром, лемех приобретал серебристый оттенок. Главки из него отражали голубизну неба, а на закате наливались жаром солнца.

Гвозди строители использовали только для крепления лемеха – сама церковь построена без единого гвоздя, с помощью пазов и врубок.

Строители, срубившие Преображенскую церковь, были отличными мастерами и потомками тех чердынских плотников, которые пользовались немалой известностью. Ведь на протяжении всего XVII века на Чердыни лежала повинность ежегодно посылать плотников в Верхотурье, где они вместе с плотниками Устюга Великого, Соли Вычегодской и других приморских городов трудились на постройке «дощатиков» – судов, развозивших хлеб по Сибири.

Уникальный памятник деревянного зодчества – церковь в селе Пянтег (Чердынский район Пермской области), построенная в начале XVIII века (илл. 2/12).

илл. 2/7 Соляной ларь. Рязанцевские солеварни, г. Боровск





илл. 2/8 Лемех: деревянные "чешуйки", служившие для покрытия криволинейных элементов кровли.

илл. 2/9 Преображенская церковь в селе Янидор, снабженная бочкообразной кровлей



Богоявленская церковь рублена «шестериком» (сруб имеет шесть граней), который начинается от земли. Этот высокий шестерик покрыт пологой дощатой крышей на шесть скатов и венчается маленькой луковичной главкой на тонкой шейке. С восточной стороны, то есть с той стороны храма, где располагается алтарь, у этой церкви имеется алтарный «прируб». С западной стороны, где обычно и делается вход в христианский храм, – крыльцо. Если вам показалось, что облик этой церкви больше напоминает сторожевую башню, чем храм, – вы не ошиблись. Действительно, церковь Богоявления в селе Пянтег – единственный в русском деревянном зодчестве храм такой формы. Потому и говорят о его уникальности. Еще в прошлом веке основной сруб церкви был увенчан высоким деревянным шатром, который, к сожалению, не сохранился.

Что заставило наших предков соорудить храм столь непривычной для русского церковного зодчества формы? Высказывалось предположение, что по первому назначению это – крепостная башня, перенесенная на другое место и превращенная в храм. Гипотеза основана не только на крайне необычном плане церкви, характерном для русских крепостных башен. Внимательное исследование наружных стен показало, что в бревнах с северо-западной и юго-западной сторон есть пазы и гнезда. Значит, раньше к шестерику примыкали какие-то постройки. Вполне возможно, что это были прясла рубленых стен крепости.

Если это так, то на высоком берегу реки Камы, в Пянтеге, стоит не столько церковь, сколько приспособленная под церковь угловая крепостная башня.

Зато бесспорно, что существующая ныне в селе Пянтег деревянная башнеобразная церковь – самая древняя культовая пост-

ройка на верхней Каме. А ее простой и выразительный силуэт на крутом склоне холма, из-под которого бьют струйки холодных подземных ключей, прекрасно вписывается в живописную панораму излучины реки Камы.

К образцам храмового зодчества относятся не только здания церквей. Есть еще часовни и колокольни. Правда, последние часто бывают встроенными, и тогда они возвышаются прямо над зданием храма. Но существовали и отдельно стоящие колокольни. Чаще всего они представляли собой граненые срубы-башни, на верху которых устраивались звонницы. Такая колокольня сохранилась в селе Сыра Суксунского района. Колокольня в селе Верх-Язьва (илл. 2/1) вырублена двумя восьмериками (восьмиугольными срубами). Они стоят один на другом, выше расположен ярус звона с шатром на столбах.

В середине прошлого века путешественник так писал об уральских звонницах: «Таких колоколен, сохранившихся с XVII и XVIII веков, здесь довольно много. Это просто шестиугольные срубы, в верхней части их прорублены окна и висят колокола, плоская крыша свешивается концами из-за сруба. Все это увенчано низкой башенкой и главкой, нередко покрытой зеленой муравленой черепицей».

илл. 2/10 Преображенская церковь в селе Янидор. Главки, шейки главков и бочки покрыты лемехом.



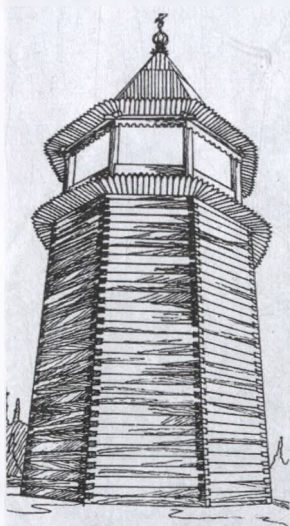


илл. 2/11 Часовня в деревне
Вятчино Соликамского
района

Много было и деревянных **часовен**. Часовня – это маленькое здание для молитв и богослужений с иконами. Но, в отличие от церкви, в часовне не устраивался алтарь. Одна из таких часовен, постройки XVIII века, стояла раньше в деревне Вятчино Соликамского района. Часовня имела уже знакомую нам клинчатую кровлю и маленькую главку сверху (илл. 2/11).

Принятие христианства среди местного населения далеко не всегда было добровольным. Чтобы сохранить свои языческие жертвенные места, «инородцы» маскировали их христианскими храмами или часовнями, благодаря которым эти памятники старины сохранялись долгое время. Так было сделано со священным деревом у деревни Керчевая около Чердыни, замаскированным часовней. Найдено оно было в 1910 году. В старых путеводителях по Уралу так описывают эту интересную часовню: «Нижний ярус этой башни – четырехугольный сруб, на нем положен шестиугольный сруб, а выше находится ярус звонницы, где ранее висел колокол, поддерживаемый пятью колонками, на которых покоится конусообразная крыша, венчаемая крестом. Не имеет ни дверей, ни окон. Внутри этой часовни находится громадный ствол с 5 ветвями. Они-то и являются на звоннице в виде пяти колонок. Для придания устойчивости ветвям в срубе приспособлена целая сеть балок, поддерживающая на случай, если бы одна из них откололась от ствола».

илл. 2/12 Церковь
в с. Пянтег (Чердынский район
Пермской области), похожая
на крепостную башню.



Глава третья

УЗОРОЧЬЕ ИЗ КАМНЯ

Прикамское зодчество XVII – XVIII веков

Вообразите, что вас попросили несколькими словами представить традиционную русскую культуру. Просто назвать две-три вещи или явления, ставших символами Руси. Что бы вы в таком случае предложили вниманию любознательного «немца» – то есть, по-старому, иностранца любой национальности? Уж не матрешку ли?

Честно говоря, последний вопрос с подвохом. Русская матрешка – игрушка на самом деле японская, а обрусеть ее заставил русский художник Малютин, и произошло это в начале нашего века. Словом, матрешки оказались полноправными представительницами России за рубежом не так давно.

А что еще входит в комплекс самых общих на Западе представлений о русской традиционной культуре, который именуется «а ля рус»? Это причудливо и богато декорированные русские храмы.

Украшенные тяжелыми карнизами с многочисленными кирпичными выкладками и поливными изразцами, фигурными наличниками, пирамидами кокошников храмы строились в XVII веке. Стилизованные изображения таких храмов и в книжных иллюстрациях (илл. 3/18 - 3/20), и в театральных декорациях, и в кино до сих пор представляют публике как особую примету, отличительную черту русской культуры (даже если оно снято в Голливуде про русскую мафию).

Такая архитектура начала подниматься в посадах русских городов после Смуты, во время общего подъема страны. Почему именно «посадская» (выражающая дух посада – торгово-промышленного поселения вокруг город-



илл. 3/1 Троицкий собор в Соликамске. Общий вид с восточной стороны. Конец XVII века

илл. 3/2 Церковь Богоявления в Соликамске. Фрагмент северного портала, обильно украшенного каменными дольчатыми дыньками, «лимонными дольками», валиками и жгутами



ской крепости) архитектура стала со временем столь устойчивой маркой всего российского? Давайте подробнее рассмотрим, что представляют собой памятники каменного зодчества XVII века, и тогда, на основе анализа архитектурных форм мы сможем выдвинуть свои гипотезы.

Перед вами пятиглавый Троицкий собор в Соликамске – традиционный для русского зодчества XVII века (илл. 3/1 и илл. 3/3). Это не просто церковное здание, подобное тем, что мы разбирали в разделе деревянного зодчества. Троицкий собор – это целый архитектурный ансамбль. Основная часть его, увенчанная пятиглавием, живописно обросла со всех сторон разнообразными дополнениями: одноглавыми приделами, галереями, крыльцами. Может быть, вам покажется, что трудно разобраться в столь сложном нагромождении составляющих этот храм частей. Однако основная идея устройства храма достаточно проста, и мы с нею уже немного знакомы.

Разбирая деревянную архитектуру, мы уже отметили, что основной строительного мышления древнерусских зодчих был сруб (клеть). С переходом к каменному строительству представление о том, каким должно быть здание, не изменилось. Основу или главный архитектурный объем (при описании архитектурных сооружений части здания принято называть объемами, чтобы подчеркнуть, что речь идет об элементах сооружения, расположенных не просто на плоскости чертежа или рисунка, а в реальном пространстве) любой постройки зодчие не могли представить себе иначе, чем в виде кубической «клетки», пусть ее уже не рубили из дерева, как настоящий сруб, а выкладывали из камня. А если одной клетки было недостаточно, то строители поступали с камнем так же, как их предшественники с деревом.

Плотники решали эту проблему традиционно – объединяли клетки простым примыканием их одну к другой. Такой способ был принят на Руси с самой глубокой древности, когда в крестьянских дворах и в боярских хоромах рубились, в сущности, одни и те же клетки, сени, переходы и крыльца. Для увеличения помещений к уже существующему объему прирубали новые клетки, «какия надобны и на таких местах, где для хозяйства удобные». Конечно, у каменщиков появились новые строительные термины. Но как в них много общего с плотничьими! Каменная пристройка, например, стала называться приделом (конечно, потому, что ее к основному объему «придельвали»). А раньше такая пристройка называлась прирубом, поскольку ее «прирубали» с помощью топора. Вот и вся перемена.

Нужно сказать, что по одним и тем же принципам строили каменщики и храмы, и боярско-княжеские, купеческие или архисерейские

палаты. В целом архитектурный образ построек XVII века складывается из множества отдельных крупных и мелких частей, из их замысловатого разнообразия. Декорировались жилые и церковные здания одинаково, в «посадском» духе: колонками, наличниками, карнизами, лопатками с ширинками, кирпичными выкладками. Так украшены и Троицкий собор, и Воеводский дом (илл. 3/14) в Соликамске. Декоративная «одежка» накладывалась на архитектурную основу тем же простым прибавлением.

Поэтому-то главным отличительным признаком храма стали только купола, апсиды да колокольни.

Конечно, пристроить к основному объему церкви апсиду с приделами да крыльцами – дело для каменщика не хитрое. Но от того, какого размера будут пристройки по отношению к основной части, зависит, насколько благоприятным будет наше впечатление от постройки. Строители Троицкого собора были настоящими мастерами, потому что облик собора получился цельным. Разнообразие форм не мешает главному – идее устремленности собора в небо.

Собор, расположенный на холме, действительно «взметнул» свои луковичные главки к небесам. Лучше всего оценить его пирамидально-уступчатую композицию вы сможете по его общему виду с

илл. 3/3 Троицкий собор в Соликамске. Вид с юго-западной стороны. Конец XVII века



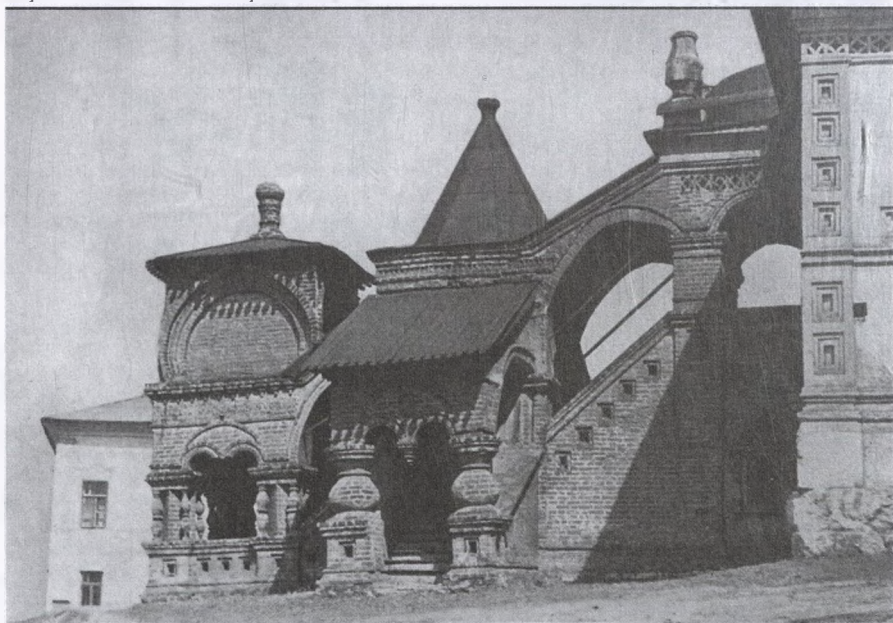


илл. 3/4 Троицкий собор в Соликамске. Западное крыльцо украшено характерной для русского каменного зодчества деталью – висячими гирьками

восточной стороны. Правда, с этой стороны плохо различимы его раскидистые крыльца, которые, словно корни могучего дерева, охватывают холм. Но зато отчетливо видно, как постепенно, вернее, *поступенно*, растет храм в высоту. Ступенька – алтарная апсида, чуть выше – приделы с маленькими главками; еще выше – основной массив храма. На нем – еще одна ступень: незаметный на первый взгляд постамент для пяти луковичных глав. Из этого постамента вырастает пять узорчатых *барабанов*. А уж барабаны, в свою очередь, поддерживают вытянутые кверху главки. На главках – ажурные кресты, которые вот-вот растворятся в небе. В самом деле, что такое храм, как не лестница в небо?

Образец «каменносечной хитрости» – широкие, далеко вынесенные вперед, удивительные крыльца Троицкого собора. Например, северное крыльцо (илл. 3/6). Посмотрите, сколь причудливо соединяются здесь са-

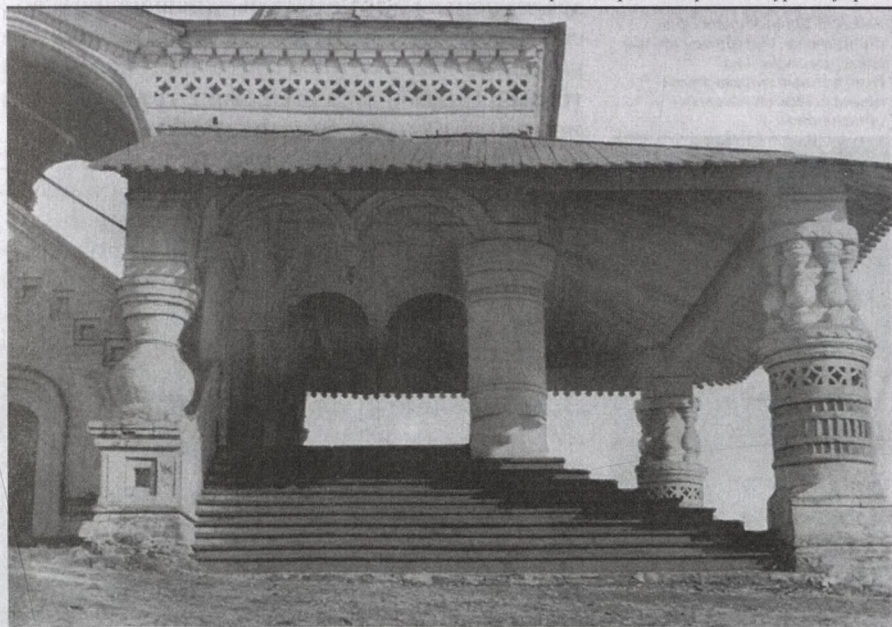
илл. 3/5 Троицкий собор в Соликамске. Фрагмент северного крыльца: квадратные выемки на парапетах называются ширинками

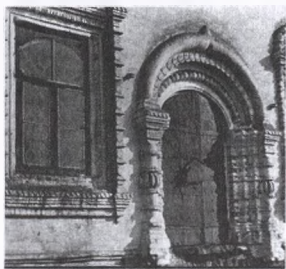


мые различные архитектурные формы. У этого крыльца есть три лестницы. Ступени их расходятся от площадки на три стороны света (на фото вы видите ступени только одной лестницы – боковой). Посмотрите – над этой лестничной площадкой уже известное нам по деревянному зодчеству шатровое покрытие. А над ступенями основного спуска – выложенный из кирпича куб. Кроме шатра и куба есть здесь балясины вокруг опорных стоек и кувшиноподобные монументальные столбы. Парапеты украшены *ширинками* – глубокими квадратными выемками. Кроме того, крыльцо украшают кирпичные поребрики и бровки. И конечно, не обошлось без гирек, свисающих из середины арок (илл. 3/4, 3/5, 3/6).

Висячие фигурные гирьки весьма характерны для русской архитектуры XVII века, особенно московской. В 1653 году они привлекли внимание архимандрита Павла Алеппского, посетившего русскую столицу вместе с антиохийским архимандритом Макарием. «Над верхнюю площадку каждой лестницы, – писал Павел Алеппский о московских храмах, – воздвигают купол на четырех столбах с четырьмя арками; в середине каждой арки выступ арочный, утвержденный прямо, с удивительным искусством: обтесывают камень в очень красивую форму и, посверлив его, пропускают сквозь него железный шест с двумя ветвями на

илл. 3/6 Троицкий собор в Соликамске. Северное крыльцо «на три входа» причудливо соединяет в себе разнообразные архитектурные формы





илл. 3/7 Церковь Богоявления в Соликамске. Портал (углубленный в стену и пышно обрамленный вход) и окно северного фасада

илл. 3/8 Троицкий собор в Соликамске. Фигурные столбы западного крыльца, снабженные знаменитым прикамским «жучковым» орнаментом



концах, заклепывают их и заканчивают стройку над этим камнем, который представляется великим чудом, ибо висит в середине, спускаясь прямо. Эти чудесные постройку, виденные нами в здешнем городе, приводили нас в сильное удивление».

Подобным же образом укреплены и висячие гирьки арок северного крыльца Троицкого собора в Соликамске (илл. 3/4, 3/6). Но если в московских храмах гирьки тесаны из белого камня, то в соликамском соборе гирьки не резные, а лепные, керамические, с яркой зеленой поливой.

В самом деле, чего только не встретишь на фасадах русских храмов XVII века. Посмотрите на удивительное ступенчатое обрамление входа церкви Богоявления, тоже расположенной в Соликамске (илл. 3/7). Такие углубленные в стену и пышно обрамленные входы еще называют перспективными порталами. Каждая ступенька портала здесь украшена по-своему. И дольчатыми дыньками на круглых полуколонках, и валиками, и будто плетеными жгутами, и удивительными дырчатыми кружками, похожими на лимонные дольки. А если приглядеться, можно еще и шаровидные фрукты обнаружить. Эти последние, пожалуй, на очищенные мандарины похожи.

А бесчисленные полуколонки – не по одной, а непременно «пучками», по три и по четыре вместе? Или карнизы со свисающими бахромой узорными «сухариками»... Или удивительные, характерные для Прикамья орнаментальные пояски, выложенные из кирпича. Рисунок последних напоминает снежинки. А еще – жучков. Так что этот орнамент и прозвали «жучковым». Где только его не встретишь – и на столбах уже знакомой нам Троицкой церкви (илл. 3/8), и на карнизе Знаменской церкви в Соликамске (илл. 3/10), и – чуть более усложненный – в обрамлении окошек Успенской церкви в Чердыни (илл. 3/9).

Вы уже заметили, какое невероятное количество новых архитектурных терминов пришлось нам здесь упомянуть. А ведь каждое новое слово – это очередная новая для нас архитектурная деталь. О чем говорит такое невиданное нами прежде скопление самых разных деталей и форм, щедро украшающих русскую архитектуру XVII века?

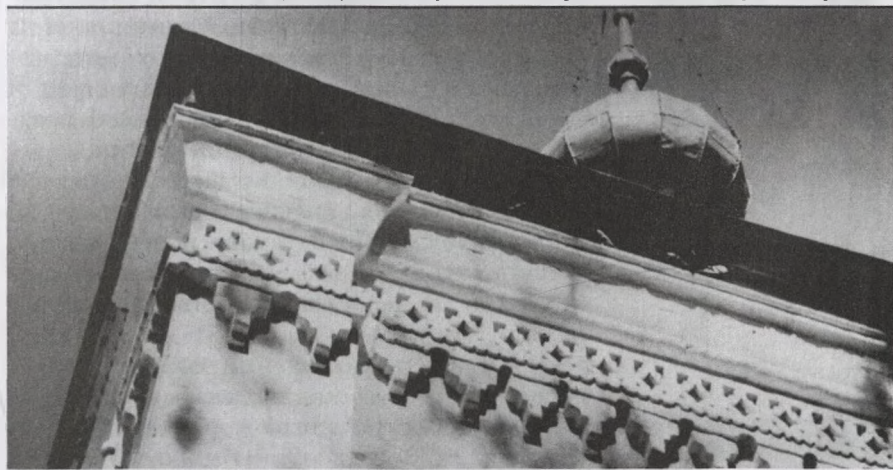
Во-первых, о том, каково представление зодчих и заказчиков о подлинной красоте. Красиво – это когда богато, щедро, причудливо. А еще важно, чтобы формы были «ядренными», смотрелись крепко и выпукло. Между прочим, идеал красоты распространялся не только на здания, но и на облик человека. Например, русские женщины одевались «много-слойно». Иной стоило надеть несколько пар тех же чулок – пусть «зона видимости» была на наш сегодняшний взгляд совсем уж незначительной, – чтобы ее ноги показались красивыми. Ведь красавицей считалась дородная, пышнотелая баба.

Вполне возможно, что Александр Сергеевич Пушкин, который, как вам известно, хорошо знал старинный быт, имел в виду именно это, когда написал в романе «Евгений Оне-



илл. 3/9 Успенская церковь в Чердыни. Окно украшено волютами, колонками и крупными «жучками»

илл. 3/10 «Жучковый» орнамент на карнизе Знаменской церкви, с. Городище





илл. 3/11 Троицкий собор в Соликамске. Столбы западного крыльца

гин» строку «...только вряд Найдете вы в России целой Три пары стройных женских ног».

А теперь обратите внимание на столбы соборного крыльца (илл. 3/11). Ведь «раздобревшие» столбы – это его «ноги». В необыкновенной массивности и «сбитости» им не откажешь, верно?

Во-вторых, и мы об этом уже упоминали, строили в XVII веке в популярном тогда «посадском» вкусе: во вкусе бойких, предприимчивых торговых и промышленных людей, благодаря которым, между прочим, и лимонные кружки, и мандариновые дольки сначала стали в нашей северной стране известны, а затем украсили каменные фасады русских зданий.

Так почему же именно «посадская» архитектура превратилась во всем мире (в том числе и в самой России в последующие века) в объект для стилизованного изображения русской темы?

Между прочим, если вы встретите в европейской художественной литературе какой-нибудь русский персонаж, нет сомнения, что он будет сказочно богат. И, скорее всего, будет буквально сорить деньгами. Да и в русской литературе такого героя встретить нетрудно, но, разумеется, есть исключения, персонажи вроде Настасьи Филипповны из романа Ф.М. Достоевского «Идиот» – та понимала не только силу и власть денег, но и свойственную им «подлость», отчего и зашвырнула сто тысяч в горящий камин.

Щедрость и изобилие форм, присущее русскому XVII веку, сильнее всего совпадает с образом несметно богатого и деятельного русского купца, по заказу которого строились не только храмы, но и их собственные жилые палаты.

Одно из таких зданий сохранилось в Соликамске. Это так называемый *Воеводский дом*, построенный в конце XVII века (илл. 3/12). Возведен он был при воеводе

Иване Головине после крупного пожара, во время которого сгорели все церкви в Соликамске, весь посад и многие варницы. Строился дом на посадские доходы, по челобитной соликамцев и по грамоте царя Алексея Михайловича от 23 сентября 1673 года.

Поскольку XVII век был временем наивысшего экономического процветания Соликамска, наиболее зажиточные жители изменили привычке жить в деревянных рубленых домах. Вот и Воеводский дом строился из камня – все-таки стоило возвести более надежные и огнестойкие каменные палаты, особенно памятуя о недавнем большом пожаре.

Строили дома из камня, но по старой привычке употребляли архитектурные формы, присущие деревянным постройкам. Влияние деревянных архитектурных форм на каменные сказалось, конечно, не только в храмовом строительстве. Воеводский дом как древнейший образец гражданского зодчества в Прикамье также не избежал этого влияния. В чем же оно проявилось?

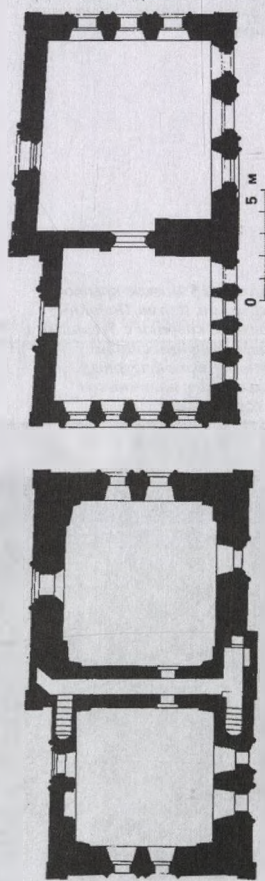
Прежде всего в том, что его устройство повторяет устройство рубленой крестьянской избы. Представьте себе избу из двух самостоятельных клеток (срубов). Таков и Воеводский дом. Правда, традиционно каждый сруб снабжался своей собственной отдельной кровлей, а у Воеводского дома кровля на обе клетки одна. То, что его палаты повторяют деревянные клетки, прилепившиеся одна к другой, особенно хорошо видно на плане здания (илл. 3/13). Если мы рассмотрим фасад, то обнаружим, что в его декоративном убранстве также заметно влияние деревянных форм.

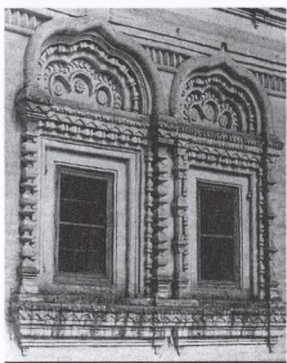
Что привлекает в облике дома прежде всего? Окна, обрамленные красивыми наличниками. Посмотрите, стрельчатые фигурные фронтоны наличников окон опираются на полуколонки с перехватами и бусями (илл. 3/14). А теперь сравните эти полуколонки с колонками на илл. 3/15. Не



илл. 3/12 Воеводский дом в Соликамске. Конец XVII века

илл. 3/13 Воеводский дом в Соликамске. Планы этажей: каменные палаты расположены точь-в-точь как деревянные клетки-срубы, прилепившиеся друг к другу





илл. 3/14 Воеводский дом в Соликамске. Окна первого этажа: зодчие повторяют в камне принципы деревянной резьбы

илл. 3/15 Низкое крытое крыльцо. Пермь. Подобные резные колонки с бусинами и перехватами стали прообразом фигурных каменных наличников соликамских зданий



правда ли, здесь использованы сходные декоративные приемы? Только Воеводский дом каменный, а колонки на последней приведенной иллюстрации – деревянные резные, но и на них вы можете выделить все те же перехваты и бусины.

Интересно, что первоначально окна были слюдяными и рамы их представляли собой прямоугольную сетку из тонких и узких, клепаных в местах пересечений, железных пластин. Остатки одной такой рамы из Соликамска можно увидеть в Пермском краеведческом музее.

В наше время вообще модно быть человеком просвещенным, отличать Мане от Моне (для еще только желающих стать вполне модными людьми напоминаем, что оба они – французские живописцы XIX века), а уж «свое суждение иметь» об архитектуре, до образцов которой рукой подать, «должно сметь» каждому уральцу.

Вот и попробуйте распознать с первого взгляда, чем Воеводский дом в Соликамске отличается от Строгановского дома в Усолье. И можно ли только по внешнему виду судить о том, в какое время тот и другой были построены.

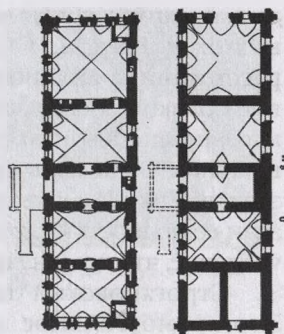
Впрочем, вот первая подсказка. Палаты Строгановых в Усолье (илл. 3/17) построенны чуть позже Воеводского дома, в 1724 году. В этом доме Строгановы жили во время посещения соляного промысла, принимали гостей, вели деловые разговоры с приказчиками, подсчитывали доходы и коротали свободное время за чтением книг из собственной библиотеки. Из окон дома можно было любоваться величественной панорамой Камы; наблюдать, как на пристани идет погрузка на баржи тяжелых кулей с солью. Ведь своим главным фасадом с большим количеством окон дом был повернут в сторону реки.

Конечно, фамильное богатство строга-

новского рода и его привилегированное положение проявились в архитектуре жилых палат Строгановых. Трудно не оценить по достоинству монументальный облик палат, богатое убранство стен, покрытых каменным кружевом. Но взгляд настоящего любителя искусства должен быть не только восхищенным, но и пронизательным. Это поможет удивиться мастерству и размаху строительства и разглядеть в облике палат совсем иной под-ход зодчего к делу.

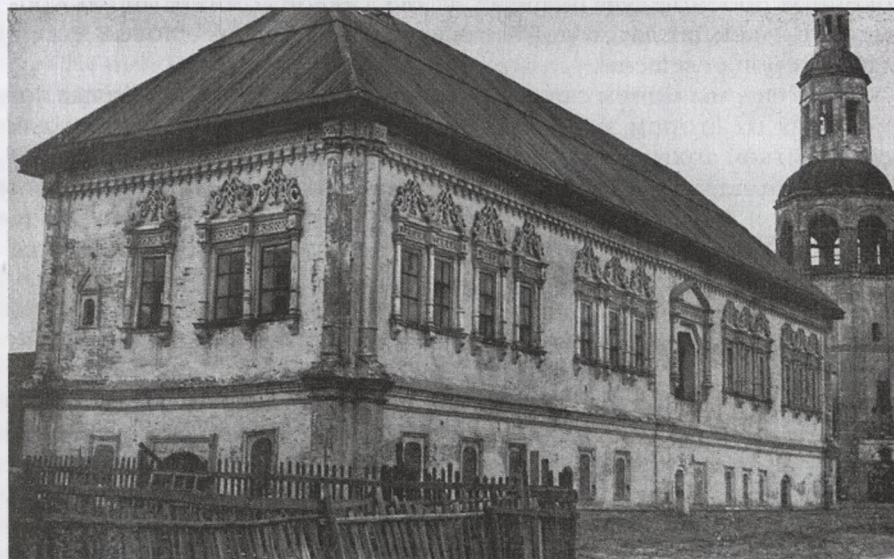
Очевидно, что зодчий, строивший палаты, еще хорошо помнил архитектурные формы XVII века, но придал постройкам уже совершенно иной художественный облик.

Сравним Воеводский дом и дом Строгановых. В Строгановском доме богато украшенные окна выполнены одинаково. Как будто наличники заранее тщательно прорисованы и затем виртуозно выполнены из лекального кирпича. Сверху их украшают одинаковые завитки, по бокам стоят колонки, прямо над окном — ажурные пояски со знаменитым



илл. 3/16 Палаты Строгановых. Усолье. Планы этажей: анфиладное расположение покоев

илл. 3/17 Палаты Строгановых. Усолье. Общий вид со стороны Камы



прикамским «жучковым» орнаментом. У Воеводского дома нет одинаковых окон. На доме Строгановых окна расположены на почтительном расстоянии от ажурного каменного карниза. А как выглядят неодинаковые обликом воеводские окна? Во втором этаже они подскочили кверху и вклинились своими фигурными кокошниками-фронтончиками прямо в карниз. Окна первого этажа врезались в похожую на карниз междуэтажную тягу. И ведь все окошки по-разному «подпрыгнули»: одни прорезали ее полностью, другие – «заехали» слегка. Вот откуда у зрителя впечатление, что дом «на глаз» строили, как в старину, без чертежей.

Строгановский дом, конечно, производит другое впечатление. Это прямоугольное в плане здание с толстыми кирпичными стенами на фундаменте из естественных камней. Оно покрыто крутой четырехскатной крышей. Такая крыша, с треугольными скатами (вальмами) от конька до карниза по торцовым сторонам, называется *вальмовой*. Отличительная черта фасадов – поистине кружевная обработка стен.

Глядя на фотографию фасада, не всегда легко вообразить, какое расположение внутренних помещений. На помощь нам придут чертежи планов (илл. 3/16), благодаря которым легко можно получить представление о том, каково внутреннее устройство дома. Видно, что помещения просторные и светлые. Как можно, не посетив здание, о нем судить? Очень просто. Величину комнат легко представить, так как длина каждой комнаты равна длине целой торцовой стены. А о степени освещенности нам расскажет расположение оконных проемов: судя по плану, окон в каждой комнате много. Кроме того, у комнат двустороннее освещение, а боковые покои даже с трех сторон освещены.

Что еще мы можем сказать о доме, глядя на его план? Жилые помещения на втором этаже расположены вполне современным для европейской архитектуры того времени образом. Такое расположение называется *анфиладным*. Помните, с какими строительными терминами мы недавно пользовались – *курицы*, *бочки*, *луковки*, *дыньки*? А чтобы описать дом Строгановых, приходится употреблять иностранные слова – вторая четверть XVIII века на дворе. Давно уже началось новое время, у России новая столица – Петербург, и Петр уже несколько десятков лет назад в Европу «окно прорубил».

Анфилада – это ряд примыкающих друг к другу помещений, дверные проемы которых расположены по одной оси, что дает сквозную перспективу интерьеров. Такой принцип планировки интерьеров использовался европейцами в дворцовой архитектуре эпохи барокко и почти повсеместно в эпоху классицизма: бесконечная череда дворцовых пышных залов производила поистине величест-

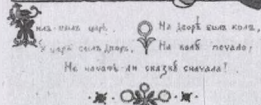
венное впечатление. По такому же принципу спланированы и залы в доме Строгановых в Усолье, которые, конечно, в основном жили в столицах, а Прикамье навещали по соляным промысловым делам.

Сами анфиладно (то есть по-европейски) расположенные комнаты были по сути своей палатами. Если вы помните, древнерусские палаты – это богатое жилое здание в несколько этажей, со множеством сводчатых помещений. Вот и помещения Строгановского дома имеют сводчатые высокие потолки, у каждой комнаты – индивидуально выполненный свод.

Посмотришь на план – вроде бы только клетки по обоим сторонам сеней удвоил архитектор, а в результате получились анфилады, традиционные же для избы «сени» превратились в соединяющую жилые помещения прихожую. Подчиненный законам симметрии Строгановский дом потерял связь с традиционной схемой деревенской избы. Вспомните Воеводский дом, который такой связи не утерял, и сравните еще раз их планы

Подобного Строгановскому домов не было в начале XVIII века во всем Пермском крае. Не было таких домов и в других строгановских вотчинах. Конечно, здание не было похоже на строившиеся в это время в Петербурге, но оно вполне отвечало честолюбивым требованиям могущественных заказчиков.

Что еще интересного можно обнаружить на плане? Например, маленькие комнатки в углах торцевых покоев. Это не просто комнатки, а изолированные «камеры», совершенно неизвестные в жилом зодчестве более раннего времени. Они снабжены небольшими оконцами, предназначенными не столько для освещения, сколько для проветривания. Что это за камеры такие? Да это же сейфы! Здесь хранили ценности и «мягкую рухлядь» (меха), стоимость которых



илл. 3/18 Иллюстрация к русской народной сказке «Сказка об Иване-царевиче, Жар-птице и о сером волке». Художник Иван Билибин. 1899

илл. 3/19 Иллюстрация к русской народной сказке «Царевна-лягушка». Художник Иван Билибин. 1899



также определялась на вес золота. Это были своеобразные «несгораемые шкафы» мужской и женской половин дома. Пожары были тогда распространенным явлением. Изолированные от остальных комнат камеры могли обеспечить сохранность сложенного имущества, даже в том случае, если огонь распространится по дому. Еще один похожий «тайник» с массивной дверью и чугунным полом был найден уже при реставрации дома.

Многое можно понять, если план сооружения под рукой. Впрочем, собственными глазами еще больше можно было бы увидеть, особенно если прямо в XVIII веке оказаться: красивые изразцовые печи, похожие на фигурные лари, которые так чудесно светились большими яркими пятнами на фоне чисто выбеленных стен. Или старинную мебель, или иконы, которых было в доме множество и которые имели не только религиозное назначение, но и были предметом роскоши. Ведь подобно отцу и деду, братья Строгановы вкладывали в них значительные средства. Но эти иконы достойны отдельного разговора, поэтому мы еще вернемся к ним в следующем разделе.

Итак, в этой главе мы рассмотрели примеры уральского каменного зодчества, относящиеся к русской архитектурной традиции XVII века. Даже те из них, что были построены уже в XVIII веке, все-таки по праву принадлежат ей. Это не случайно, ведь в провинции смена стилей в искусстве происходит позже, чем в столичных центрах. Поэтому в начале нового столетия в Петербурге расцветет европейское барокко, а на Урале еще некоторое время русское узорочье будет проглядывать даже сквозь по-новому скроенное архитектурное платье.

илл. 3/20 Иллюстрация к русской народной сказке «Царевна-лягушка». Художник Иван Билибин. 1899



Глава четвертая

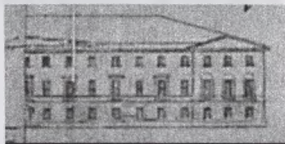
«ГОСУДАРСТВЕННЫЙ» СТИЛЬ

**Образцы классицизма в уральской
архитектуре первой половины XIX века**

Случалось ли с вами такое: разберешь часы или магнитофон, соберешь их заново, а на столе – лишние детали остались? И, чтобы родители не сразу заметили, эти детали нужно во что бы то ни стало обратно под крышку засунуть. После такой «починки» вещь, конечно же, работать не сможет, но выглядит вполне исправной.

Представьте себе, что архитекторы-классицисты все время похожую задачу решали. Как различные помещения – залы и комнатки, парадные и служебные – разместить под одной «крышкой», то есть вписать в план заранее ограниченной формы (прямоугольный, П-образный, или квадрат с вынутой серединой – внутренним двором). Да к тому же спрятать все это сложное хозяйство за симметричным фасадом с нечетным числом окон.

Тогда считали, что нужно строить города, «взяв, с одной стороны, во внимание правильность, красоту и приличие каждого здания в применении к целому городу, а с другой – выгодное расположение, прочность и безопасность». Иными словами, красоту с разумом и пользой сочетать. А значит, здания должны иметь ясный, уравновешенный облик, а ритм расположения окон и колонн иметь четкий и спокойный. Посмотрите на илл. 4/1, 4/2 и 4/4 – на этих примерах классицистских сооружений вы можете убедиться, что архитекторы всегда строго следовали закону построения классической архитектурной композиции: это здание симметрично, легко определить его центр. Во-первых,



илл. 4/1 Дом Пермской семинарии.
Проект.
Арх. И. Свиязев.

илл. 4/2 Дом Главного горного начальника: центральная часть не только выдается вперед и выше боковых на целый этаж, но и снабжена наибольшим количеством архитектурных элементов.
Екатеринбург.
Арх. М. Малахов





илл. 4/3 Собственный дом архитектора М. Малахова (повторение). Колонны одновременно являются и опорой (элементом конструкции), и украшением здания. Екатеринбург.

центральная часть выступает вперед (такие выступы называются в архитектуре *ризалитами*). Во-вторых, центр отмечен треугольным фронтоном (илл. 4/3) и колоннами, расположенными симметрично.

Даже сам способ изображения на чертеже классицистского здания говорит нам о пристрастии классицизма к симметрии – в этом мы предлагаем вам убедиться на примере проекта Пермской семинарии, который выполнен известным уральским архитектором И.И. Свиязевым. На эскизе фасада изображается только одна половина фасада – вторая должна стать ее зеркальным отражением (илл. 4/1).

А теперь определим, какие декоративные элементы (детали, украшающие здание) использует архитектор-классицист. Сначала выясним, нужно ли украшать здание вообще? Ведь декоративные элементы необязательны. Есть они или нет, здание будет выполнять свое главное предназначение – защищать человека от холода или

илл. 4/4 Здание бывшей Горной аптеки, выстроенное по законам классицизма, симметрично относительно оси, проходящей через верхнюю точку треугольного фронтона. Екатеринбург. Арх. М. Малахов



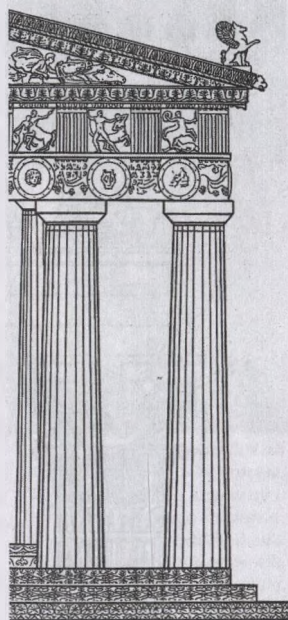
зняя, дождя или снега, просто от чужого вмешательства.

О человеке бездомном так и говорят – он «человек без крова», то есть ему негде укрыться от непогоды и посторонних глаз.

Такую защиту обеспечивают человеку конструктивные элементы здания – стены, опоры, крыша и т. д. Обратимся к нашему примеру (илл. 4/3). Являются ли здесь колонны украшением здания? Если да, то почему нам кажется, что они все же поддерживают фронтон? (На самом деле колонны поддерживают не только фронтон, но и то, что находится под фронтоном и имеет в архитектуре специальное название – *антаблемент*.) Значит, колонны – часть конструкции, и если убрать их, часть здания обрушится. Нет ли противоречия в том, что колонны одновременно представляются нам и украшением (декоративным архитектурным элементом), и опорой (элементом конструкции)?

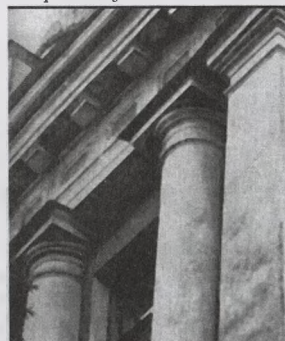
Классицизм, оказывается, полагал такое сочетание удачным и всячески к этому стремился. Существовал большой набор средств, с помощью которых архитекторы украшали здание. Но применяли их так, чтобы детали, украшающие дом, выглядели как его неотъемлемая часть, как конструктивный элемент сооружения. «Украшение – только то у места, которое вид надобности имеет», – писал известный русский архитектор-классицист Н. А. Львов.

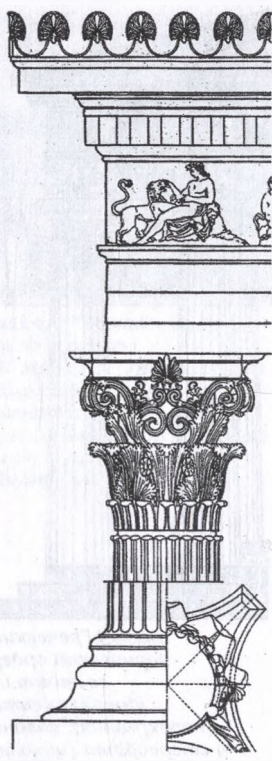
Для того чтобы уметь читать язык классицистской архитектуры, нужно немного разбираться в архитектуре античной. Ведь классицизм позаимствовал у античности многие элементы и так полюбил их, что сделал неотъемлемой частью своего языка. Видоизмененные элементы античной архитектуры, скажем *ордер*, вы можете увидеть за тысячи километров от Греции и Рима – во время прогулки по своему городу.



илл. 4/5 Греческий дорический ордер состоит из антаблемента (перекрытия), колонн и стереобата (цоколя)

илл. 4/6 Дорическая капитель. Фрагмент фасада главного корпуса Ижевского оружейного завода. Ижевск. Арх. С. Дудин. 1807–1815





илл. 4/7 Составляющие антаблемента-перекрытия: а) карниз (верхняя часть), б) фриз (средняя часть), в) архитрав (нижняя часть перекрытия) и колонны: г) капитель, д) ствол, е) база

илл. 4/8 Дом Расторгуева-Харитонов. Екатеринбург. Арх. М. Малахов



Ордер – одна из главных примет стиля классицизм. Ордер можно назвать скелетом античного здания. Даже пятикласснику известно, что скелет – это не только средство для устрашения товарищей, хранящееся в шкафу в кабинете биологии. Это модель опорной системы для человеческого тела. Так и ордер в античности был основой для архитектурного «тела», «костяком» здания.

Итак, ордер – это четкая и слаженная система, в которой все части имеют строго определенное место. Это система частей *несущих* и *несомых*, система опор и положенных на них перекрытий. Греческий ордер состоит из перекрытия-антаблемента, колонны и трехступенчатого *стереобата*-цоколя (илл. 4/5). Перекрытие складывается из трех горизонтальных частей – из *архитрава* (нижняя часть перекрытия), *фриза* (средняя часть) и *карниза* (верхняя часть). Колонна делится на *капитель*, *ствол* и *базу* (основание, нижний элемент колонны) (илл. 4/7). Глядя на капитель, легче всего определить, к какому виду ордер относится. Существует несколько разновидностей ордеров. Основные греческие ордера – это дорический, ионический, коринфский. Капитель дорического выглядит наиболее просто – гладкая плита (*абака*) и каменная «подушка» (*эхин*) под нею (илл. 4/5).

Ионическая капитель уже снабжена изящными завитками-волютами и каменной резьбой (илл. 4/10). Что касается коринфской, то это целая корзина листьев *аканта* (или аканфа) – растения, любимого греческими зодчими за красивую форму листа (илл. 4/9).

Названия ордеров произошли от названий греческих местностей, в которых они были распространены. Конечно, ордера отличаются не только капителями. Ведь если какая-нибудь особа покупает себе соломенную шляпку с цветами и лентами, вряд ли она

собирается носить ее вместе с кирзовыми сапогами. Так происходит и с ордером – у каждой разновидности ордера свой образ, а значит, и свои пропорции (строго определенные соотношения размеров элементов и расстояний между ними). Например, расстояние между колоннами самое большое у дорического ордера, зато и колонны дорические – самые массивные и приземистые. Поэтому дорический ордер представляется нам мужественным и мощным, а ионический – женственным и изящным: ионические колонны выше и стройнее дорических, а капители украшены резьбой и завитками.

Обратите внимание, если в дорическом ордере обойтись без «подушки» – эхина, то конструкция будет выглядеть ненадежной: абака плавно перераспределяет нагрузку, так чтобы вся тяжесть сконцентрировалась на колонне.

Можно провести маленький эксперимент. Возьмите любую книгу потяжелее. Поднимите ее на ладони кверху. А если держать книжку на кулаке? Осторожнее, не уроните ваш «эхин» – книжка не каменная, но при падении может пострадать. Рука в обоих случаях должна располагаться вертикально – ведь она в нашем эксперименте играет роль колонны. А ваша раскрытая ладонь временно была абаккой.

У древних строителей поначалу падали не книжки, а тяжелые камни, что и заставило их выработать со временем надежную опорную систему, из которой нельзя удалить ни один элемент без угрозы для жизни человека.

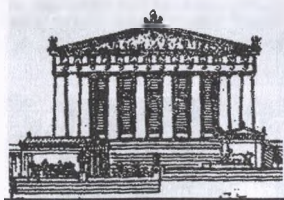
Классицизм также во всем любит порядок и четкое соподчинение частей. В России у ордера существовало еще одно название – чин. Что не случайно. Так, целая система чинов существовала в это время не только в рос-



илл. 4/9 Коринфская капитель колонны, похожая на корзину с листьями аканта. Дворовый фасад дома Расторгуева-Харитонов. Екатеринбург. Арх. М. Малахов

илл. 4/10 Здесь колонна каннелирована только на две трети сверху, низ ствола остается гладким. Ворота парадного подъезда дома Расторгуева-Харитонов.





илл. 4/11 Фронтон на фасаде древнегреческого храма

илл. 4/12 Нижняя часть стены здания украшена рустом. Руст по штукатурке внешне напоминает каменную кладку. Здание бывшей Горной аптеки. Екатеринбург. Арх. М. Малахов



илл. 4/13 Римская триумфальная арка



сийской армии или при дворе, но и на государственной гражданской службе. Согласно «Табели о рангах» (так назывался закон о порядке прохождения государственной службы, изданный в 1722 году), существовало четырнадцать (!) гражданских чинов – и у каждого чина были свои обязанности и привилегии по отношению к младшим чинам. (Вспомните, как переживал Акакий Акакиевич, герой повести Гоголя «Шинель», когда его распекал генерал-аншеф, а все потому, что чин имел самый маленький – коллежского регистратора. Или о том, как Хлестаков из «Ревизора» хвастал, что ему ассессора предлагали: коллежский ассессор – это уже вторая ступенька в табели о рангах, то есть в иерархии* чинов.)

Классицизм – стиль государственный. Он призван демонстрировать порядок и мощь государства. Самые величественные ансамбли в России были выстроены в столице – в чиновничьем городе Петербурге. Оттуда же по всем землям были разосланы чертежи, по которым было предписано строить новые здания в провинции. Классицизм ввел в обиход строителей понятие «красная линия застройки» – все здания в городе должны были строиться так, чтобы их фасады были обращены в сторону улицы и все располагались по одной линии. Как гвардейцы в строю!

При определении вида ордера не всегда следует полагаться на капитель, «прическу»

* Иерархия – расположение частей целого в порядке от высшего к низшему. Частным случаем иерархии может быть и система спортивных разрядов (от третьего до мастера спорта), и система научных степеней (магистр, кандидат наук, доктор наук), и другие виды иерархий. При этом каждая новая ступень более трудно достижима и более значительна в наших глазах.

колонны. И даже судить о пропорциях ордера иногда бывает сложно. Скажем, тосканский ордер внешне очень походит на дорический, но для того чтобы стать дорическим, ему не хватает вертикальных желобков на стволах колонн. Такие желобки называются *каннелюрами*. Каннелированные колонны выглядят стройнее и выше гладких. Каннелюры – это также один из приемов античных архитекторов, усвоенный классицистами (илл. 4/10).

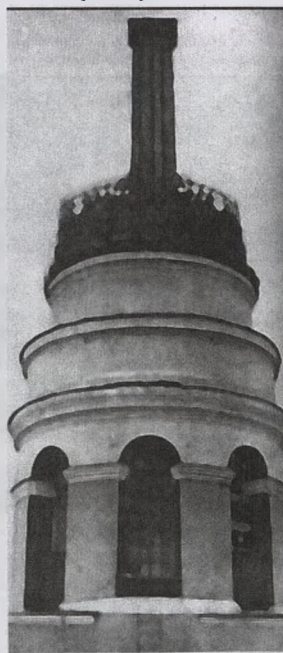
Фронтон (на который мы уже обратили внимание на илл. 4/4, 4/5) обычно оформляется в виде треугольника, две верхних стороны которого – это скаты крыши. Фронтон часто украшает верхнюю часть фасада классицистских построек. Он также пришел к нам из Древней Греции.

Греческие зодчие строили из камня, а классицисты в России предпочитали более дешевый и доступный кирпич, и покрывали его цветной штукатуркой. Например, излюбленные цвета петербургского классицизма – это желтый и белый: желтые стены, белые колонны и лепной декор. А в Екатеринбурге, оказывается, все классицистские постройки были целиком выкрашены в белый цвет. На белом фоне особенно эффектно выделялись чугунные кованые решетки и кронштейны. На илл. 4/12 вы можете видеть, что в нижней части стены штукатурка расчерчена желобками, рисунок которых издали напоминает каменную кладку. Это – *руст*, который в классицизме встречается часто. Вообще-то, руст – рельефная каменная кладка. Рустованные по штукатурке стены лишь напоминают нам о том, что когда-то здания строились из больших грубооколотых камней. Есть своя логика в том, что руст классицисты применяют только для украшения нижнего этажа здания: нижняя часть постройки должна выглядеть тяжелее и массивнее, чем верхняя. На этой же иллюстрации вы можете заме-



илл. 4/14 «Доспехи» из металла украшают башню Ижевского оружейного завода.
Арх. С. Дудин

илл. 4/15 – метровая триумфальная колонна, окруженная атрибутами воинской славы.
Арх. С. Дудин. 1807–1815



тить еще одно напоминание о древних методах строительства: «нарисованные» по штукатурке замковые камни над окнами (в виде перевернутой трапеции). Такие камни были завершающим звеном в каменной кладке арок. Каменным клином они распирали камни, образующие арку, и не давали ей обрушиться вниз. Потом, когда здания стали строить из кирпича, замковые камни стали выполнять только декоративную роль (илл. 4/16).

Помните, мы сравнивали классицистские здания с гвардейцами в строю? В классицизме мотив воинской доблести – один из самых значительных, ведь он связан с идеей долга каждого гражданина перед «отечеством и государем». Поэтому так часто классицистские здания украшены изображениями доспехов, шлемов и так называемыми «трофеями» – собранным в пучки оружием и штандартами (военными знаменами). Конечно, не настоящими, а лепными (илл. 4/14).

В классицистской архитектуре Урала, по крайней мере в лепном декоре, этот мотив менее заметен, чем в архитектуре обеих столиц. Его отголоски связаны здесь с победой над Наполеоном в Отечественной войне 1812 года. Вслед за московскими архитекторами-классицистами уральский архитектор М.П. Малахов использует в строительстве классицистских

илл. 4/16 Здание Горной аптеки. Полукруглая ниша с прямоугольными углублениями-кессонами, которые украшены лепными розетками.



особняков мотив триумфальной арки (илл. 4/16). Конечно, это не огромная арка, под которой может победно прошеествовать целое войско (такие возводили еще во времена Древнего Рима). Это полукруглая ниша, которая украшена по внутренней поверхности кессонами (прямоугольными углублениями в потолке). Кессоны украшали и настоящие триумфальные арки. Сквозь эту «триумфальную арку» мы, конечно, увидим не пыль на дороге, по которой только что прошеествовали боевые колесницы, а всего лишь окна Горной аптеки. Наверное, поэтому архитектор поместил в кессоны мирные лепные розетки.

Классицизм еще не раз возвратится на Урал, правда несколько изменившимся. В конце XIX века он предстанет нам в виде неоклассического направления в архитектуре эклектики и потеряет выверенность пропорций и «строгий стройный вид». В XX веке архитектура эпохи сталинизма снова вернется к классицистскому ордеру, но это будут совсем иные здания – монументальные, потерявшие человеческий масштаб, рассчитанные скорее на циклопов-великанов. Классицизм, снабженный приставкой «нео» (новый), будет одновременно похож и не похож на себя. Так же как похожи и не похожи на античные сооружения настоящие классицистские постройки XIX века.

Глава пятая

УМНЫЙ ВЫБОР

Архитектура эклектики на Урале (вторая половина XIX века)

Когда вы решили задачу по математике, но ваш ответ почему-то не сходится с ответом в конце учебника, всегда приятнее предположить, что в книжке опечатка. Опечатки действительно бывают, но гораздо реже, чем иногда хотелось бы некоторым ученикам.

Возможно, фотография здания областной библиотеки для детей и юношества на ул. Карла Либкнехта (бывший Вознесенский проспект), дом 8 в Екатеринбурге (илл. 5/1), размещенная в разделе «Архитектура эклек-

илл. 5/1 Детская библиотека на ул. К. Либкнехта в Екатеринбурге. 1916.
Арх. К. Бабыкин



тики», также покажется вам опечаткой. Ведь внешний облик этого дома так напоминает нам о знакомом уже классицизме!

В самом деле, фасад библиотеки (двухэтажный каменный дом изначально предназначался под библиотеку – правда, тогда, в 1916 году, он был сооружен для городской публичной библиотеки им. В. Г. Белинского) украшают колонны и пилястры с коринфскими капителями, балясины, лепные гирлянды, бюсты писателей в нишах – почти весь арсенал классицистических декоративных элементов использовал архитектор К.Т. Бабыкин, даже скульптуру. Есть четкое горизонтальное членение фасада – архитектор с помощью карниза выявляет границу между первым и вторым этажом. Сразу понятно, где у этого здания вход: его подчеркивает выступающая вперед часть здания (ризалит) – классицисты также непременно подчеркивали вход. Первый этаж здания рустован, а это тоже излюбленный в классицизме прием. И все-таки это здание относится совсем к другой архитектурной эпохе: внимательно изучив его, вы и сами сможете в этом убедиться.

Классицизм любит симметрию, а фасад библиотеки несимметричен, и вход находится по краю, а не в центре. Обратите внимание на большую угловую пилястру справа – горизонтальные полосы руста делят ее на большое количество частей. Разве смог бы архитектор-классицист позволить себе украшение, которое не оправдано никакой «надобностью»? Более того, разрезать пилястру на мелкие кусочки – значит, с точки зрения классицизма, поставить под сомнение ее функциональное назначение – нести на себе кровлю. Представьте себе Атланта, у которого изранены руки и ноги. Он наверняка уронил бы небо на Землю!

Значит, классицизм здания детской библиотеки – не совсем настоящий. Когда архитектор строит здание в стиле уже ушедшей



илл. 5/2 Старый
железнодорожный вокзал
в Екатеринбурге. 1881.
Арх. П. Губонин. Построен в
«историческом» стиле
с использованием
архитектурных элементов
допетровской эпохи



илл. 5/3 дом купца
Севастьянова. Екатеринбург.
Перестроен по проекту пом.
арх. А.И. Падучева

эпохи, будь то эпоха готической архитектуры, барокко, классицизма, или в духе какого-либо национального направления (китайские пагоды, арабские мечети и дворцы, скандинавская деревянная архитектура, русские терема и т. д.), он только более или менее удачно подражает им. Ведь в его распоряжении есть иные материалы, и обучен он совсем другим способам строительства. К тому же он – художник своего времени. Даже обладая развитым чувством стиля, (хорошо понимая все тонкости и особенности содержательности какой-либо формы), архитектор все равно строит современные здания. И его постройки – сделаны ли они в *неоготическом*, *неорусском* или *неоклассическом* стиле (приставка «нео» означает, что старый стиль используется в *новом* качестве) – все равно несут на себе черты его эпохи.

илл. 5/4 дом купца Севастьянова.



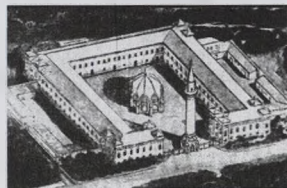
Какие же черты присущи архитектуре, возникшей в эпоху со столь загадочным названием – *эklekтика*?

Сначала расшифруем ее название. Слово *эklekтика* произошло от греческого *eklektikos* – выбирающий. «Наш век *эklekтичен*, во всем у него характеристическая черта – *умный выбор*. Все роды зодчества, все стили могут быть изящны и заключают немалочисленные тому доказательства, все они пользуются своими средствами, *перемешиваются* и производят новые роды!» – так писал современник «прекрасного *эklekтического* направления», приветствуя его появление.

В этом высказывании мы не случайно выделяем умный выбор и перемешивание. Ведь слово «эklekтика» часто используется при негативном отношении к предмету. Его употребляют, когда хотят сказать, что произведение содержит в себе разноречивые, малосовместимые части, что в нем происходит их механическое соединение. Короче говоря, когда в чем-либо отсутствуют единство и цельность, про это говорят, что оно эklekтично. Но применимо к архитектуре слово «эklekтика» не всегда несет отрицательную оценку (так же как и любые другие наименования архитектурных направлений). Архитектуру эпохи эklekтики часто называют историзмом, потому что она использует раз-ные исторические стили.

Итак, единообразие уже усталого на новые выдумки классицизма давно не радовало глаз. Этот стиль стал казаться современникам воплощением рутины государственной службы и прочно связался в умах людей с казенным чиновничьим Петербургом, в котором процветали «скука, холод и гранит». Архитектор И.И. Свиязев, который и сам построил на Урале немало сооружений

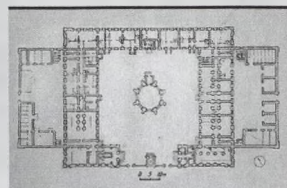
илл. 5/5 Общий вид караван-сарая. Оренбург. 1840-е гг.
Арх. А.П. Брюллов



илл. 5/6 Караван-сарай.
Угловые башни основного корпуса



илл. 5/7 Караван-сарай. План
первого этажа





илл. 5/8 Караван-сарай.
Оренбург.



илл. 5/9 Особняк
А.А. Железнова. Вход.
Екатеринбург, 1895 г.
Арх. А. Турчевич

в классицистическом духе, писал: «Для выражения характеров здания, столь разнообразных... порожденных потребностями новейшей цивилизации, кажется недостаточным в наше время одного, какого б ни было, стиля».

Вы скажете: как же так, отказались от якобы «надоевшего» классицизма и тут же снова к нему вернулись? Вот и здание библиотеки, которую мы только что внимательно рассмотрели, также несет на своем фасаде классицистские черты. Во-первых, библиотеку построили уже в начале XX века. (Эклектика, как в свое время классицизм, на Урале, далеком от столичных веяний, задержалась довольно долго.) А «прекрасное эклектическое направление», как вы уже знаете, начиналось в середине XIX века. Во-вторых, в том-то и удовольствие, что архитектор руководствовался не строгими правилами, а внутренним голосом (его «умный выбор»), который ему подсказывал: «Для оформления здания с таким предназначением подойдет именно этот стиль».

Например, архитектор А.Б. Турчевич для своего заказчика А.А. Железнова (илл. 5/9) выстроил в 1895 году на улице Розы Люксембург (бывшей Златоустовской) кирпичный особняк в духе иной исторической эпохи. Узнаете? Конечно же, это стиль средневековой русской архитектуры. Здесь и башенка над главным входом, а у входа — толстые колонки-столбики с тяжелыми капителями. И килевидные «кокошники» над сдвоенными окнами. И кровля шатром точь-в-точь как у русских теремов. А само здание выполнено из кирпича, и стены его не оштукатурены. Напротив, пояски кирпичные украшают стену, будто свисает с нее нарядная бахрома. Не скрывает здание под штукатуркой выразительность и красоту кирпичной кладки, а гордится своим кирпичным «узорочьем».

Вот и самый старый железнодорожный вокзал в Екатеринбурге (илл. 5/2) в неорусском стиле построен: путевой теремной дворец, да и только! Вроде тех, что строили русские цари, чтобы останавливаться в них на ночлег во время путешествий. Причудливая башня над крыльцом, шатровые кровли боковых выступающих частей, «кокошники» над окнами, а вся кровля – в «шашечку», словно черепицей крыта.

А в городе Оренбурге в 40-е годы XIX века был построен – вполне в духе эклектики – караван-сарай (илл. 5/5 – 5/8) по рисунку архитектора А.П. Брюллова, брата известного русского художника К.П. Брюллова. Караван-сарай в переводе с персидского – это общественный постоялый двор, место стоянки караванов с гос-

илл. 5/10 Мельница на привокзальной площади. Екатеринбург. Построена в конце XIX века





илл. 5/11 Дом благородного собрания. 1830.
Арх. И. Свиязев.

тиницами и складами для привезенных товаров. Ансамбль построек оренбургского караван-сарая состоит из основного корпуса, а также минарета и мечети, которые располагаются в его обширном внутреннем дворе.

Эклектика от классицистских приемов планировки не отказывается: план караван-сарая – это типичный для классицизма план: симметричный, с квадратным внутренним двором (илл. 5/7). С другой стороны, эклектика приветствует обращение к разным национальным традициям, и поэтому архитектор Брюллов с удовольствием использовал в данном случае элементы местной башкирской национальной архитектуры. Что придает фасаду основного корпуса (илл. 5/6, 5/8) восточный колорит? Трехлепестковые и стрельчатые обрамления окон и ниш.

Мечеть имеет необычную для среднеазиатских мечетей форму плана –

илл. 5/12 Дом благородного собрания. 1830. Арх. И.И. Свиязев



восьмиугольную (на илл. 5/7 она в самом центре плана). Мусульманский мир России заимствовал основные принципы строительства молитвенных зданий из Средней Азии, а там мечети были прямоугольными. Но если вы вспомните башкирское национальное жилище тирмэ (войлочная кибитка), о котором речь шла в разделе «Народная архитектура», то поймете, откуда взялась восьмиугольная форма. Ведь тирмэ состоит из восьми одинаковых стенок и купола. Мечеть караван-сарая также состоит из восьми одинаковых стенок и купола. Кстати, кровля купола тоже четко разделена на восемь частей выступающими гранями.

По преданию, башкиры, строившие караван-сарай, хотели придать ему форму устройства своего летнего аула. Неизвестно, предъявляли ли заказчики архитектору подобное требование на самом деле, но архитектурный образ караван-сарая действительно создает такое впечатление. Чем же он напоминает традиционный башкирский аул? В ауле жилище старейшины расположено в центре, а остальные жилища размещены вокруг, причем их выходы обращены в сторону главного тирмэ. В караван-сараях множество выходов из невысокого основного корпуса, «обнимающего» мечеть со всех сторон, направлены к мечети, как будто к главному тирмэ в ауле. Подобное впечатление значительно усиливают декоративные элементы. В частности, возвышающиеся над крышей угловые башенки основного корпуса – их вид напоминает легкие летние юрты.

Выбор, который делал архитектор-электик, чаще всего был подсказан здравым

илл. 5/13 Дом на
Кафедральной площади
Екатеринбурга. Готические
элементы декора



смыслом и поэтому действительно оказывался «умным». Очевидно, что в проекте караван-сарая и следовало использовать местные национальные мотивы, а не «китайщину» или средневековую европейскую готику.

Конечно, не обходилось без анекдотических случаев. Например, на привокзальной площади Екатеринбурга власти не разрешили строить мукомольный завод. А владелец его всех обманул – такой проект заказал архитектору, что до сих пор мало кто из приезжих догадывается о настоящем предназначении здания. Мельница стоит на привокзальной площади инкогнито и «притворяется» средневековым замком (илл. 5/10). Вот какой выбор сделал архитектор – вместо мельничного фасада получилась многоэтажная декорация.

Архитекторы-эклектики понимают «стиль» не как основные закономерности композиции здания той или иной эпохи, а как характерную для него орнаментацию. Поэтому, проектируя фасад в том или ином стиле, они свою задачу видели прежде всего в том, чтобы воспроизвести орнаменты и детали: оконные наличники, лепной декор («лепнина»

илл. 5/14 Дом на Кафедральной площади Екатеринбурга. В декоре дома перемешаны элементы готики, ренессанса и мавританского стиля



– это вылепленные из гипса украшения стен и потолков), карнизы и т. д.

Давайте ненадолго вернемся к нашему первому примеру (илл. 5/1). Сравните фасад детской библиотеки с фасадом классицистского здания (илл. 5/11). Определите сами, который из них украшен большим количеством деталей и элементов. Конечно, фасад библиотеки имеет большее количество деталей. Обилие деталей и декоративных элементов – один из характерных признаков архитектуры времен эклектики. Она словно боится пустого пространства, гладкой чистой поверхности, стремится все вокруг начинить деталями, покрыть орнаментом.

В это же время на улицах, застроенных «разношерстными» зданиями в духе эклектики, появляется кое-что, делающее город еще более пестрым. Это многочисленные вывески, совсем как у нас сейчас. И не случайно – ведь на дворе бурный рост капитализма. Множество частных предпринимателей, купцов строят свои особняки и лавки, приколачивают все новые и новые вывески. Раньше, во времена классицизма и феодального строя, мощное государство строило все строго по линейке и циркулю, а теперь архитектурные формы дробятся. Пространство улиц обживается, как интерьер человека, неравнодушного к мелочам и деталям, к частностям своей «приватной» жизни.



илл. 5/15 дом на
Кафедральной площади.
Характерные для
мавританского стиля «витые»
колонны и ренессансные окна

Глава шестая

СВОБОДНЫЙ СТИЛЬ

**Образцы уральской архитектуры
эпохи модерна
(первая половина XX века)**

Если кто-нибудь появляется в разных странах под разными именами и меняет внешний вид, предстает то с усами, то в очках, то наголо обритый, а то в парике, легче всего предположить, что эта неуловимая личность либо шпион, либо этих личностей все-таки несколько. Столько, сколько имен и стран.

А если так ведет себя не человек, а стиль?

Стиль, о котором у нас пойдет речь, в России носит название модерн. В Англии его название звучит похоже — модерн-стайл, с ударением на первый слог. Во Франции он называется *ар нуво*, в Германии *югендстиль*. А еще его называют: *венский сецессион*, *стиль либерти*, *стиль метро*, *стиль месье Гимара*, *фри-стайл*. Более того, во времена зарождения стиля его иногда называли так, что название больше походило не на имя, а на прозвище: *стиль лапша*, *стиль взбесившихся макарон*. А Сальвадор Дали как-то аттестовал модерн «ужасающим и съедобным». Впрочем, это уже и не прозвище, а характеристика. И довольно точная.

Приметы модерна столь же многочисленны, как и его имена, и зачастую взаимoisключают друг друга. Следует ли оставить всякую надежду распознать его лицо и заранее согласиться с тем, что он неуловим? Между прочим, всякий может потерпеть фиаско (неожиданное и крайне неприятное крушение надежд), в том числе и стиль, когда появляется в новой обстановке. Мы будем отслеживать модерн на Урале, вдалеке от ев-

илл. 6/1 Дом с эркером в Челябинске: любимая модерном омегаобразная форма окна здесь сильно вытянута по вертикали



ропейских центров, где он зарождался и действовал еще в последней трети XIX века.

А на Урале с этим неуловимым *господином Модерном* случилось нечто неожиданное. Во-первых, он прибыл сюда с большой задержкой – уже в конце первого десятилетия XX века. И не успел сам в очередной раз поменять лицо и шляпу, как оказался в неудобном положении. Его приметы присвоила себе архитектурная дама. Тоже отчаянная авантюристка, всегда, подобно Фантомасу, пользовавшаяся обличьями других архитектурных стилей. Ее-то мы уже хорошо знаем, ведь имя ей – *госпожа Эkleктика*. Вот и получилось, что не смог господин Модерн здесь по-настоящему развернуться, как раньше бывало.

Когда он начинал активно действовать в Европе, то первое время его влияние сказывалось на строительстве частных особняков, которые делались всякий раз по новому, индивидуальному проекту.

В них нагляднее всего проявилось то общее, что объединяет все постройки в стиле модерн, у которого было много стилистических ответвлений (органическое, декоративное, национально-романтическое, неоклассическое, рационалистское и др.). Общее заключается отнюдь не только в схожем декоре (хотя есть декоративные мотивы, которые присущи лишь модерну и их всегда легко распознать). Главное отличие модерна от предыдущих стилей в том, что он стал использовать новый принцип объемно-пространственной композиции здания. Со временем этому принципу нашлось несколько смешное название – «изнутри наружу». Благодаря ему объемно-пространственное решение зданий стало весьма свободным: не нужно было ограничивать себя заранее заданной формой плана, симметричным фасадом и т. д.

Для архитектора больше не было препятствием соединять на плане помещения



илл. 6/2 Особняк 1906 г.
Екатеринбург



илл. 6/3 Форму греческой буквы омега принимают не только окна, но стены и ворота. Дом в Челябинске

илл. 6/4 Окно с причудливым обрамлением. Фрагмент главного фасада жилого дома на ул. Толмачева в Екатеринбурге. 1912. Арх. И. Янковский



разных назначений, не заботясь о симметрии, придавая им самые разные формы и размеры. Кабинет можно было сделать овальным, музыкальный салон – полукруглым, а гостиной придать немыслимый многоугольный план. Впрочем, все зависело от назначения помещения: оранжерея могла выдвинуться из торца дома полукруглой застекленной стеной. Но это было не прихотью, а вполне продуманным решением: благодаря этому выступу цветы и экзотические оранжерейные растения в кадках освещались лучами солнца в течение всего недолгого зимнего дня. Более того, одну половину дома можно было сделать выше другой, а к той, что пониже, пристроить башенку и т. д. И все это не просто так, подчиняясь безудержной фантазии, а с весьма определенными практическими целями: чтобы разместить, например, в башенке кабинет хозяина, увлекающегося астрономией.

Словом, объемы внутренних помещений были устроены в соответствии с их практическим назначением. А целое здание складывалось из этих объемов путем их свободного прибавления друг к другу, как бы разворачивалось изнутри наружу. Распускалось, как диковинный цветок причудливой, асимметричной формы.

На первых порах архитектура модерна действительно выглядела не произведением из камня, а казалась живым и растущим организмом. Модерн тяготел к текучим формам, растительному «ползучему» орнаменту, выходящим или струящимся линиям, выбирал декоративные изображения птиц, насекомых и животных. Его любовь к изогнутым линиям и формам привела к появлению на фасадах зданий так называемой *омегаобразной формы*, которую принимали то дверные проемы, то окна. Либо детали помельче: дверные ручки или наличники, ступени лестниц или решетки лестничных перил. А поскольку такая

форма была выражением нового стиля, она быстро стала модной. И когда модерн добрался до Урала, то этот элемент стал здесь употребляться очень даже активно – как признак несомненной новизны. Наличники в форме греческой буквы «омега» (отчасти похожей на подкову) украшают окна зданий на илл. 6/1, 6/3, 6/4.

Обратите внимание, как изобретателен модерн в деталях. Например, сколько видов оконных переплетов вы насчитаете на фасаде особняка на илл. 6/6? Да и сама форма окон различна: прямоугольные по бокам (справа два поуже, слева одно, но более широкое) и три с полукруглым верхом, в центре. А на илл. 6/4 верх окна просто раздулся, как воздушный шар, и оказался шире, чем его скромная нижняя часть. И с переплетом также произошла метаморфоза: внизу самый обыкновенный, с форточкой, а выше – словно веревки натянулись, чтобы широкий как парус (или воздушный шар?) наличник над окном удержать. Тогда и скромная нижняя часть окна воздухоплавательной корзиной



илл. 6/5 Деревянная дверь украшена растительным орнаментом, в котором присутствует знаменитый мотив «удар бича». Екатеринбург. Жилой дом на ул. Толмачева. 1912. Арх. И. Янковский.

илл. 6/6 Главный фасад деревянного жилого дома в стиле модерн: один из главных принципов модерна – асимметрия





илл. 6/7 Здание на пересечении
Покровского проспекта
с Успенской улицей.
Екатеринбург

может показаться. А тяжелые объемные украшения внизу – вместо мешков с песком. Что-бы не улетело окно с фасада прямо в небо.

Думаете, случайно при взгляде на модерн разные фантазии в голову приходят? Конечно же, нет. У модерна всегда была буйная фантазия, и любил он сложные, даже вычурные формы. На двери нашего особняка (илл. 6/5) вы можете рассмотреть излюбленную декоративным модерном линию, благодаря которой его иногда и называли то стилем *взбесившихся машинок*, то стилем *лапша в горячке*. У линии есть иное, более подходящее название – *удар бича* (или хлыста). А что еще она вам напоминает? Если вы скажете – змею, или лиану, или гигантский выюнок, или угря, или волну, или струйку дыма (если, как в нашем примере, она расположена вертикально), то будете правы. Все, что связано с живой природой или с природными стихиями – ветром, огнем, водой, – очень близко модерну и отражается в его декоре. Ведь мы помним, что он любит изменчивость, он непостоянен, как все живое.

Обратите внимание на илл. 6/9 – фасад дома асимметричен. Правая часть с двумя боль-

илл. 6/8 Крестьянский банк. Екатеринбург



шими окнами и балюстрадой на крыше кажется шире, но чуть ниже, чем левая часть. К тому же левая часть (та, у которой есть одно большое окно и высокий треугольник фронтона с маленьким оконцем) сильнее выдается вперед. Впрочем, стоит только на сами окна посмотреть, как уже все ясно становится: о симметрии здесь и речи быть не может – окна-то разные и размером и формой.

А для чего вообще здание делают симметричным? Чтобы добиться идеального равновесия композиции: для этого слева размещают столько же элементов, архитектурных объемов (или масс), сколько справа. Такое равновесие будет строгим и неподвижным (статичным). Вспомните *илл. 4/1* из главы «Классицизм»: в проекте здания архитектор изображает только одну его половину. Модерн стремится к подвижности, живописности впечатления. Поэтому в архитектурных чертежах одной половиной фасада уже не обойтись. В архитектуре модерна компози-



илл. 6/9 Кирилло-Мефодиевское училище в Перми. 1912. Арх. В. Кендржинский

илл. 6/10 Магазин Ижболдина в Перми. Начало XX века. Арх. А. Турчевич





илл. 6/11 Особняк. 1907 г.
Челябинск

ция уравнивается не за счет применения одинаковых элементов справа и слева, а достигается подвижное, живописное равновесие частей. Если слева задумана массивная и приземистая часть, то справа окажется объем поуже, зато значительно выше. Однако, если мысленно взвесить обе части, вам покажется, что их масса примерно одинакова, то есть зрительное равновесие выдержано.

Исследуем еще одно здание, выходящее на пересекающиеся улицы (илл. 6/8). Легче всего отыскать на его фасадах отдельные объемы, которые внутри себя симметричны. Можно насчитать по меньшей мере три местных оси симметрии. Но можно ли найти главную и общую ось симметрии? Конечно, нет, потому что в целом здание асимметрично.

То, что архитектор задумал поместить центр здания на угол, и главный вход также с угла устроил – достаточно типично для модерна. Посмотрите на здание первого городского театра в Екатеринбурге (илл. 6/13). Здесь также входной портал устроен в углу здания. Впрочем, так же как и в первом случае, вход в здание не один: их несколько – демократическому модерну не нужен идеальный порядок классицизма, чужды классические идеи централизованной власти.

А вот перед вами магазин Ижболдина в Перми, построенный в начале XX века архитектором А. Б. Турчевичем (илл. 6/10). В период, когда в русской архитектуре господствовал модерн, вообще строилось много общественных зданий – крупных магазинов, банков, вокзалов. Ведь это был период активного развития капитализма и новых технических достижений человечества. Появление новых материалов – железобетона, крупноразмерного стекла – позволяло воплощать смелые архитектурные идеи, перекрывать огромные пролеты стеклом и металлом – так оформляли новые столичные вокзалы и магазины-

пассажи, целые торговые улицы, крытые сверху стеклянной крышей, пропускающей дневной свет. (Слово *пассаж* пришло из французского и буквально переводится как *проход*, поэтому крытую галерею с рядом магазинов, имеющую выходы на параллельные улицы, и стали называть пассажем.)

Появилась также возможность делать невиданно большие окна-витрины. Такие большие витрины вы можете увидеть и на фасаде бывшего ижболдинского магазина в Перми. Обратите внимание на то, что нижние окна-витрины – без переплетов: застеклены с помощью цельного куска стекла. А ведь это не результат новейшей реконструкции. Фотография старинная, и вместо автомобилей около тротуара стоят извозчики.

На фасаде театра (илл. 6/13) вы можете также увидеть большие оконные проемы, правда, на этот раз с частыми переплетами (специалисты иногда говорят про подобные окна «мелко расстеклованные»). Такие окна, конечно, встречаются чаще, чем из крупноформатного стекла. В следующей главе, по-



илл. 6/12 Особняк. 1906 г.
Екатеринбург

илл. 6/13 Первый городской театр. 1907 г. Екатеринбург





илл. 6/14 Особняк. 1906 г.
Екатеринбург

священной конструктивизму, вы встретитесь с тем, что окна начнут широкими лентами опоясывать здания или практически заменят внешние стены, которые и без того будут выглядеть тонкими, похожими на перегородки. Ничто не возникает само по себе, поэтому кое-какие черты конструктивизма можно выявить в предшествующем ему модерне.

Глядя на здание на илл. 6/8, трудно обнаружить на его фасаде какой-то особенный растительный декор – здесь просто отсутствует лепнина. Да и сами формы вроде бы геометрические, а не органические. Но посмотрите, какие массивные у этого дома стены. А глядя на сужающиеся кверху окна, легко представить себе, что здание выросло из земли, как ядреный, плотно сбитый гриб-боровик. Так что и в своем рациональном варианте модерн пока еще не отказался полностью от свойства, присущего живой природе, – от пластичности. Поэтому и все геометрические формы кажутся слегка «оплывшими» или наделены чуть скругленными углами.

Стиль модерн выражен на Урале не очень ярко, и со многими его замечательными свойствами нам познакомиться не удастся. Но внимательный зритель всегда сможет распознать черты изменчивого господина Модерна на фасадах уральских построек. Хотя этому «великому комбинатору» и не удалось полностью завоевать архитектуру Урала.