



РЕЦЕНЗИИ

Баталов А.Л., Беляев Л.А.

**Церковь Вознесения
в Коломенском.
Архитектура, археология,
история**

М.: МГОМЗ, 2013



Армен Казарян

Книга о церкви Вознесения в Коломенском двух широко известных в научном мире авторов – Андрея Леонидовича Баталова и Леонида Андреевича Беляева – редчайший образец обстоятельно написанной и насыщенной идеями монографии, к тому же преподнесенной читателю в столь великолепном художественном оформлении. Авторы в полной мере представляют широту применения их труда и его миссию в развитии науки. «Эта книга невольно стала первым шагом к составлению “энциклопедии одного памятника” <...>. Чтение и восприятие таких текстов составляют известную трудность для читателя, требуя сотворчества, – но мы надеемся, что достигнутый результат оправдает усилия», – такими словами завершается Введение к книге (с. 12).

Ее выход в свет – удивительный факт рождения в наши дни первого серьезного исследования о памятнике мирового значения, памятнике, обладающем высшими художественными достоинствами. Включение его 20 лет назад в Список Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО подтвердило эту истину, а также способствовало сохранению редчайшего по своим характеристикам природного и культурного ландшафта Коломенского и раскинувшейся напротив него поймы Москвы-реки. Публикацию следует считать эпохальной, поскольку она соединяет в себе все лучшие качества фундаментального монографического исследования. Во-первых, она представляет исследуемую постройку в контексте градостроительной структуры Коломенского и соседнего селения Дьяково; во-вторых, содержит комплект архивных и библиографических сведений о памятнике, а также данные о последних раскопках и реставрациях (тем самым книга в полной мере информативна); в-третьих, значительную ее часть составляют развернутый анализ и исследование генетических основ архитектурных форм и рождения идеи башнеобразной шатровой церкви. При оценке истоков этой идеи важное место принадлежит представле-

нию памятника с учетом развития архитектурных концепций на Руси и в Италии, мастера которой в XV–XVI веках непрерывно преобразовывали отечественную традицию.

Книга содержит шесть глав, в первой из которых повествуется история села Коломенское, анализируются источники о строительстве церкви Вознесения, выстраивается хронология создания других построек, а также событий, сыгравших роль в жизни Государева двора в Коломенском.

Вторая глава рассказывает о раскопках вокруг храма, интенсивная стадия которых имела место в 1970-е годы. Именно с этого времени, как узнаем из текста, в археологическом изучении памятника принимает участие Л.А. Беляев, один из авторов рецензируемой монографии. Под его руководством исследования возобновились в начале 2000-х, когда глубиной до материка были раскрыты участки вплотную к фундаментам Вознесенской и соседней, Георгиевской, церквей, получены данные о разметке плана и порядке ведения строительных работ. Анализ стратиграфии участка, уникальных характеристик монолитных фундаментов, обнаруженных фрагментов белокаменных деталей – все это составляет основу данной главы. Необходимо отметить, что материал по раскопкам 2000-х годов до сих пор не публиковался и в книге показан впервые. Исследование фундаментов позволило выдвинуть датировку церкви Св. Георгия тем же временем, что и Вознесенской, то есть первой половиной 1530-х годов. Исключительно важным представляется сопоставление фундаментов с практикой создания оснований в европейском и древнерусском строительстве. Оказывается, что они «демонстрируют давно отмеченное внимание, которое проявляли зодчие из Италии, работавшие в Москве, к обеспечению устойчивости строившихся зданий...» (с. 67).

Подробный анализ ремонтов, реставрационных работ и истории изучения церкви Вознесения содержится в следующей главе. Изложение раскрывает последовательную эволюцию научной мысли с начала XX века до наших дней, а ее этапы интересным образом увязываются с важнейшими реставрационными работами и с научными концепциями развития русской архитектуры. Выявлена и соотнесенность истории исследований, версий о генезисе архитектуры церкви и ее роли в дальнейшем развитии зодчества с изменениями в культурной жизни, с моментами оживления национального самосознания. С периодом Отечественной войны 1812 года совпал первый всплеск научного интереса к памятнику, а мысль М.А. Ильина о связи каменных шатров с полами деревянными шатрами крепостных башен получила признание в годы Великой Отечественной. Отмечено необыкновенно долгое, столетнее (с 1880-х по 1970-е годы) бытование в среде историков версии инженера И.И. Свиязева и историка-архивиста И.Е. Забелина о происхождении каменных шатровых храмов в результате воспроизведения деревянных церквей. Она перестала быть актуальной лишь на закате советского периода и с появлением трудов М.А. Ильина, В.А. Булкина,

С.С. Подъяпольского, утвердивших «представление о церкви Вознесения как русско-итальянском памятнике» (с. 115).

Не случайно четвертая глава начинается с напоминания мысли Н.Н. Воронина о том, что сложение шатровых храмов произошло не вследствие эволюции, а в результате «скачка», фактически разорвавшего эволюционный ряд. Первый крошечный раздел главы носит интригующее название «Эволюция или революция?». Само допущение революционного процесса в истории средневековой архитектуры, до сих пор изучавшейся с учетом закономерностей развития и формообразования, теории ориентации на образцы или с учетом средневековой практики «копирования» и комбинации устойчивых иконографических форм, является новым словом, имеющим важное методологическое значение. Опираясь главным образом на исключительно прогрессивные для своего и даже для нашего времени мысли М.А. Ильина об отсутствии предшественников уникального замысла церкви Вознесения, о его появлении в результате эволюции идеи в связи с формированием концепции царства, авторы оспаривают связанные с этими мыслями частности. Они отмечают, что «раскрытие программы, которая инициировала появление шатра, углубляет молчание источников» (с. 129).

Пятая глава представляется кульминационной, поскольку нацелена на выяснение идейной программы и генезиса форм. Авторы ставят перед собой вопросы, казалось бы, простые, но крайне редко встречаемые в исследованиях по средневековой архитектуре: «Как в реальности рождался облик здания? Как взаимодействовали государь и его окружение, Церковь и зодчий? Что видели они перед собой? <...> Откуда брался смысл архитектурной формы как художественного произведения, насколько она вообще символична?» Так вырисовывается круг задач, сложность решения которых в полной мере осознана: «Вряд ли мы сможем ответить на все вопросы когда-нибудь с такой же точностью, с какой можно измерить, например, глубину фундаментной платформы» (с. 134). Это невозможно и даже бессмысленно уже потому, что, справедливо рассматривая архитектурную форму в качестве художественного произведения, мы выводим ее анализ из сферы точных и естественных наук и, тем самым, вносим разграничение между историко-археологическим методом изучения памятника и попыткой приблизиться к постижению тайн архитектурного творчества. Такая научная позиция, импонирующая моим собственным взглядам на суть изучения архитектурного произведения, к сожалению, не поддерживается многими историками архитектуры. Тем более – почти не встречается стремления понять замысел сооружения исходя из творческой концепции, рождавшейся в умах и воображении зодчих.

Заслуживает восхищения отчетливое понимание отмеченного водораздела в изучении архитектурного сооружения авторами книги – археологом Л.А. Беляевым и архитектором А.Л. Баталовым. Столь деликатное отношение представляется возможным в числе прочих причин и потому,

что каждый из авторов имеет опыт работы в сфере основных интересов другого и, скорее всего, они писали тексты глав вместе, дискутируя между собой по многим вопросам (в книге отсутствует разделение авторства глав).

Авторы осознают уникальность церкви Воскресения и выводят ее за границы традиционного представления о храмовом строительстве в архитектуре Руси и византийского мира, объясняя это работой итальянского зодчего в рамках других творческих принципов. Они «предполагали не повторение, а сотворение формы, основанное на творческой, новационной интерпретации архитектурного образа. Раз усвоенные, они побуждали ренессансных архитекторов к созданию новых типов, определяли их способность к творческой интерпретации архитектурных мотивов разных эпох». И далее: «Итальянские архитекторы смогли обогатить русское зодчество новыми типами зданий и новыми конструктивными приемами благодаря тому, что архитектурное мышление Ренессанса культивировало индивидуальное видение образа, творческую фантазию, обращение к художественному языку отдаленных эпох или экзотических для Европы традиций². Более того, в Москве итальянские мастера создали архитектуру, принципиально новую и для России, и для Италии – это особая ветвь в творчестве Ренессанса, своего рода “итальянская архитектура для Московской Руси”» (с. 134–135). Церковь в Коломенском отнесена к той группе построек итальянцев на Руси, композиции которых не имели местного образца, рождены были творчеством ренессансного архитектора и находят параллели в их опытах, «направленных на создание идеального центрического храма». Но справедливо отмечено и отсутствие подобий этой церкви среди произведений итальянского Ренессанса, в связи с чем обращено внимание на готический принцип построения формы и на напоминание об этом А.И. Некрасовым. Авторы книги, однако, не пытаются искать прообразы коломенской постройки непосредственно в готическом зодчестве, рассматривая ее принципы лишь в контексте ренессансной архитектуры и аргументированно напоминая о том, что «для итальянского архитектора первой трети XVI века готика сохраняла актуальность, оставаясь действующей традицией, и совсем не была экзотикой» (с. 151). Поэтому поиск истоков форм церкви Вознесения сосредоточивается именно на архитектуре Ренессанса; авторы, в отличие от своих предшественников, отмечавших итальянизирующие черты декоративных деталей и отдельных приемов, обращают внимание на возможные прообразы структуры храма и его главной формы – шатра. Такими прообразами видятся перекрытые шатрами церкви и баптистерий Пизы. Сопоставление ядра композиции баптистерия с коломенской церковью проведено с тонким пониманием этих структур и убеждает в возможности обращения ренессансного зодчего к пизанскому образцу как к источнику творческой идеи. Приведенные постройки Пизы, однако, созданы в XII веке, а вспоминаемая в связи с внешними формами шатров церковь Санта-Мария-делла-Спина в Пизе – в первой трети XIV века, и все они никак не явля-

ются произведениями Ренессанса. Это подтверждает мнение авторов об отсутствии прототипов коломенскому памятнику в зодчестве Ренессанса, но не на пространстве Италии. А учитывая символический аспект создания пизанских построек с шатрами в контексте европейской традиции копирования иерусалимского храма Воскресения, нельзя не согласиться с заключением об основной идее вероятного восхождения форм церкви в Коломенском к ядру пизанского баптистерия: «...итальянский архитектор вводит свое произведение в круг построек, повторяющих образ храма Гроба Господня в Иерусалиме» (с. 150). Эта идея была сформулирована в предшествовавших статьях А.Л. Баталова, которые продемонстрировали существенное развитие теоретических представлений о распространении образа храма Гроба Господня в средневековой архитектуре. В отличие от Р. Краутхаймера и его последователей в этом вопросе, Баталов переносит внимание от плановой схемы к пространственным формам и особо выделяет памятники с шатром³.

И все же, кажется, и на итальянской почве нам известно башнеобразное шатровое сооружение, созданное в эпоху Ренессанса. Это лантерна, фонарь над куполом собора Санта-Мария-дель-Фьоре во Флоренции, творение Филиппо Брунеллески (завершен к 1445 году)⁴. Это, конечно, не самостоятельная постройка, а часть грандиозного собора, но она столь значительна по размерам и роли, что, полагаю, могла и сама по себе волновать и обсуждаться в среде тосканских зодчих. Ее упоминание в рецензируемом издании усилило бы основную идею исследования.

Увлекательно вырисовывается в книге и картина генезиса композиции соседней с этим храмом церкви-колокольни Святого Георгия, которая по формам более классична, но восходит опять-таки к идее башни, популярной в среде ренессансных архитекторов. Вообще в связи с обеими церквями неоднократно вспоминаются башнеобразные многоярусные постройки европейских архитекторов – реальные или рисованные. Не было ли аналогичного стремления к созданию башенных сооружений в восточнохристианском мире?

В связи с постановкой такого вопроса следует признать, что памятники архитектурных традиций Востока в книге проигнорированы. Можно понять авторов в их несогласии со спонтанными и требующими обоснования мнениями о связи форм и образов русских шатровых храмов с восточными аналогами. Но отсутствие обсуждения этого вопроса оставляет ощущение недосказанности. При этом в других своих работах авторы проявляют интерес к этой тематике: А.Л. Баталов обсуждает «мусульманскую» версию происхождения крещатого свода в московском зодчестве XVI века и отвергает ее⁵, а Л.А. Беляев в статье о церкви Покрова на Рву утверждает, что в ней зодчий (вероятно, тоже иноземный) отразил свое представление об экзотических странах: ведь он строил храм в честь победы одного восточного владыки (для европейцев царь Московии был, конечно, персоной восточной) над другим (хан Казани – тем паче) по мо-

тивам двух восточных же сюжетов – Иерусалимского и Константинопольского⁶. Хочется напомнить о существовании и в Армении традиции создания построек, прямо или косвенно восходящих к иерусалимской ротонде Воскресения. Еще предстоит понять, насколько она была связана с аналогичной европейской традицией. Но уже сейчас ясно, что цитирование композиционного ядра этой ротонды – крутого восьмигранного шатра с окулузом – в жаматуне (вид притворов) 1038 года монастыря Оромос, являвшегося предположительно мавзолеем царя Ованнеса-Смбата, получило интерпретацию, довольно близкую ядру баптистерия в Пизе⁷. Речь идет именно об образной цитате шатра из контекста Анастасиса, а не о копировании его композиции. Многоколонный жаматун Оромоса с четырехколонной центральной секцией в плане не имеет никакого сходства с иерусалимским памятником (а следовательно, он не являлся единственным источником вдохновения армянского зодчего), равно как и не имеет с ним сходства план коломенской церкви.

Можно заметить, что рецензируемое исследование в полной мере является частью исторически сложившейся европейской научной традиции, для которой при поиске внешних соответствий различным архитектурным явлениям предельная граница на Востоке проходит по Святой земле и малоазийским провинциям Византии. Однако если ощущать себя стоящим вблизи этой границы, продолжение которой на север проходит как раз через земли Древней Руси, в поле зрения неминуемо попадает многообразное наследие Востока. Распространение русской государственности и культуры в его сторону не могло не сказываться на вкусах и идеях древнерусских зодчих⁸. Они же могли частично отражаться в произведении прибывавших на Русь итальянских мастеров, возможно, именно в рамках европейского ориентализма, как утверждает Л.А. Беляев.

Однако это вопросы, требующие отдельных исследований. Книга о церкви в Коломенском не преследовала такой задачи. Она всецело состоялась, поскольку в ней поставлен и на самом высоком уровне обсужден круг проблем, давно волновавших историков древнерусского зодчества. Исследование целостное и новаторское: в нем впервые выдвинуты или доведены до совершенства фундаментальные концепции, связанные с характером творческой деятельности ренессансных архитекторов на Руси. И, главное, сказано веское слово в теории изучения средневековой архитектуры с приданием большей значимости архитектурному творчеству.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Московский Государственный Объединенный художественный историко-архитектурно и природно-ландшафтный музей-заповедник: Коломенское – Измайлово – Лефортово – Люблино.
- 2 Основные мысли о своеобразии творчества итальянских зодчих на Руси, особенно во

- время строительства церкви Вознесения, а также об адаптации их идей на русской почве см.: Баталов А.Л. Ренессансная креативность в русской архитектуре – интерпретация последствий // Италия – Россия: тысяча лет архитектуры / Составитель Д.О. Швидковский при участии М. Бельджойозо и С. Дзанарди Ланди. Umberto Allemandi & C., 2013. С. 112–173. Предшествующий, начальный, период работы ренессансных мастеров на Руси с исторической и художественно-образной сторон анализируется в статье: Швидковский Д.О. Московское зодчество и архитектура Ренессанса // Италия – Россия... Указ. соч. 2013. С. 58–111.
- 3 Баталов А.Л. О происхождении шатра в русской архитектуре XVI в. // Древнерусское искусство. Идея и образ. Опыт изучения византийского и древнерусского искусства / Ред.-сост. А.Л. Баталов, Э.С. Смирнова. М.: Северный паломник, 2009; Баталов А.Л. Ренессансная креативность... Указ. соч. 2013. С. 137–144.
 - 4 Elena Capretti, Brunelleschi. Firenze – Milano: Giunti Editore, 2003. P. 52–54.
 - 5 Баталов А.Л. Ренессансная креативность... Указ. соч. 2013. С. 126.
 - 6 Беляев Л.А. Архитектура собора Покрова на Рву в контексте раннего европейского ориентализма // 450 лет Покровскому собору. Покровский собор в истории и культуре России. М., 2013. С. 28–37. В других статьях автор выражает интересную мысль о проникновении восточных мотивов в творчество итальянских зодчих на Руси в контексте раннего европейского ориентализма: Beljaev, Leonid A. Italian artists in the Moscow Rus' from the Late 15th to the Middle of the 16th century: Architectural Concepts of Early Orientalism in the Renaissance Period // *L'artista a Bizancio e nel mondo cristiano-orientale. A cura di Michele Vacci. Pisa, 2007. Pp. 269–302*; Беляев Л.А. «Восточные влияния» или общеевропейский «ориентализм»? О методических подходах к характеристике исламских элементов в культуре средневековой Москвы // Русь и Восток в IX–XVI веках. М., 2010. С. 18–27.
 - 7 Kazaryan A. The Zhamatun of Horomos: The Shaping of an Unprecedented Type of Fore-church Hall // *kunsttexte.de* 3/2014. 1. E-journal on Visual and Art History. Sektion Funun – Transkulturelle Perspektiven. Architectural Models, Mobility, and Building Techniques: Modes of Transfer in Medieval Anatolia, Byzantium, and the Caucasus. Edit. Patricia Blessing. 14 p., il. Web address: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2014-3/kazaryan-armen-4/PDF/kazaryan.pdf>.
 - 8 Проявления ощутимы в зодчестве домонгольской эпохи, см.: Казарян А.Ю. Образ белокаменного храма Владимиро-Суздальской Руси. Восточные мотивы в архитектурной концепции // В созвездии Льва. Сборник статей по древнерусскому искусству в честь Льва Исааковича Лифшица / Отв. ред. М.А. Орлова. М.: Государственный институт искусствознания, 2014. С. 180–197.