

**В. П. Орфинский (Петрозаводск)**

## **ДЕРЕВЯННОЕ ХРАМОСТРОИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОГО СЕВЕРА В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ**

Долгое время историки архитектуры применяли устойчивое словосочетание «народное деревянное зодчество» ко всем срубленным из дерева крестьянским постройкам вне зависимости от их функционального назначения.

Иной позиции придерживались этнографы, фактически исключившие из рассмотрения строительной деятельности крестьянства храмостроительство, что ограничило хронологические рамки исследований XIX, в лучшем случае, XVIII в. и затруднило осмысление многих явлений материальной и духовной культуры.

В последнее время сомнения в корректности определения «народное» применительно к зодчеству, в первую очередь культовому, возникло и среди историков архитектуры. Наиболее четко их выразил известный исследователь зодчества Дагестана С. О. Хан-Магомедов, который заявил: «...Термин народное зодчество весьма размыт и неопределен. Народная архитектура — это вроде бы анонимный архитектурный фольклор». Но под таким термином «понимают почему-то не всю анонимную архитектуру, а только деревянное зодчество, причем нередко включают в него даже культовые постройки, хотя анонимные каменные постройки, например Пскова и Новгорода, никто никогда народным зодчеством не называл». Более того, «все лучшие архитектурные объекты делали профессиональные мастера-строители»<sup>1</sup>.

Но насколько правомерно противопоставлять «профессиональных» и «народных» мастеров, отождествляя деятельность последних со своего рода «любительством»? Ведь по большому счету мастерство зодчего — это высшая форма владения ремеслом совокупно со способностью мыслить целостными художественными образами.

Совершенствованию ремесла безусловно способствовала специализация, являвшаяся, впрочем, не самоцелью, а лишь средством овладения трудовыми навыками и умениями, для чего традиции — опыт поколений —

© В. П. Орфинский, 2000

---

<sup>1</sup>Хан-Магомедов С. О. Рутульская архитектура. По материалам экспедиции 1952 г. Архитектура Дагестана. Вып. 1. М., 1998. С. 298.

служили не помехой, а, наоборот, подспорьем. То же относится к образности мышления, которой, как минимум, не мешали синкретизм и сохранение основ мифопоэтического мироощущения, являвшиеся прерогативой народной культуры.

Для ответа на вопрос о правомерности включения в сферу последней храмостроительства обратимся к одному из основополагающих и легко определяемых признаков любого народного искусства — к коллективности творческих актов, живущей в устно-зрительной передаче. Этот признак в средневековой Руси применительно к архитектуре был присущ творчеству по образцам, каковыми, по словам архитектора-историкографа Т. А. Славиной, в то время служили как уже построенные здания, так и сами мастера, мышление и деятельность которых являлись для преемников зримым «образцом»<sup>2</sup>.

Сказанное не исключает элементов профессионализации — разделения труда и специализации, поскольку ведущие архитектурные сооружения домонгольской Руси — монументальные храмы — возводились строительными «дружинами» (средневековыми артелями), которые включали мастеров разных специальностей («мастеров всяции») и возглавлялись главным мастером — зодчим («здателем», иногда «хитрецом» или «архитектором»)³. Но все это не позволяет древнерусское монументальное храмостроительство безоговорочно отнести к профессиональной архитектуре из-за отсутствия в нем важнейшего атрибута последней — чертежа как средства накопления и обработки информации. Кроме того, при средневековой артельной организации труда деятельность зодчих не персонифицировалась, оставаясь, как правило, анонимной, а создателями храмов считались заказчики-князья и, реже, церковные иерархи, чьи имена увековечивались в летописях. Поэтому средневековое монументальное храмостроительство правомерно отнести к артельной архитектуре (как это сделала Т. А. Славина), занимающей промежуточное положение между народным и профессиональным зодчеством.

По-видимому, в целом сходная ситуация складывалась и в деревянном храмостроительстве. Правда, из-за недолговечности строительного материала домонгольских примеров последнего не сохранилось, но, судя по строительным порядным, на Российском Севере XVII в. заказчиками строящихся храмов в большинстве случаев являлись крестьяне (волостной мир), а подрядчиками — плотничьки артели, состоящие из местных жителей или включавшие их в качестве наемных рабочих — «помочников»⁴. Порядные

<sup>2</sup>Славина Т. А. Исследователи русского зодчества: Русская историко-архитектурная наука XVIII — начала XX века. Л., 1981. С. 5.

<sup>3</sup>Ранпорт П. А. Древнерусская архитектура. СПб, 1993. С. 246—252.

<sup>4</sup>Мильчик М. И. Северные порядные записи XVII в. на строительство деревянных церквей // Материалы по истории Европейского Севера СССР. Северный археологический сборник. Вып. III. Вологда, 1973. С. 402—425; Мильчик М. И., Ушаков Ю. С. Деревянная архитектура Русского Севера. Страницы истории. Л., 1981. С. 36—62.

регламентировали взаимоотношения коллективных заказчиков и подрядчиков, обеспечивая первым из них возможность блюсти обычай. А поскольку и плотники-артельщики, по-видимому, отнюдь не всегда порывали связи с односельчанами, то создавались условия, сближающие деревянное храмо-строительство с самостоятельным строительством крестьян, тем более что простейшие культовые постройки — часовни — нередко рубили сами крестьяне в перерывах между основными сельскохозяйственными работами.

«Единодушие» заказчиков и подрядчиков, находившихся в лоне традиционной и консервативной крестьянской культуры, закономерно придавало фольклорный характер архитектурному формообразованию, основанному на нерасторжимости преемственных связей между наследуемой и наследующей архитектурой.

Несомненные различия в организации древнерусского монументального и деревянного храмо-строительства позволяют выделить два варианта «артельной архитектуры»: в первом случае — «полупрофессиональный», во втором — «фольклорный» (в первоначальном значении этого термина, характеризующего народное творчество во всех областях духовной и материальной культуры). В целом фольклорный вариант храмо-строительства, с учетом всего вышесказанного, несмотря на элементы профессионализации, связанные с артельным трудом, думается, с полным основанием может быть назван народным. Его специфика, проявлявшаяся вплоть до конца XVIII, а применительно к часовням, в ряде случаев до начала XX столетия включительно, во многом predeterminedena характерным для народной культуры религиозным синкретизмом («двоеверием»). Длительному сохранению в деревянных культовых постройках на Российском Севере отзвуков дохристианских представлений способствовали два обстоятельства: прямая преемственная связь с язычеством, каналом передачи которой служили некрокультовые сооружения и безалтарные храмы<sup>1</sup> и ослабленный по сравнению с центральными районами страны церковно-государственный контроль за храмо-строительством.

Корни первого явления прослеживаются начиная с XV в., когда в новгородских землях бытовал особый порядок поставления священников по выбору церковной общины преимущественно из числа местных жителей, что способствовало демократизации состава клира и устойчивости многих местных религиозных представлений<sup>2</sup>. Наглядным примером малой эффективности контроля за деревянным храмо-строительством на периферии страны может служить Ильинская церковь Водлозерского погоста,

<sup>1</sup>Орфинский В. П. Некрокультовые сооружения Российского Севера в контексте христианско-языческого синкретизма // Народное зодчество. Петрозаводск, 1998. С. 49—83; Он же. Народное деревянное культовое зодчество Российского Севера: истоки развития // Народное зодчество. Петрозаводск, 1992. С. 35—40.

<sup>2</sup>Пименов В. В. Вепсы. Очерк этнической истории и генезиса культуры. М.; Л., 1965. С. 238—239.

срубленная в 1787 г. в соответствии с местными традициями вопреки утвержденному консисторией проекту<sup>7</sup>.

Византийско-славянские истоки древнерусской культуры предопределили проявление дохристианских приоритетов не только в деревянном, но и в монументальном культовом зодчестве. Правда, если в первом случае такие приоритеты, по-видимому, действовали более или менее стабильно, то во втором — периодически, синхронно с усилением прославянских настроений русских государей и церковных иерархов<sup>8</sup>. Как показал проведенный автором анализ, триаду — «центричность, высотность и многоглавие» — можно назвать национальным идеалом в храмостроительстве русского средневековья, который играл ведущую роль в период формирования централизованного русского государства — Московской Руси. В XVI в. этот идеал повлиял на формирование всей культовой архитектуры в стране, как каменной, так и деревянной, наиболее полно и ярко воплотившись в храме-ансамбле Покрова на Рву (в соборе Василия Блаженного) на Красной площади в Москве<sup>9</sup>.

Впрочем, такое единство в храмостроительстве Древней Руси оказалось непродолжительным из-за различий в функционировании фольклорной и полупрофессиональной моделей развития культовой архитектуры. Различия усилились в новое время в связи с формированием в Российской империи профессиональной архитектуры<sup>10</sup>.

Проведем сопоставительный анализ последней с народным деревянным зодчеством на территории Обонежья и Заонежья, где к началу XVIII в. в связи с изменением культурно-исторической ориентации России в период петровских реформ и основания Петербурга заметно активизировалась хозяйственно-экономическая деятельность. Как следствие, в Заонежских погостах в это время строится множество величественных культовых сооружений, включая два удивительных ярусно-многоглавых храма, воплотивших в дереве архитектурный идеал русского средневековья — церкви Покрова Вытегорского и Преображения Кижского погостов (1708 и 1714 г.).

Исследователей русского деревянного зодчества уже давно интересует загадка «обонежского феномена» — появление на западной периферии Российского государства с интервалом всего в 6 лет этих двух уникальных храмов.

<sup>7</sup>Кутькова Г. А. Ильинская церковь на Водлозере (История одного памятника) // Народное зодчество. Петрозаводск, 1999. С. 139—146.

<sup>8</sup>Орфинский В. П. Собор Покрова на Рву и его аналоги (О взаимовлияниях деревянного и каменного храмостроительства на Руси) // Народное зодчество: Межвуз. сборник. Петрозаводск, 1999. С. 70—71.

<sup>9</sup>Там же. С. 66—80.

<sup>10</sup>Он же. Народное деревянное культовое зодчество Российского Севера (истоки и импульсы развития) // Архитектурное наследие. Вып. 41. М., 1996. С. 204.

В частности, П. Н. Максимов объяснял триумф обонежских плотников тем, что они, оставаясь верными традициям народного зодчества, сумели синтезировать в своих произведениях конструктивные и художественные достижения ряда лучших сооружений Российского Севера, включая не только культовые постройки соседнего Прионежья, но и церкви в селе Уна, на Ишне и Шижнеме, а также в Тихвинском посаде<sup>11</sup>.

Подобное в истории уже случалось: создатели собора Покрова на Рву, подытожившего развитие древнерусского храмостроительства, руководствовались также «множеством образцов и переводов». Но тогда, в XVI в., зодчие выполняли волю первого российского царя Ивана IV. Создатели же двух обонежских храмов, возглавляемые, по-видимому, Петром Невзоровым и Буняком<sup>12</sup>, фактически поступили вопреки предпочтениям императора-реформатора, о вкусах которого можно судить по стилистике известного деревянного храма Карелии — церкви Апостола Петра 1727 г. в Марциальных Водах, к возведению которой Петр I имел прямое отношение. По-видимому, известные слова И. Э. Грабаря о том, что в России личность монарха прежде всего воздействовала на стиль зодчества, справедливы только по отношению к профессиональной архитектуре. Действительно, в композиции и выгегорской, и кижской церквей ярко выражена триада «центричность, высотность, многоглавие», подтверждающая сохранение в деревянном храмостроительстве Обонежья древнерусских архитектурных приоритетов, особенно показательное на фоне характерных для профессиональной архитектуры петровской эпохи явно подражательных прозападных тенденций. Решающую роль здесь играли художественные предпочтения коллективно-заказчика — крестьянского «мира» и коллективного подрядчика — плотницкой артели, руководившие которой мастера при любой степени профессионализации практически не прерывали связи с народной культурой. Эта связь — первопричина успехов плотников-зодчих, которые зачастую оказывались не по плечу просвещенным архитекторам-профессионалам. Подтверждение тому — история русской профессиональной архитектуры первой половины XVIII в. Стилистическая разногласица итало-германско-французских архитектурных манер и направлений петровского времени только в 1730-х гг. сменилась единством стиля елизаветинского барокко, которое, возродив тенденции к высотности и центричности композиций, вновь внесло в храмостроительство России национальные черты, сохраняя при этом связь с западноевропейскими, в первую очередь немецкими, барочными формами. Но волею Екатерины II перспективный с точки зрения

---

<sup>11</sup>Забелло С., Иванов В., Максимов П. Русское деревянное зодчество. М., 1942. С. 45.

<sup>12</sup>Орфинский В. П. Преображенская церковь в Кижях и ее место в истории русской архитектуры // Международный симпозиум. Актуальные проблемы исследования и спасения уникальных памятников деревянного зодчества России. Нёнокса — Петрозаводск — Кижы: Доклады. СПб, 1999. С. 78—79.

национального самовыражения стиль был прерван в начале 1760-х гг., не успев раскрыть свои потенциальные ресурсы.

В результате в монументальном храмостроительстве России в первой трети XVIII в., несмотря на большие экономические возможности, не было создано ни одного сооружения, способного конкурировать с деревянной церковью в Кижях по оригинальности и выразительности образных характеристик, уже не говоря о национальной самобытности, явно отсутствовавшей в творениях зарубежных мастеров и многих из их русских выучеников. Более того, динамичная пирамида церкви Преображения даже сугубо официальную идею — пафос побед в Северной войне — выразила убедительнее и ярче, нежели произведения придворных зодчих, ибо для мужиков, срубивших храм, эти победы имели вполне конкретный смысл — означали гарантию прекращения опустошительных набегов западных соседей<sup>13</sup>.

Существует распространенное и в целом справедливое мнение, что эволюция деревянного зодчества подобна процессу естественного отбора, ускоренного силой человеческого разума, на основе взаимодействия в артельной архитектуре традиционно-коллективистских и индивидуально-творческих начал. Последние форсировали творческий процесс. Первые, наоборот, из-за своей ретроспективной направленности затормаживали его, играя в механизме фольклорного отбора роль фильтра, обеспечивающего совместимость новаций с традициями народной культуры. Именно такой «фильтр» стал залогом развития относительно медленного, но «закономерного», не осложненного последствиями субъективных архитектурных пристрастий<sup>14</sup>. При этом новые формы могли возникать путем не только постепенных эволюционных преобразований, но и качественных скачков. Наглядное подтверждение тому — многоглавые церкви Обонежья. Так два ныне утраченных храма, расположенных поблизости от Кижей — Троицкая церковь Климецкого монастыря и Иоанно-Предтеченская церковь в Шуге, — обычно рассматриваются как стадиальные предшественники церквей Покрова Вытегорского и Преображения Кижского погостов. Действительно, покрытия указанных храмов образуют постепенно усложняющийся ряд родственных форм, который, однако, нельзя отождествлять с эволюционным рядом из-за хронологического несоответствия: Покровская церковь датируется 1708 г., Троицкая — 1712 г., Преображенская — 1714 г., а Иоанно-Предтеченская, скорее всего, построена во второй половине XVIII в. А раз так, то перечисленные храмы являются репликами Покровской церкви, упрощенными во втором и четвертом случаях и почти дословной в третьем. При этом только в храме Преображения были усовершенствованы

---

<sup>13</sup>Орфинский В. П. Преображенская церковь в Кижях. С. 79—81.

<sup>14</sup>Там же. С. 80.

исходные формы<sup>15</sup>, в то время как Троицкий и Иоанно-Предтеченский фактически лишь ретранслировали отдельные элементы прототипа — Покровской церкви, которая, по-видимому, не имела прямого предшественника и явила собой воистину новаторский пример синтеза отдельных ранее употреблявшихся форм. Следовательно, в народном зодчестве «фольклорный фильтр» не препятствовал появлению даже радикальных новаций, способных убедить в своей правомерности крестьянский мир, являвшийся, таким образом, одновременно и коллективным заказчиком, и коллективным «судьей», призванным не только блюсти обычаи, но и нарушать его во имя высшего закона красоты и гармонии.

Впрочем, любой суд неизбежно тенденциозен. Не являлся исключением и крестьянский мир. Подтверждение тому — эволюция исходных форм все той же Покровской церкви Вытегорского погоста в южном Обонежье — в ареале средних вепсов и на сопредельных с ним территориях. Так, три южнообонежские церкви — уже упоминавшаяся Покровская (1708 г.), а также Богоявленская в селе Палтога (1733 г.) и ныне утраченная Никольская в Оштинском погосте (1791 г.) — отразили последовательные этапы адаптации иноэтнических форм в зонах этнического сопоставления<sup>16</sup>. И если первый храм можно без преувеличения назвать апофеозом традиций русского храмостроительства, то два других воспринимались как тенденциозные упрощения его общего композиционного решения и детализировки. Такое упрощение осуществлялось, во-первых в принципе аналогично Троицкой и Иоанно-Предтеченской церквям за счет сокращения числа ярусов бочек, и, во-вторых, путем геометризации их абриса. В Палтоге это делалось без изменения формы самих покрытий за счет придания их видимым контурам прямолинейно-ломаных очертаний с помощью составных причелин, а на церкви Оштинского погоста наметилась уже более радикальная геометризация. Примечательно, что тенденция такой геометризации была как бы смоделирована в структуре храмового столпа в виде ряда морфологически родственных форм, нюансно изменяющихся в направлении сверху вниз: обычная крещатая бочка в основании венчающей главы; покрытия среднего яруса — бочкообразные пятигранные призмы, представляющие в поперечном сечении усеченные снизу ромбы; завершения граней нижнего четверика (основания храмового столпа) ломаными щипцами, напоминающими каскадные (уступчатые) покрытия, характерные для вепсского этнического ареала, а также для территорий со следами вепсского субстрата и анклавами «обрусевшей чуди», сохранившимися до последней четверти XIX в. (Древнейший из известных храмов с такими покрытиями — Георгиевская церковь Юксовского погоста — датируется 1493 г.)

<sup>15</sup> Там же. С. 78—79.

<sup>16</sup> *Орфинский В. П.* Народное деревянное зодчество в зонах этнических контактов на Севере России // *Архитектура мира.* Вып. 2. М., 1993. С. 47—48.

Явная тенденциозность преобразования в южном Обонежье титульных для ярусно-многоглавых храмов боковых покрытий не вызывает сомнений, как и цель таких преобразований — обострение силуэтных характеристик за счет изломов силуэтообразующего контура, фиксирующих на себе внимание наблюдателей. В свою очередь стремление к обострению силуэтности — одна из основных особенностей художественного мышления прибалтийско-финского населения Карелии. Вместе с тем то, что эталонами для преобразования послужили распространенные у вепсов каскадные крыши храмов, позволяет рассматривать геометризацию бочек как одно из проявлений «вепского варианта» общей прибалтийско-финской эстетической тенденции. Другое проявление той же тенденции в южном Обонежье — «каскадные колпаки», в которых уступчатость двускатных крыш перенесена на сомкнутые покрытия, венчающие церкви Ивана Великого 1787 г. в деревне Замощье и Николая Чудотворца конца XIX в. в Сяргозере. Важно отметить, что формирование геометризованных бочек и каскадных колпаков приурочено к периоду с середины XVIII до XIX столетия включительно и локализовано в Вытегорье вблизи от восточной границы вепского ареала того времени. Правомерно предположить, что местное вепское население рассматривало каскадность храмовых покрытий как своеобразный этнический символ, способствующий национальному самовыражению и самоутверждению в условиях вепско-русского этнического порубежья.

На Российском Севере известно немало и других случаев, когда культовые постройки или их отдельные структурно-композиционные элементы выступали в роли этнических символов. Примеры тому на западе региона — шатровые церкви прионежской школы со слитно-ярусными храмовыми столпами, состоящими из двух восьмериков на четверике, зафиксированные вблизи этнического порубежья людиков и прионежских вепсов с русскими. На востоке, в бассейнах Пинеги и Мезени, аналогичную роль, возможно, играли храмы, увенчанные шатром на крещатой бочке, по некоторым данным, сформировавшиеся в зонах этнических контактов севернорусов с аборигенным населением.

Аналогичные примеры встречаются и в других районах России, опровергая распространенное мнение о стилистическом единстве ее традиционного деревянного храмостроительства, предопределенного причастностью к «большому и значительному явлению русского искусства XVI—XVII веков, которое вошло в историю как народное деревянное зодчество Московской Руси»<sup>17</sup>. Кстати, в процитированном высказывании известного российского ученого и реставратора А. В. Ополовникова содержится противоречие между утверждениями о глобальном

---

<sup>17</sup>Ополовников А. В. Русское деревянное зодчество: Гражданское зодчество. М., 1983. С. 6.



единообразии деревянного зодчества огромной страны и его причастностью к народной культуре. Об этом справедливо говорил на «Рябинских чтениях-95» Б. Н. Путилов: Народная культура в ее многообразных проявлениях всегда региональна (локальна)... Местный колорит не просто окрашивает явления культуры, придавая им неповторимые оттенки, но он органически включен в жизнедеятельность этнической общности...» Все это во многом обуславливает «характер традиционной культуры любого региона»<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup>Путилов Б. Н. Вступительное слово // Международная научная конференция по проблемам изучения, сохранения и актуализации народной культуры Русского Севера «Рябинские чтения-95»: Сб. докл. Петрозаводск, 1997. С. 4.