

Е.М. АККУШ

*Магистрант РГХПУ им. С.Г. Строганова*

*e-mail: eakkush@mail.ru*

Е.М. AKKUSH

*Master degree student of the of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts*

*e-mail: eakkush@mail.ru*

DOI: 10.37485/1997-4663\_2024\_2\_1\_79\_87

## **«РУССКИЙ СТИЛЬ» АРХИТЕКТУРЫ А.М. ГОРНОСТАЕВА И ХРАМОВОЕ ЗОДЧЕСТВО ЯРОСЛАВЛЯ XVII В. КАК ОДИН ИЗ ЕГО ИСТОЧНИКОВ**

## **THE «RUSSIAN STYLE» IN A.M. GORNOSTAEV'S ARCHITECTURE AND 17th-CENTURY YAROSLAVL CHURCH ARCHITECTURE AS ITS SOURCE**

В статье рассматривается проблема поисков стиля в творчестве архитектора А.М. Горностаева и его обращения к национальным образцам из числа памятников ярославского зодчества XVII века. По результатам сравнения художественно-образных решений мастера с ними обнаружено сходство форм и принципов формообразования. Горностаев сделал свой «умный выбор», и эклектизм как метод позволил ему создать новые архитектурные образы в национальных традициях, обладающие самостоятельной художественной ценностью.

The article explores the search of style by the architect Alexey Gornostaev and his studies of national samples originating from the town of Yaroslavl, XVII century. His artistic figurative findings have been compared against the old forms and principles of composition, and substantial similarities have been identified as a result of such comparison. Gornostaev has masterly exercised his “smart choice”, and eclecticism as a method has made it possible for him to create new architectural forms of unique artistic value, within the national tradition.

**Ключевые слова:** русский стиль, эклектика, храмовое зодчество, ярославская архитектура XVII века, узорочье, А.М. Горностаев  
**Keywords:** Russian style, eclecticism, temple architecture, Yaroslavl architecture XVII century, ornament, A.M. Gornostaev

Поиски национального стиля в русской архитектуре XIX века прошли под знаком историзма. Архитектура «умного выбора» предполагала отбор композиционных приемов и форм прошлого. Стоял вопрос о выборе пути, определении принципов формообразования. Зодчие искали способ взаимосвязи между элементами разных эпох. Это был долгий путь, начавшийся с бунта против классицизма и оживления интереса к отечественной культуре и истории, прошедший через национальный романтизм и официальный русский (русско-византийский) стиль, идейным начинателем и автором которого стал К.А. Тон, к неофициальной (демократической или фольклорной) его версии [2, с. 119]. Родоначальником демократического направления, расцвет которого пришелся на 1850–1870-е гг., стал А.М. Горностаев (1808–1862) [2, с. 120] — профессор Императорской Академии художеств, художник, архитектор, создавший в середине XIX века несколько выдающихся произведений культового зодчества на Валааме, в Старой Ладоге, под Петербургом и в Хельсинки.

Что связывает петербургского зодчего с архитектурой «золотого века» Ярославля?

Во-первых, существует идейно-мировоззренческая связь. Допетровская эпоха, а точнее последний ее «бунташный век» предъявил художественные образцы, которые с начала XIX века стали восприниматься в обществе как квинтэссенция национального духа. К середине XIX века изучение отечественных древностей и истории привели к появлению альбома «Древности Российского государства» Ф.Г. Солнцева, в 1860-х гг. И.В. Забелин выпустил свою знаменитую книгу «Домашний быт русского народа в XVI – XVII столетии». Творчество А.М. Горностаева, по мнению Е.И. Кириченко, явилось «архитектурной параллелью славянофильства» [2, с. 109]. В.В. Стасов искренне восхищался талантом Горностаева и называл его «русским, истинно национальным художником» [11, с. 440].

В первой половине XIX века в обществе преобладало национально-патриотическое умонастроение, художники обращались к истории и визуальным образам прошлого, романтизируя его. Затем появилось русско-византийское стилевое направление К.А. Тона (Храм Христа Спасителя



Рис. 1. Храм св. Николая Чудотворца (1853), о. Валаам. Арх. А.М. Горностаев (современный вид)



Рис. 2. Святые ворота Троице-Сергиевой Приморской пустыни, Санкт-Петербург. Арх. А.М. Горностаев (современный вид)

в Москве, Кремлевский дворец), утвержденное государственной властью в качестве образца для храмового зодчества второй четверти XIX века. В ответ на это В.В. Стасов задался вопросом, насколько «тоновская» архитектура русская? Критик назвал стиль К.А. Тона «плачевным» и даже сравнил его с хомутом [11, с. 465], подразумевая ущербность точечных заимствований из прошлого и аппликацию старинного декора на фасадах классицистических зданий вместо создания новых форм. На современном языке это явление можно было бы назвать искусственным конструктором.

Творчество Горностаева явило собой альтернативу официальному русскому стилю. Выходец из Нижегородской земли, человек, укорененный в русской культуре, не ограниченный академической выучкой в своем творческом мировоззрении, Горностаев был свободнее иных мастеров своего времени. Он обратился к национальным истокам изобразительности по зову сердца и при поддержке игуменов монастырей, фактически его частных заказчиков. Ярославские храмы в XVII веке тоже строились на средства купцов и посадских общин. Сохранились образцы «артельной архитектуры» [7, с. 197], результат коллективного творчества мастеров и ее коллективного заказчика. В этом есть несомненная доля демократизма. Два века спустя в схожем по демократичности культурном слое работал А.М. Горностаев. Вдохновение он черпал в допетровском зодчестве — в нем находил нужные формы и средства художественной выразительности.

Для иллюстрации этого тезиса мы предлагаем рассмотреть храм свт. Николая Чудотворца (рис. 1), возведенный архитектором на о. Валаам в 1853 году, и Святые ворота Троице-Сергиевой Приморской пустыни (рис. 2) под Петербургом (1859–1860 гг.). Мы постараемся обнаружить следы ярославской архитектуры XVII века в художественно-образных решениях мастера, а также убедиться, что эклектизм как творческий метод позволил ему создать новые архитектурные образы, обладающие самостоятельной художественной ценностью.

Храм свт. Николая Чудотворца на Никольском острове Валаамского архипелага расположен на скалистом берегу, при входе в Монастырскую бухту. Он прекрасно вписан в ландшафт и образует с ним живописную композицию. Посадские храмы — Николы Надеина (1622) (рис. 4), Рождества Христова (1644) (рис. 5), жемчужины ярославского зодчества, расположены на живописном берегу Волги. Такую гармоническую связь здания с ландшафтом проф. В.И. Пилявский признавал важной художественной особенностью русского зодчества [8, с. 6].

Композиционно Никольский храм представляет собою восьмерик на четверике, перекрытый шатром и увенчанный луковичной главкой с крестом. Звонница вписана в контур основного здания (рис. 3). Такая организация объемов была традиционна для деревянных и каменных храмов, начиная с XV века [7, с. 202].



Рис. 3. Церковь Николы Надеина (1620–1622), Ярославль. Фото начала XX века



Рис. 4. Церковь Рождества Христова (1644), Ярославль (современный вид)



Рис. 5. Церковь св. Николая Чудотворца. Рисунок А.М. Горностаева



Рис. 6. Церковь Ильи Пророка (1647–1650), Ярославль. Фото конца XIX века

Типология шатровых храмов («верх шатром», альтернатива византийскому куполу) и колоколен уходит корнями в глубь русской истории. Деревянные храмы, восходящие к башенным прототипам, формировались как центрические сооружения. В них увеличение площади кафоликона без увеличения длины бревен осуществлялось путем замены четверика многогранником, чаще всего восьмериком, и последующих прямоугольных прирубов — в итоге получались линейно-центричные и центричные сооружения [7, с. 197]. Этот композиционный прием перешел из деревянного зодчества в каменное. Взглянув на каменные храмы Ильи Пророка (рис. 6) и Николая Надеина, а также сопоставив их с Никольской церковью на Валааме, мы без труда увидим сходство в композиции объемов.

В ярославской школе шатровые формы перекрывают не сам храм, а часть композиции — завершают колокольни или приделы церквей. Надвратная церковь-колокольня, самая прекрасная часть ансамбля церкви Рождества Христова (1644), уходит ввысь на 40 м. Никольский храм, высотой 32,5 м, почти догнал ее по росту.

Башнеобразный восьмигранный Ризоположенский придел Ильинской церкви — еще один знаковый образец шатровой архитектуры, соседствующий с отдельно стоящей шатровой колокольней, восьмигранной от основания, увенчанной главкой, — силуэт, четко узнаваемый в авторской архитектуре Никольского храма на Валааме. Глухой объем

Ризоположенского шатра оживлен рельефными гуртами, Никольский шатер — пластическими деталями ребер и ширинок, килевидными наличниками для глухих окон-слухов, создающими светотеневой эффект.

Аркатурный пояс, охватывающий шатер Никольского храма по центру, перекликается с аркатурно-колончатыми поясами на барабанах пятиглавой Ильинской церкви и на центральном барабане Николы Надеина. Нарядные наличники слухов, в изобилии рассыпанных по шатровым ярославским кровлям, сужающиеся ряды килевидных кокошников, лопатки, смягчающие остроту восьми граней колокольни, — все эти элементы и формы находят применение в декоре Никольского храма. Между тремя частями основного объема Никольской церкви нет резких границ. Они не отделяются одна от другой какими-либо горизонтальными структурными элементами. Наоборот, одна часть плавно переходит в другую при помощи килевидных кокошников. Это придает всему облику церкви скульптурность и ощущение динамичности. Таким же образом обеспечена плавность переходов от стен к восьмигранному шатру Ризоположенской церкви: группы кокошников в основании шатра и на углах четверика связывают контуры здания [5, с. 36–38].

Притвор Никольского храма, образованный двумя объемами, симметричными относительно оси церкви, перекрыт наклонными крышами. Звонница над притвором завершается крышей в виде фигурной бочки. По существу, над притвором и звонницей Никольской церкви — такая же форма крыши, только она не сплошная, как в деревянном зодчестве XVI века, а прерывистая: отдельная для притвора и для звонницы. Перед нами — не сухое копирование образца, а лишь намек на него, не подражательство, а ассоциативная связь с архитектурой далекой эпохи [10, с. 32]. В этом проявился творческий метод А.М. Горностаева, его «умный выбор». Что касается цветового решения фасада, то трехцветное оформление Никольской церкви символически повторяет ярославскую



Рис. 7. Святые ворота Троице-Сергиевой Приморской Пустыни. Рисунок А.М. Горностаева

формулу: фасады Ильинской церкви первоначально были окрашены в белый, голубой и красный цвета.

Храм-маяк на Валааме создан Горностаевым в «чисто русском стиле», но искать конкретный источник его образа бесполезно. Можно лишь ориентироваться на разные образцы эпохи допетровского зодчества [12, с. 331].

Другое произведение А.М. Горностаева, для которого хотелось бы провести параллель с ярославским зодчеством, — это Святые ворота Троице-Сергиевой Приморской Пустыни под Петербургом (рис. 7), возведенные в 1859–1860-е годы, спроектированные в характере, близком «русскому стилю». Символом этой стилистической ориентации стала трехъярусная надстройка, поднимающаяся над тройной аркой ворот. В композиции входа на территорию Пустыни очень выразительно использованы мотивы контраста — надстройки и вытянутых по горизонтали келейных корпусов, пластичных наличников и глади стены [4, с. 96]. Этот мотив мы находим в Спасском монастыре Ярославля. Форма башенной кровли повторяется. Двухэтажные келейные корпуса, килевидные наличники окон, арочные проезды, надвратная церковь, кессонированный парапет в Ярославле и кессонированное оформление ризолитов с башенками, фланкирующими ворота Пустыни, — это подтверждение концептуального, конструктивного и декоративного сходства. Кессонированные поверхности ризолитов также отсылают к аналогичному оформлению крыльца Ильинской церкви, с его характерными кессонами-ширинками.

Первоначально в проекте Горностаева братский корпус был двухэтажным, на 40 келий, но в 1910 году был надстроен третий этаж [9, с.

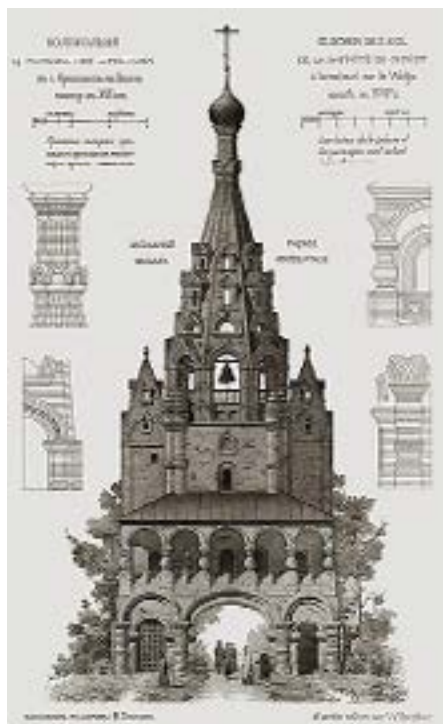


Рис. 8. Колокольня церкви Рождества Христова (1660-е гг.), западный фасад. Чертеж конца XIX века

113]. Здание также утратило поливную глазурованную черепицу, покрывавшую кельи и создававшую живописность [12, с. 339].

Святые ворота Пустыни обнаруживают большое сходство с колокольней ярославской церкви Рождества Христова (рис. 8), оригинальным многофункциональным сооружением, построенным на основе проекта Святых ворот Спасского монастыря [5, с. 34]. Поначалу это были ворота с двумя арочными проездами [5, с. 33], на втором ярусе размещалась небольшая церковь с открытой галереей, которая завершалась шатровой колокольной звонницей. Святые ворота Пустыни имеют три арочных проезда, оформленных похожими колонками, надвратную церковь св. Саввы Стратилата (1862 г.). Череда окон конструктивно повторяет открытую галерею ярославской колокольни, а ее две башенки эхом отражаются в ризалитах Святых ворот в Пустыни под Петербургом.

Горностаев не увлекался заимствованием. Зная традиционные формы и способы композиции, он создал новые формы, новое произведение, существенным образом отличающееся от исходных образцов. Форма башни над Святыми воротами, вторящие ей две небольшие башенки на ризалитах справа и слева, стрельчатые окна, киот в форме лепестка, несколько рядов колонок на фасаде — следы романской архитектуры. Прием с башенками, фланкирующими башню-доминанту, мастер также использовал на Валааме (церковь Всех святых).

Горностаев работает в традициях раннего историзма и свойственной эпохе многостилья. Собственно, от русского стиля здесь осталось немного. И в этом проявился типичный для эклектики композиционный ход — от характерной детализации к общему решению [6, с. 125].

Итак, мы рассмотрели архитектурные произведения, созданные А.М. Горностаевым, и определили происхождение отдельных средств художественного выражения. Были ли ярославские храмы XVII века напрямую первообразами, исходными прототипами национальной архитектуры для Горностаева? Едва ли. Вероятнее всего, типы и формы зданий, их декор максимально соответствовали, по мысли архитектора, русскому художественному идеалу и ярко выражали его самим фактом своего соответствия древним образцам национального зодчества разных периодов.

Горностаев перенимает у предшественников живописность композиций, уравновешенность разновеликих объемов с традиционным декоративным убранством, пластикой деталей, ярким силуэтом, использует схожие визуальные формы. При этом архитектор дает собственную,

достаточно свободную, интерпретацию этого художественного наследия, добавляя к нему элементы романской архитектуры [4, с. 97] и северного деревянного зодчества [7, с. 196–205]. Результаты его творческих экспериментов были исключительны по своему художественному достоинству и дали почву для дальнейших свободных интерпретаций национальных мотивов В.А. Гартманом, И.П. Ропетом, А.А. Парландом, В.И. Шервудом и другими архитекторами второй половины XIX — начала XX века.

### **Список литературы:**

1. Архитектурный лексикон: иллюстрированный словарь. — Москва: Флинта, 2020. — 880 с.

2. *Кириченко Е.И.* Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII — начала XX века. — Москва: БуксМарт, 2020. — 580 с.

3. *Кириченко Е.И.* Русская архитектура 1830–1910-х годов. — Москва: Искусство, 1982. — 399 с.

4. *Лисовский В.Г.* Три века архитектуры Санкт-Петербурга. От классики к модерну. — Санкт-Петербург: Коло, 2022. — 544 с.

5. *Маров В.Ф.* Ярославль: Архитектура и градостроительство. — Ярославль: Верхняя Волга, 2000. — 214 с.

6. *Орлова Е.Ю.* «Русский стиль» в архитектуре и национальной культуре России (XVI–XX вв.): диссертация кандидата искусствоведения. — Барнаул, 2009. — 234 с.

7. *Орфинский В.П.* Народное деревянное культовое зодчество российского севера (истoki и импульсы развития) // Архитектурное наследство: Сборник статей / НИИТАГ. — 1996. — Выпуск 41. — С. 196–205.

8. *Пилявский В.И.* Национальные особенности русской архитектуры. — Ленинград: Стройиздат, 1974. — 83 с.

9. *Реброва Р.В.* Монастыри Санкт-Петербургской епархии в синодальный период: особенности архитектурного формирования: диссертация кандидата искусствоведения. — Санкт-Петербург, 2009. — 298 с.

10. *Рывкин В.Р.* Валаам. Архитектурно-природные ансамбли Валаамского архипелага. — Петрозаводск: Карелия. — 80 с.

11. *Стасов В.В.* А.М. Горностаев // Вестник изящных искусств. — Санкт-Петербург, 1988. — Том 6. — Выпуск 6. — С. 439–480.

12. *Тыжненко Т.Е.* Алексей Горностаев // Зодчие Санкт-Петербурга: XIX — начало XX в. — Санкт-Петербург, 1998. — С. 325–340.