

УДК 141

Ю. В. Линник

НП «Водлозерский», г. Петрозаводск, Карелия

СЕРГЕЙ ВОЛОВ

Аннотация. Статья посвящена искусству Сергея Ивановича Волова – уникального мастера, реставратора памятников деревянного зодчества на русском Севере.

Ключевые слова. Северное зодчество, подвижничество мастера, храм, реставрационное искусство, древние мастера, архитектурные формы.

Yu.V. Linnik

SERGEY VOLOV

Abstract. The article is devoted to the art by Sergey Volov – unique master, restorer of monuments of wooden architecture on the Russian North.

Keywords. Northern architecture, restorative art, church, the ancient masters, architectural forms.

1. МАСТЕР

Воссоздание – как воскресение: вопреки *стреле времени*, история движется вспять – и останавливается на избранном нами моменте; наперекор *второму закону термодинамики*, погибшее восстаёт из праха – и является нам в своей первозданной лепоте.

Иисус Христос воскресил Лазаря из Вифании – Сергей Волов воссоздал Покровскую церковь. Разные масштабы – разные природы – разные методы. Но онтология – бытийная суть – здесь одна.

Эффект чуда строится на различных формах инверсии. Необратимое – обращается. Это противоречит логике – это несовместимо с физикой – это вообще невозможно. Но это есть!

Пасха тому прямое свидетельство. Сергей Волов вторит Пасхе. В своих измерениях – на своём поприще. Сотворённое мастером чудо не имеет прецедентов.

Тут возможны возражения. А как же храм Христа Спасителя? Увы, это всего лишь муляж – мёртвый слепок – дорогостоящая подделка. А дворец Алексея Михайловича в Коломенском? Замечательное дело! Однако перед нами *симулякр*. Или *видимость*.

Структурного соответствия оригиналу нет – поглядите в щель между брёвнами: дерево наложено на железобетон. Как не вспомнить про *тканевую несовместимость*? Всё же это *обманка*.

Тогда как содеянное Сергеем Ломовым – живое, настоящее, доподлинное. Будто новая Покровка отпочковалась от прежней! Будто у двух храмов одна ДНК – один геном. Преемственность прямая, кровная, непрерывная – органическая связь времён восстановлена.

Разрыв между двумя храмами – ровно триста лет: 1708 – 2008. Много в этот период работало на размывание народной памяти. Максимум амнезии пришёлся на XX столетие. Покровка сгорела в 1963 г. из-за небрежности? Но таковая стала возможной благодаря бесовскому режиму, который вполне сознательно уничтожал храмы – люто ненавидел церковное благолепие. Гибель Покровки пришлась на пик хрущёвской антирелигиозной кампании. Не хочется эту связь видеть случайной.

Спасибо Александру Викторовичу Ополовникову. В 1956 г. – за семь лет до трагедии – он сделал обмер Покровки. У него был предшественник: в 70-е гг. XIX в. в Анхимове работал Лев Владимирович Даль – первооткрыватель севернорусского деревянного зодчества. Обмер, графическая фиксация памятника: это великое – хотя и находящееся в тени, знакомое лишь специалистам – искусство. Здесь нельзя без вдохновения. Здесь тоже есть муза.

Родина этого искусства – Италия: зодчие Ренессанса обмеривали античные сооружения, постигая тайны забытой гармонии. Познание переходило в деяние. Каноны Иктина и Калликрата – вкуче с теорией Витрувия – были востребованы. На основе старого возникло новое: изумительная архитектура Возрождения. Быть может, нечто подобное повторится в России? Рулетка и отвес, уровень и теодолит: хочется представить Александра Викторовича Ополовникова – с этими классическими аксессуарами – на фоне Покровки. Обмер такого гиганта – многотрудное дело.

Содеянное Александром Викторовичем Ополовниковым превратила в рабочие чертежи Татьяна Ивановна Вахрамеева. Двумерную намётку надо превратить в трёхмерный объём. Кто возьмётся за такое? Беспрецедентный масштаб! История призвала для этого дела Сергея Ивановича Волова. У мастера северные корни. Отец – устьянский (архангелогородчина); мать – старорусская (новгородчина). Родился Сергей Иванович в Сортавале в 1954 г. В 1986 г. получил диплом инженера-строителя в Петрозаводском государственном университете. Однако знания обретались не только в учебных аудиториях.

Вот уникальность нашего мастера: юношей он скумекал, что ещё не поздно поучиться у народа – подхватить великую, уходящую в небытие традицию. Связь времён не порвалась! С.И. Волов удержал и укрепил ускользающую нить. Без преувеличений: это его великая заслуга. С.И. Волов не имитатор – С.И. Волов подлинен. Он не подражает – он продолжает. Работает так, как работал Нестор. Точь-в-точь!

Не всегда возможен и нужен технический прогресс. Возьмём, к примеру, плотницкий топор: эволюционируя в столетиях, он достиг макси-

мального совершенства – рационализация не требуется. С.И. Волов работает именно таким топором. Его не купишь – это не ширпотреб. Сколько сокровищ по недомыслию мы сдали в утиль? Остались считанные музейные экземпляры настоящего инструментария.

Воскресительная миссия С.И. Волова охватывает и эту область. Он находит подходящий металл. Он отыскивает последних на Руси кузнецов. И те делают для него то, что нельзя получить на конвейере: дивные топоры и чудные тёсла. Настоящее делается настоящим.

Очень рано Сергей Иванович получил плотницкие навыки. Руки у него были предрасположены к этому. Посмотрите, как он держит топор – на фреску это просится. Слухи о карельском плотнике стали широко распространяться по белу свету.

В 1998 г. С.И. Волов получает престижный заказ из Англии. Восемь лет работает там. Результат – вот: сказочный городок в Блэкпул Плеж Бич. Похоже на Диснейленд! Только безусловно доминируют – выразительно заявляют себя – скандинавские мотивы. Городок призван перенести нас в эпоху викингов. Тут всё воловское: и архитектура – и планировка – и исполнение.

Что стало источником? Думается, что прежде всего дух Северной Европы в целом – её гештальт, её аура. Уверен: сказались и впечатления сортавальского детства – финский модерн включает в себя варяжскую закваску. Сюда надо присовокупить и отличное знание С.И. Воловым норвежского деревянного зодчества.

Почему аналогичного городка не имеет Россия? Бездарная власть, бескрылое время! С.И. Волов может работать как высококлассный реставратор. Недавно он приложил свой талант к безнадежно обветшавшей даче Р.-Ф. Мельцера на Каменном острове в Санкт-Петербурге (1904–1906). Это легендарное сооружение. Можно сказать, что с него начинается история петербургского модерна – реплики модерна гельсингфорского.

Р.-Ф. Мельцер учился у Э. Сааринена. Дача Винтера – и дача Мельцера: они видятся рядом. Стилевое поле тут общее. Недавно я потерпел неудачу в своих попытках увидеть особняк Р.-Ф. Мельцера. Хамовитый охранник не разрешил мне сделать полшага, чтобы достичь чаемого – протянулся к кобуре. Выдающийся памятник скрыт от взора высоченным безобразным забором.

Отъятие шедевра от народа пришлось на девяностые годы XX века. Это самодурство Б.Н. Ельцина. Точнее, его угодливой Администрации – воплощения сервильности. Зачем пускаешь слона в посудную лавку? Куда прёшь со свиным рылом в калашный ряд? Наверху этих поговорок не знают.

В.В. Путин мог бы исправить ошибку предшественника. Но он лишь усугубил её. Да не в обиду двум президентам будет сказано: их культур-

ный уровень всё же не дотягивает до северного модерна – могли бы найти что-нибудь поскромнее.

Впрочем, вернёмся к С.И. Волову. Дача Р.-Ф. Мельцера была им полностью демонтирована – насквозь прогнившие листовничные брёвна заменены – утраты прежних лет восполнены. Вот пример *радикальной* реставрации. Не хилый паллиатив, а крутая терапия!

Именно так надо было лечить нашу Преображенку. Почему не пригласили С.И. Волова? Причина всё та же: рулят у нас люди не слишком компетентные – умниц во власть не пускают.

С.И. Волов талантливо заявил себя на ниве декоративного искусства. С малолетства он полюбил берёсту. Благо, что мы можем выбирать между разными субстанциями: вот мрамор – вот глина – вот гипс. И кожа, и ткань, и бумага! А ещё – берёста. Эластичная и податливая, она издревле полюбилась русскому народу – он плёл из неё туеса, коробы, лукошки. Уместно сейчас вспомнить и берестяные грамоты, запечатлевшие ход будничной новгородской жизни.

С.И. Волов работает с берёстой в широком диапазоне. Богатый ассортимент! Особо хочу отметить те его изделия, где идёт игра с чистой формой. Вот необычный тетраэдр: геометрический образ реализует себя в органическом материале – берёсте. Ну да, она отвечает абстрактной идее, но при этом сохраняет свою витальность. Получается впечатляющий эффект. С.И. Волов уникален. Это национальное достояние.

2. ПЛОТНИЦКИЙ СЛОВАРЬ

Покровская церковь в Богословке – дело рук С.И. Волова от начала до конца: он заготавливал лес – отёсывал брёвна – клал венцы и т.д. Сколько операций надо совершить! Русский язык точно и поэтично зафиксировал их суть. Лучше всего заготавливать *веснодельный* лес – просушить будет легче на месте его свода. Тут же мы и *окомлим* деревья.

Пошёл в дело топор. Рубить можно *в задор* – *в походь* – *в привал*. Надо уметь *вытеслить* – *вытюкать* – *вытяпать* лесины. И *выбрать паз под мох*! И *вынуть лотачок*!

Пускаем в дело пилу. *Не бухти*! То бишь не пили косо. Хорошо ли *раскряжёвываешь*? *Оторцовываешь*? *Проходишь щелины*? Поучись у Серёги Волова.

Берёмся за рубанок. Ладно *выстружил* – гладко *выкатил* – хорошо *выжелобил*. Как делать угловую врубку? Хошь *в лапу* – хошь *в обло* – хошь *в крюк* – хошь *в охлуп* – хошь *в охряпку* – хошь *в ласточкин хвост*.

Цветист и ароматен русский плотницкий словарь.

3. АРХЕТИПЫ ПОКРОВСКОЙ ЦЕРКВИ

Когда я делал доклад на аналогичную тему, посвящённый Преображенке, то было высказано такое сомнение: разве народ владел столь

сложной философией? Не навязываю ли я ему крайне абстрактные схемы и принципы?

Архетипы проявляются спонтанно – имманентно – без подпитки информацией со стороны. Это элементы нашего бессознательного. Так сказать, гены культуры: по неведомому каналу они передаются от поколения к поколению – от этноса к этносу – от эона к эону. Быть может, от Вселенной к Вселенной!

Происхождение архетипов неизвестно. Их онтологический статус непонятен. Но они есть! И это именно они определяют собой наше духовное становление.

Архитектуру я считаю наилучшим – самым точным и достоверным *выявителем архетипов*. Или их *детектором – датчиком – сенсором*. *Архетип Мирового дерева – Arbor mundi* – храм воплощает как целое. *Архетип креста* Покровская церковь реализует и в своём основании, и в своём завершении. *Архетип лестницы* экспрессивно выражают и прирубь, и восьмерики. *Архетип пирамиды* означен ступенчатым строением храма. *Архетип круга* мы обнаруживаем в обобщённой проекции храма.

Покровская церковь как текст: в ней сказано всё главное о бытии – она всклень полна великими смыслами.

4. ПОКРОВСКАЯ ЦЕРКОВЬ

(*венки сонетов*)

Сергею Волову

Магистрал

Ужель вернулось чудо Покрова?
Сегодня пир у плотницкой артели –
Центральная поставлена глава.
В старинном деле мы поднаторели –

По всей Руси пойдёт о нас молва!
Над Вытегрой моряны пролетели.
Где храм стоял – там выросла трава:
Крапива, марь – отнюдь не иммортели.

Вы угадали крестовидный план?
Столь несомненно это проступанье!
И к памяти, и к совести взывая,

Из года в год воссоздаёт бурьян
Периметр церкви – предков начертанье.
Она бессмертна, память родовая!

1

Ужель вернулось чудо Покрова?

Оно и впрямь повторно просияло!
Но не Онего нынче, а Нева
Подставила рассветное зеркало

Под многоглавье... Говорю: жива
Святая Русь, пролившая немало
Горючих слёз. О, тяготы вдовства!
Сиротства искони у нас хватало

Сверх всякой меры – что моя шкала?
Познав нечеловеческие муки,
Так долго угнетенье мы терпели –

И вдруг рванули! Вера не ушла.
Откуда перезвоны, перестуки?
Сегодня пир у плотницкой артели.

2

Сегодня пир у плотницкой артели –
Храм воскрешён. Я перед ним стою –
И спрашиваю всех: да неужели
Возможно дать отпор небытию –

Его осилить? Славки, свиристели
Свои влетают ноты в литию.
Не верится глазам – кресты зардели
В лучах зари! Сергею воздаю

За безоглядность этого порыва.
Ступенчато вздымаются прирубы,
Вновь заявив бесспорные права

На выход в небо! К высоте ревнива
Моя душа – ей воспаренья любви.
Центральная поставлена глава.

3

Центральная поставлена глава –
И это как предельная орбита
В системе сфер! А тяга какова?
Презрев заботы суетного быта,

Легко взмываю – манит синева.
Господь ни бирюзы, ни лазурита
Не пожалел во имя торжества!

Такое чувство, что сейчас открыта

Граница, отделяющая мир
От иномира! Можно напрямую
Туда во имя чаемой сверхцели

Направить путь – Весы дают визир.
Себе топор позвонче облюбую –
В старинном деле мы поднаторели.
4

В старинном деле мы поднаторели –
Работаем легко и удало.
Меж брёвнами и самой малой щели
Никто вовек – завистникам назло –

Сыскать не может. Рушились, горели
Святые храмы. Было тяжело.
Где древние звезды и тарели?
Где образы? Всё это как смело –

Волной забвенья безвозвратно смыло.
Но что невероятней – что чудесней –
Чем благостное диво мастерства?

Как птица-феникс – мощно, многокрыло –
Храм восстаёт! Работать будем с песней.
По всей Руси пойдёт о нас молва.
5

По всей Руси пойдёт о нас молва.
Признательность да будет нам наградой!
Как не заметить явного родства
Содеянного истовой бригадой –

И Пасхи красной? Понимаю: два
Масштаба разных. Но одной отрадой
Они полны. И всклень! Звучат слова
О вечной красоте – наш вкус Элладой

Поверен был ещё давным-давно.
И Диотиму вспомним, и Сократа –
Они у нашей ранней колыбели

Стояли вместе... Иль обречено

Наследье это? Русь и впрямь заклята.
Над Вытегрой моряны пролетели.

6

Над Вытегрой моряны пролетели.
Быть может, в птичьих генах этот вид
Стоит и ныне? Обступают ели
Седую церковь. Время норовит

Свой след оставить – пятна мха и цвели.
Каскады главок! Снова изумит
Полётность их. Наверно, подсмотрели
Свой силуэт у вещей пирамид

Преображенка в Кижях и Покровка
В Анхимове. Где старшая сестрица?
В гробу хрустальном? Знаю: волшебства

Не будет здесь. Ах, что моя уловка?
С иллюзиями надо мне проститься:
Где храм стоял – там выросла трава.

7

Где храм стоял – там выросла трава,
Из года в год упрямо повторяя
Лишь сверху различимую едва
Простую схему. Это четверная

Симметрия! За гранью естества
Таится смысл. Про символ много зная,
Робею всё ж. О крест! Он был сперва
Снарядом смерти – родина больная

Взошла с Христом смиренно на него.
Смогу ль поверить в сказку воскрешенья?
Мы всё ж за эти годы помудрели.

Куда не глянь – всё сиром и мертво.
Во флоре не найдёте утешенья:
Крапива, марь – отнюдь не иммортели.

8

Крапива, марь – отнюдь не иммортели:
Обычный для пожарищ травостой.
Ещё кипрей! Обиды накопели.
Ещё осот! Набор весьма простой –

Без притязаний. Потому ль сумели
Они в годину бед зашить собой
Большую рану? Много лет метели
Раскрывали бинт! Моей судьбой

Всё Обонежье стало ненароком.
Вот Кондопога! Нет шатра порывней.
Вот Космозеро! Это мой талан –

Былинный край! Я в мыслях о высоком.
Беру у радуг! И у звёздных ливней.
Вы угадали крестовидный план?
9
Вы угадали крестовидный план?
Вот он опять берётся как основа –
И это не пустой самообман:
Построить – как реальность ни сурова –

Такой же храм. Да будет осиян
Сей замысел! Кресты взметнутся снова,
Приободрив поникших россиян!
Страна к Преображению готова.

Обмер похож на точную канву.
Спасибо Ополовникову! Вскоре
Про богатырское и великанье

Напомнят нам. Реально, наяву
Огромный храм означится в прозоре.
Столь несомненно это проступанье!

10
Столь несомненно это проступанье!
Мистерия меняет весь пейзаж –
Ещё одна глава на барабане;
Ещё один венец! Не передашь,

Как музыку рождает убыванье
Трёх радиусов! Нет, совсем на блажь –
Зазыв зенита. Это упиванье!
Экстаз! Восторг! Смотрите как увраж

Вдруг обретает массу и объём.

Не дивно ль это? Веянье учуяв
Из некогда потерянного Рая,

Мы наконец-то главное поймём.
Приснилось мне: стихи читает Клюев,
И к памяти, и к совести взывая.

11

И к памяти, и к совести взывая,
Над гарью пролетели журавли.
Откуда в нас небрежность роковая?
Прославленных святынь не сберегли.

Не Адом ли завеса дымовая
Устроена? Чтоб люди не могли
Найти себя. Позии сдавая,
Окажемся однажды на мели.

Здесь нынче брод. Смыкается лозина
Над узким руслом. Замираем, немые.
Русь оскудела. В наступленьи рьян

Тотальный хаос. Где ты, Мнемозина?
Всю красоту восьмиугольной схемы
Из года в год воссоздаёт бурьян.

12

Из года в год воссоздаёт бурьян
Печальный след. Иначе амнезия
Взяла бы верх! Не выметет буран –
Не смочит ливень: грозная стихия

Бессильна тут. Иль станешь безымян?
Сергей осознаёт: за ним Россия –
Пускай вокруг и подлость, и обман,
Однако присносущая Мария

Надёжно под невидимый Покров
И мастера берёт, и подмастерьев.
На новом месте – Бог судил заране –

Раздастся стук отменных топоров!
Наметил Волон, силы соразмерив,
Периметр церкви – предков начертанье.

13

Периметр церкви – предков начертанье –
Пусть первые венцы овеществят!
Нам это любо – духа возрастанье.
По нраву нам космический охват.

Друг против друга – храм и мирозданье.
Сонм соответствий! Радостью объят,
Я Фёдорова вспомнил, чьё дерзанье
Тут явным стало – нам отцы велят

Оспорить смерть и тленье одолеть.
Воспрянь, отчизна! Поднят храм из праха.
Что дальше? Воскресая, оживая,

Ликуют сёла – их не бросим впредь.
Ужель спасём отечество от краха?
Она бессмертна, память родовая!

14

Она бессмертна, память родовая.
Её хотели смыть, стереть, взорвать
Исчадья мрака! Внове открывая
Свои истоки, светлую печать

На мир наложим. Это вековая
Традиция: отёсывать, вязать,
Восьмерики под небо воздвигая –
Пускай по ним нисходит благодать,

Даруя людям смысл существованья.
О, двадцать пять лучистых ореолов!
Нам красота важнее, чем лихва –

Неколебимы наши основанья.
И наша вера. Это знает Волон.
Ужель вернулось чудо Покрова?

5. ПОКРОВСКАЯ ЦЕРКОВЬ И НАРЫШКИНСКОЕ БАРОККО

1. Покровская церковь – и московское барокко: эта ассоциация закономерна. Теперь даже стереотипна – её закрепила Википедия, имея в виду ещё и кижский шедевр: *«Многоглавые пирамидальные силуэты храмов*

развивают идеи каменных центральных построек «нарышкинской» архитектуры конца XVII века».

Инвариант схвачен очень точно: именно очертания – двумерные проекции – тут поразительно близки. Как если бы мы сравнивали *тени*. Они ничего не говорят о материале, из которого построены храмы – то ли из камня, то ли из дерева. Фиксируются только *контуры*. Оказывается, это очень много – на первый план выдвигается существеннейшая информация.

Два Покрова – в Филях и в Анхимове – изоритмичны. Или коллинеарны. Один почерк! В нашем случае – уточняем – один стиль.

Ведь и графология делает очень сложные выводы о человеке на весьма простой основе: всего лишь по-разному проявляющая себя линия – и ничего больше. Но в ней параметры личности! Так и здесь: линия – её экспрессия – отражает радикальные изменения в жизни художественного сознания.

Вот абрис традиционного пятиглавия – а вот очерк любого из нарышкинских храмов: разве не понятно, что в архитектурную форму вошло новое дыхание – сильное и порывистое? Так и должно быть при движении – архитектура и впрямь обрела его. Это восхождение ввысь.

Взгляд не может остановиться – он вовлечён в неизбежную тягу. Вертикальная энергия бьёт ключом – буквально фонтанирует: нет никаких признаков, что она может иссякнуть. В каскадной структуре задана бесконечно прекрасная прогрессия: мы реально переживаем, как с набором высоты убывает сила тяжести. Новый рисунок! Новая динамика! Новое мироощущение!

2. Народное предание настойчиво связывает создание Покровской церкви в Анхимове с именем Петра I. Будто он самолично набросал схему церкви, которая по праву считается мощной новацией – тогда это ошеломительное творение не анонимно, а имеет автора в лице самого русского императора.

Иногда легенда детализируется: якобы Пётр I консультировался у голландского архитектора – тот даже принимал непосредственное участие в строительстве. Подобного рода мифы – своего рода индикаторы. Косвенно они указывают на нечто серьёзное. Так, предание о Покровке хочет исподволь увязать эстетику храма, в которой доминируют исконные для русского деревянного зодчества принципы, с личностью Петра I, известного прозападной ориентацией не только в политике, но и в сфере художественных предпочтений. Понятно, что подразумевается петербургский период в жизни самодержца – через пробитое им в Европу окно хлынули чужеземные архитектурные влияния. Барочные образы первенствовали среди них. Московское барокко – и барокко петербургское: принято их резко противопоставлять.

Архитектурные вкусы Петра I увязываются исключительно с основной им Северной Пальмирой. На самом деле картина гораздо сложнее.

Пётр I стоял у колыбели московского барокко: пестовал ранние ростки – и деятельно содействовал быстро наступившему, поражающему своей пышностью цветению.

В широком спектре московского барокко выделяются и главенствуют две линии – *нарышкинская* и *голицынская*. Лев Кириллович Нарышкин (1664–1705) и Борис Алексеевич Голицын (1654–1714) – наиболее близкие и наивернейшие сподвижники Петра I. Кого можно поставить рядом? Некого! Оба одарили русскую культуру памятниками величайшего значения.

Лев Кириллович Нарышкин – брат матери царя Натальи Кирилловны – начал строить филёвскую церковь в 1690 г. Чертежи выполнил сам. Может, и идея его? С выводами спешить не следует. Но надо признать: идея – грандиозная. Архитектурная форма претерпела в ней удивительные преобразования. Объёмы сложно дифференцировались – образовали иерархический порядок – подчинились единому ритму. Выплеск витальности взметнулся вверх, вскипая на пути пеной узорочий! Что жизнерадостней этого храма?

Юный Пётр I пожертвовал на декор церкви 400 червонцев. А в 1703 г. из Нарвы привёз для неё витражи. Дядя своеобразно отблагодарил племянника: в украшении центрального и западного куполов по его решению были использованы образы короны и двуглавого орла – знак близости к царю.

3. Знаменскую церковь в Дубровицах Б.А. Голицын заложил всё в том же приснопамятном 1690 г. Только что кончилась опала князя – ровно год его питомец пребывает у власти. Сколь утвердительно – и победительно – возносится к небу столп храма! У него нетривиальное завершение: царская корона.

Спустя годы митрополит Московский Филарет (Дроздов) скажет о Знаменской церкви точно и проникновенно: *«При воззрении же на образ его устройства и украшения, нельзя не заметить, что храмоздатель старался произвести нечто необыкновенное, возбудить особенное внимание зрителя»*. Именно *необыкновенное!* Именно возбуждающее *особое внимание!* Поначалу кажется: мера оригинальности храма зашкаливает наши перцептивные возможности – мы не справляемся с преизбытком новизны.

Словно два друга-сослуживца соревнуются в сотворении новых форм красоты. Построенные ими храмы, находясь в одном стилевом русле, вместе с тем самобытны. Но вот аналогии:

- 1) *подчёркнутый вертикализм;*
- 2) *наличие крещатого – четырёхлепесткового – основания.*

Эти признаки мы находим у наших и Покровки, и Преображенки. Прямые связи тут отсутствуют. Даже если обонежские плотники бывали в Москве, то всё же не столичные впечатления предопределили поэтику их созданий, а личные озарения, попадавшие в резонанс внутренней логике деревянного зодчества – глубинным алгоритмам его развития. Тем не ме-

нее выявляемые параллели закономерны. Если это отчасти и субъективное ассоциирование, то за ним следует анализ, выявляющий реальность и значимость находимых соответствий.

Знаменскую церковь в Дубровицах освятил 11 февраля 1704 г. митрополит Рязанский и Муромский Стефан (Яворский). На торжестве присутствовал Пётр I.

4. Всё же ни Л.К. Нарышкин, ни Б.А. Голицын не могут быть названы родоначальниками московского барокко. У них были предшественники. И находились они во вражеском стане – среди лютых противников Петра I. Новый барочный облик Новодевичьему монастырю придала царица Софья – внутри его сказочных сцен пресеклась жизнь гордой и властной регентши.

История сохранила мало имён древнерусских зодчих. Всё чаще выясняется: информация о них – баснословная. *Пётр Потапов*: что о нём правда – что вымысел? Весьма устойчиво представление о том, что именно Пётр Потапов – с благословения Софьи Алексеевны – дал Смоленскому собору (1524–1525) феерическое обрамление. Чего стоит монастырская колокольня! Это самая взлётная – чувствуете, как пружинят ярусы? – в сонме звонниц. А башни с фантастикой кружевных завершений?

Существует тенденция: расширять круг авторства Петра Потапова. Так, ему приписывают храм архангела Михаила в Тропарёве (1693–1694) – это реалистично, поскольку под церковь была отведена земля, принадлежащая Новодевичьему монастырю.

С именем Петра Потапова связывают храм Воскресения Христова в Кадашах (1687–1695). Он находился на прямой, соединяющей Ивана Великого и коломенское Вознесенье – какая дивная перспектива некогда просматривалась в Москве! Троекратно здесь утверждается идея высотности, осенявшая и севернорусское деревянное зодчество. Известны попытки подтянуть к Петру Потапову церкви и Покрова в Филях, и Знамения на Шереметьевом дворе. Правдоподобность этих гипотез близка к нулю.

Но вот утверждение, которое трудно оспорить: храм Успения на Покровке – детище нашего зодчего (169 –1699). Надпись, вырезанная на камне, гласит: *«Лета 7214 (1696) октября 25 дня. Дела рук человеческих делал именем Петрушка Потапов»*. Одна из самых чудных церквей России была порушена в 1936 г. Это был любимый храм Ф.М. Достоевского.

Вот что пишет о нём Д.С. Лихачёв: *«В юности я впервые приехал в Москву, и нечаянно набрёл на церковь Успения на Покровке. Я ничего не знал о ней раньше. Встреча с ней меня ошеломила. Передо мной вздымалось застывшее облако бело-красных кружев. Не было «архитектурных масс». Её лёгкость была такова, что вся она казалась воплощением неведомой идеи, мечтой о чём-то неслыханно прекрасном»*.

Храмом восхищался Б.Ф. Растрелли. Существует мнение: от церкви Успения на Покровке он получил импульсы, сказавшиеся в проекте

Смольного собора. Значительнейшая связь! Мастер *елизаветинского барокко* берёт уроки у мастера *барокко нарышкинского*. Ведь именно к этой стилистической линии принято относить выдающееся произведение Петра Потапова.

Храм Успения на Покровке запечатлел Дж. Кваренги. Вот два слайда: рисунок итальянского зодчего – и изображение вытегорского многоглавия. Накладываю их друг на друга. Поразительный унисон! Один эйдос ищет воплощение в разном материале – в разных регионах – в разное время.

5. Царевна Софья была высокообразованной женщиной. Она любила латынь. Известны её стихотворные опыты. В своём тереме Софья Алексеевна поставила пьесу Мольера «Лекарь поневоле». Как и нелюбимого брата, её влекла Европа – и Западная, и Восточная. Среди языков, которыми она владела, особо отметим польский. Правой рукой царевны был князь Василий Васильевич Голицын (1643–1714). Настоящий эстет! Он умел снимать сливки с европейской культуры. Хоромы князя напоминали музей.

В 1686 г. В.В. Голицын – «*царственныя большия печати и государственных великих посольских дел сберегатель, ближний боярин и наместник новгородский*» – заключил вечный мир с Речью Посполитой. С этим событием связано такое понятие: *польский коридор*. Как штрек пробили! По нему хлынула информация, весьма определённо повлиявшая на отечественную архитектуру – и каменную, и деревянную.

Говоря о русском барокко, обычно выделяют три канала влияния:

– *петровское барокко* ориентировалось на северноевропейские образцы (Швеция, Голландия, Германия);

– *голицынское барокко* впитывало – через посредничество Австрии – опыт Италии;

– тогда как *нарышкинское барокко* находилось как раз в стрежне того потока, который образовался благодаря дипломатическим талантам В.В. Голицына. Польское – украинское – белорусское: туда были обращены взоры зодчих.

Многоветвист голицынский род. Василий Васильевич и Борис Алексеевич были двоюродными братьями. Поначалу они дружили. Потом между ними произошло размежевание: первый пошёл за Милославскими – второй за Нарышкиными. Одну из самых жутких распрей в нашей истории ярко запечатлела отечественная живопись. Сопоставим две картины.

А.Н. Корзухин. Мятеж стрельцов в 1682 г.: на глазах мальчика Петра – по наущению Ивана Милославского – чинится кровавая расправа над молодыми Нарышкиными.

Г.Н. Горелов. Осмеяние трупа Милославского: после подавления второго стрелецкого мятежа Пётр I повелел эксгумировать прах своего врага, пролежавший в земле уже четыре года – на свиньях тело перевозят

в Преображенское. Расправа над мертвецом? Смутившись поступком пращера, Николай II запретил к показу это полотно.

Как сие ни странно, но враждующие партии порой находили что-то похожее на компромисс – примирались на стезе архитектуры. Нигде больше! А здесь мы наблюдаем загадочные предварения – тонкие контрапункты – внятные созвучья. Похоже на сотворчество. Созидается один стиль. Но делается это в разных станах – на фоне политической борьбы. В качестве иллюстрации – интересный сюжет.

6. Пётр Иванович Прозоровский (1645–1720), соратник Петра I, весной 1684 г. выдал свою дочь за Ивана Алексеевича Голицына, брата Бориса Алексеевича. Свадьбу сыграли в усадьбе Петрово-Дальнее. Спустя месяц тут заложили храм в честь Покрова. Именно в этот момент – и на этом месте – сейчас появится тень Василия Васильевича Голицына. Это время относительного – или скажем так: исторически вынужденного, а потому и преходящего – перемирия между Милославскими и Нарышкиными. Софья – дочь Марии Ильиничны Милославской – в фаворе. Пётр – сын Настасьи Кирилловны Нарышкиной – ещё мальчик. Память их общего отца – царя Алексея Михайловича – не станет связующим фактором.

В Петрово-Дальнем Василий Васильевич впервые чётко заявляет свою архитектурную программу. Усадебный храм возводится в соответствии с его замыслом. При освящении будет присутствовать Софья. Вспомните: церковь Покрова в Петрово-Дальнем – как набросок церкви Покрова в Филях. Перед нами первый в России каменный храм типа восьмерик на четверике. Однако деревянное зодчество уже знало это решение (Чёлмужи – 1605, Пурнема – 1618, Кургоминское – 1623, Линдозеро – 1634, Малошуйка – 1638, Пияла – 1651 и др.). Влияние исконного на позднее? Подражание? Скорее выразительнейший пример конвергенции. Храм в Петрово-Дальнем погиб.

Однако у него есть зеркально точный двойник – церковь Спаса Нерукотворного в Гирееве (1714–1718). Реплику сделал уже знакомый нам И.А. Голицын, зять П.И. Прозоровского. Башенная структура – звучные аккорды ярусов – четыре трёхлепестковых циркульных притвора: эта композиционная схема, впервые опробованная В.В. Голицыным, впоследствии будет проварьирована многократно. Как в рамках московского барокко, так и далеко за его пределами. Перспективный приём, полюбившийся русским зодчим, станет эталонным. Или стереотипным.

В.В. Голицын обратится к нему ещё один раз – правда, с коррективами, без буквализма – при возведении церкви Иосафа-Царевича Индийского в усадьбе Измайлово (1684–1687). Можно встретить утверждение, что донатором здесь была сама царевна Софья – князь переводил на язык чертежа её указания. Интригующее вероятие! Обратим внимание на нововведение: в Петрово-Дальнем скрытый притворами, четверик теперь проявился – как бы вышел наружу.

На том месте, где ныне стоит серое и скучное здание Госдумы, некогда высилась красавица-церковь, посвящённая Параскеве Пятнице. Её построил В.В. Голицын (1686–1687). Зависимость от украинских образцов очевидна. Но много своего, самобытного. Необычно высокий и массивный четверик увенчан крещатой структурой. Из неё вырастают – малый над большим – два восьмерика. Знакомая геометрия! Множество её модификаций мы встречаем в деревянном зодчестве Русского Севера.

Пятницкая церковь на Охотном ряду дала ощутимый толчок развитию русской архитектуры. В.В. Голицына не вычеркнешь из её истории: поворотные моменты – важнейшие бифуркации в эволюции формосложения – связаны с художественным поиском князя. Кончил Василий Васильевич плохо. Свергнув Софью, Пётр I подвергнет её наперсника жёсткой опале – сошлёт в далёкую Мезень. Четверть века В.В. Голицын проведёт в изгнании. Упокоится в Красногорском монастыре.

Крещатая система, дважды использованная князем, полюбилась и на Мезени. Михаилоархангельская церковь на её берегах – в славном селе Юрома – построена синхронно с голицынской Пятницкой церковью. Разные памятники! Но вот впечатляющий изоморфизм: крестовидное завершение – и вывод вертикали из его средоточия. Покровская церковь – по параметру своего перекрытия – входит в этот ряд. Подобные параллели требуют философского осмысления.

7. Анхимовская Покровка и Кижская Преображенка дают редчайшую возможность сравнивать – исходя из критерия эволюционного совершенствования – два схожих и близких во времени шедевра. Но и на материале нарышкинского барокко мы можем сделать нечто подобное!

Церковь Знамения на Шереметьевом дворе (1689–1691) – и церковь Покрова в Филях (1690–1693): это *почти что* близнецы. Подчеркнём: *почти что*! Первая церковь – эскиз, намётка; вторая – законченный вариант. Что добавил Лев Кириллович к филёвскому изводу? Легко перечислить формальные признаки. Но главное – в неуловимом. В несказанном! Поэзии стало больше. Подобные преобразования, уходящие от попыток вербализации, мы наблюдаем, смещаясь из Анхимово в Кижы. Оставаясь верным своему канону, *нарышкинское барокко* в то же время имеет склонность к вариациям – хочет быть разнообразным.

Церковь Петра и Павла в Петровско-Разумовском построена *кораблём*. Трапезная – кафоликон – алтарь: вся структура вытянута с запада на восток. Схоже организована Ильинская церковь на Водлозере (1798). Упоминаем её для расширения контекста. Вторжение морских реалий в архитектурный словарь понятно. Конец XVII века отмечен развитием флота. Пётр I направляет этот процесс. Вот и восьмерик ассоциируется с *маяком*.

Храм-корабль в Петровском-Разумовском благословила на долгое плавание Анна Леонтьевна Нарышкина – мать Натальи, Ивана, Афанасия, Мартемьяна и Льва, бабушка Петра I († 2 июня 1706 г.). Строительство она

задумала в 1883 г – вскоре после кремлёвской трагедии, отнявшей у неё Ивана и Афанасия. Пострадал и её муж: Кирилл Полуэктовича насильно постригли в монахи – оторвали от поредевшего семейства. Храм строился долго. Осветили его в 1691. Вероятно, именно в Петровском-Разумовском началось *нарышкинское барокко* – Лев Кириллович, владелец имения, вместе с матерью дал ход плодотворнейшему процессу. Юный царь обожал и дедовскую вотчину, и её церковь. Здесь он пел на клиросе. Сюда вкладывал ценные богослужебные книги. Храм взорвали в 1934 г. в ознаменование десятилетия со дня смерти В.И. Ленина.

Изумительную вариацию на тему своего родового барокко оставил Мартемьян Кириллович Нарышкин (1865–1697). Троицкая церковь в Троице-Лыкове (1690–1697) очень близка по архитектонике филёвскому храму. Но она чисто белая! Сопоставляя два храма-сродника, глубже понимаешь, какую важную роль в архитектуре играет цвет.

Покров в Филях: игра красного и белого создаёт праздничное, приподнятое настроение – хочется христосоваться пасхальными яйцами. *Троица в Троице-Лыкове*: ангельская белизна наводит на мысли о вечности. Мистериальная монохромия! Троицкий храм соединяют с именем Я.Г. Бухвостова. Как и зачарованную, кажущуюся пришелицей из иномира Спасскую церковь в Уборах (1694–1697).

А ещё и строгую, собранную, ритмически безупречно выверенную надвратную церковь Новоиерусалимского монастыря (1694–1697). Это был зодчий? Или просто подрядчик? У специалистов на этот счёт всё больше вопросов и сомнений. Как бы то ни было, но это прочная корреляция: Яков Бухвостов – и *нарышкинское барокко*.

8. Очень точен в своих наблюдениях и выводах Д.С. Лихачёв: Русь вышла из эпохи Средневековья, миновав стадию Ренессанса – его заменило Барокко. Возрожденческий дух! Мы угадываем его и в нарышкинских постройках, и в наших северных многоглавиях. Тут всё работает на подъём – на восхождение – на воспарение. Общий камертон: как он возникает? И как подчиняет себе формообразование, протекающее в разных условиях?

Хорошо рифмуются каменные и деревянные шатры. Пусть менее точно, но очень красиво – гулко и долго – откликаются друг в друге ярусные храмы, выполненные в этих материалах: скажем, я бы поставил рядом филёвскую церковь Покрова – и Преображенскую церковь из Козлятьева (1756). Переключки захватывают!

Нарышкинские храмы часто возводились на месте деревянных церквей. Прямая – буквалистская, копиистская – преемственность исключена: барокко – это новое. Это вне аналогий! И всё же какие-то элементы всеприменно переходили от дерева к камню. Наследственность проявляла себя – несмотря на все мутации формы. Передача шла и в противоположном направлении: от камня к дереву – от городского к сельскому. Крестьянское

искусство реагировало на подвижки цивилизации, порой теряя – и это печально – свою исключительную специфику.

Нарышкинское барокко обращено и к *своему*, и к *чужому*. Оно органично продолжает национальную традицию – и вместе с тем ассимилирует европейскую стилистику. Обратим внимание на то, как размещаются главы и в нарышкинских церквях, и в обонежских многоглавиях: не по углам четвериков и восьмериков, а соответственно сторонам света – строго по азимуту. Такой тип ориентации идёт от восточноевропейского барокко.

Нарышкинскому стилю присуща – прибежем к великому понятию Ф.М. Достоевскому – *всемирная отзывчивость*. Сколь естественно он ассимилировал ордерность западной архитектуры! Вот реминисценции характерной для маньеризма вычурной декоративности. А это явные готицизмы. Ранний ренессанс: пожалуй, здесь больше всего аналогий – это указывает на единую логику в развитии искусства. *Нарышкинское барокко* демонстрирует готовность русской души к широкому и смелому синтезу.

Причастен ли Пётр I к созданию Покровской церкви в Анхимове? Одно несомненно: она не могла быть вчуже человеку, на чьих глазах творилось *нарышкинское барокко* – царь был одним из первых его ценителей. Как не узнать в обонежском многоглавии нечто очень и очень созвучное ранним московским впечатлениям? Это благодатно: приехать в Фили – или посетить Богословку.

Оба храма в честь Покрова – и каменный, и деревянный – иницируют схожие чувства. Смотрите, как расступается пространство – и вертикальная тяга легко поднимает в зенит ставшие невесомыми массы. Формы организованы ступенчато. Упоительная взбежка! Вертикаль раз и навсегда взяла вверх над горизонталью. Храмы делают нас небожителями.