

Н.Х. Халим

Исламские параллели в церковной архитектуре Ярославля

Архитектура русских средневековых княжеств, находившихся под политическим протекторатом Золотой Орды в течение 200 лет, практически не изучалась с позиций татарских влияний, хотя в условиях явного культурного и экономического неравенства и «железного занавеса» на западных границах такие процессы были неизбежны.

В других областях культуры (государственном и военном строительстве, языке, декоративном искусстве и др.) следы таких влияний читаются легко. В архитектуре же, после полного уничтожения всех татарских городов, изучение проблемы затруднено, но отнюдь не бесперспективно. В сущности, уже поверхностный взгляд выявляет многочисленные исламизмы и тюркизмы в средневековой русской архитектуре, часть из которых отмечена историками без прямой привязки к татарской культуре, а большинство попросту игнорируется¹.

Прежде чем приступить к раскрытию темы, хотелось бы на некоторых примерах показать уже укоренившиеся к началу XVII века исламизмы в церковной архитектуре Великого княжества Московского.

В их числе можно назвать, к примеру, известный столп Иван Великий в Московском Кремле, неожиданный с точки зрения православной традиции, но вполне типичный для минаретов сельджукской школы, в русле которой столетиями развивалась архитектура Волжской Булгарии и Золотой Орды (рис. 1)*.

Очевидными заимствованиями из исламской архитектуры являются так называемые крещатые своды, подкупольные тромпы и спиралевидная кладка куполов в ряде московских церквей XV–XVI веков (рис. 2).

К ним же можно отнести и подкарнизные надписи, обычные в мусульманском зодчестве, но никак не связанные с церковными канонами византийского стиля (рис. 3).

Архитектура собора Василия Блаженного – целая энциклопедия форм ханской Казани, где читаются золотоордынские, мамлюкские, сельджукские мотивы и многие другие, в том числе и итальянские, совершенно не обязательно московского происхождения [см. об этом: 6, 7, 8] (рис. 4). А может быть, это исламские формы, принимаемые за итальянские, где они появились позднее под влиянием арабов.

Еще один подобный пример – купол Дьяковской церкви в Москве, середина XVI века (рис. 5).

Многолопастные арки в московской архитектуре XVII века, происхождение которых никто не пытается объяснить (рис. 6).

Ярославль ничем не уникален в этом отношении среди других городов Московского государства. Его памятники широко известны и всегда оцениваются как истинно русские. Таковыми они и являются, если следовать известной поговорке «Поскреби любого русского, и обнаружишь татарин».

¹ Традиция московского исторического архитектуроведения склонна рассматривать подобные примеры как влияние прежде всего итальянского ренессанса, не упоминая даже о том, что итальянская культура (в т.ч. и архитектура) Возрождения во многом развивалась на восприятии арабо-мусульманской культуры, где все названные элементы возникли гораздо раньше. В нашем же случае культура Золотой Орды и постзолотоордынских татарских государств находилась внутри системы и не нуждалась во внешних воздействиях, разве только как в процессе взаимодействия локальных школ. Внутри этой же системы находились и русские княжества, культура которых складывалась из автохтонных славянских элементов, общегосударственных тюрко-татарских и в последнюю очередь церковно-византийских. Значение последних всегда тенденциозно подчеркивается и преувеличивается, что в итоге складывает ложную и необъективную картину русской художественной культуры в ущерб исторической правде. В итоге характерные мусульманские мотивы в искусстве и архитектуре оцениваются через их же отголоски в европейской (кстати, и византийской) культуре, и, что самое парадоксальное, татарские мотивы рассматриваются как результат позднего русско-европейского влияния, а не наоборот. Если же иных объяснений, кроме как мусульманское воздействие, не находится (например, многолопастные арки, луковичные маковки и др.), то русские исследователи просто предпочитают их не видеть или не объяснять.

* Рисунки к статье см. на цветной вклейке. – Прим. ред.

на». Правда, некоторые исследователи давно уже обратили внимание на мусульманские черты в его архитектуре и пытались по-своему объяснить это явление².

Начнем с наименее очевидного. Я ни на чем не настаиваю, но если уж говорить о зримых параллелях, то сходство в общей композиции некоторых церквей и татарских мечетей наблюдается.

Остановимся для начала на таком важном элементе художественного образа, как вертикаль башни. Во все времена и в любой культуре она служила знаком культурной, этнической или религиозной принадлежности храма. Число, взаимное расположение вертикалей, их композиционный строй, пропорции, элементы декоративного оформления – все играло роль. Именно поэтому случайные совпадения в территориально совпадающих иноэтнических и иноконфессиональных культурах крайне маловероятны, они должны иметь веские причины для своего появления и устойчивого бытования. Они – такой же знак, как и увенчивающий их религиозный символ [см. об этом подробнее: 5]. Поэтому внешнее (тем более близкое) сходство колокольни православного храма и татарской мечети, если они наблюдаются, надо как-то объяснять. Особенно если это не единичный случай, а устойчивая закономерность.

Именно такая ситуация сложилась в Ярославле, где мы видим минаретоподобные колокольни, да еще и композиционно схожие с расположением татарских минаретов. Для примера можно привести очевидное сходство в расположении и внешнем виде парных колоколен церкви Иоанна Златоуста в Коровниках (между 1649 и 1654 гг.) и двухминаретных татарских мечетей, – а отдельно стоящая неподалеку башня-колокольня просто до боли похожа на минарет (рис. 7). То же самое и у церкви Богоявления³, где мы видим колокольню аналогичного типа, примыкающую к углу здания, – в точности как у любой османской, или крымскотатарской мечети (рис. 8). Подобная композиция не редкость и в архитектуре Золотой Орды, и татарских государств XV–XVIII вв. Есть в Ярославле и другие колокольни этого типа, – как примыкающие, так и отдельно стоящие, подтверждающие собой неслучайность этого мотива в русской архитектуре (рис. 9).

Одним из любопытнейших объектов является колокольня церкви Рождества Христова XVII века, верхний четверик которой оформлен угловыми башенками оригинальной формы, напоминающими минареты, но уже другой формы, чем вышеназванные. Именно к ним относится распространенная легенда о том, что они отражают прямые контакты династии купцов, строивших эту церковь, с Бухарой и Золотой Ордой. Самое интересное, что гипотеза подтверждается подлинными рисунками XV века Сарая-Берке, выполненными католическими миссионерами Папы Римского. На них угадываются реальные прототипы этих деталей, изображенные в условной манере, но вполне читаемые. Башни на средневековых рисунках могли принадлежать караван-сараям, мечети или дворцовым сооружениям, но формы там вполне реальные, – вплоть до завершений и шатров, оформленных ярусами зубцов-кокошников (рис. 10).

Подобные мечети с четырьмя угловыми башнями не редкость в исламском мире, традиционны они и для архитектуры казанских татар [9]. Таковы известная мечеть на Чертовом Городище в Елабуге, золотоордынская Кабир города Булгар, и, вероятно, казанская Кабир, упомянутая Ш.Марджани. Ее изображение было воспроизведено на фасаде Губернаторского дворца архитектором Петонди в XIX веке и сохранилось до сегодняшнего времени (рис. 10).

Реальными выглядят и другие детали четверика. В частности, проемы на его стене воспроизводят типичный мусульманский порталый вход. Аналогий здесь вполне достаточно (рис. 11).

Вспомним легенду о ярославских купцах, торговавших с Ордой и в память об этом запечатлевших здесь свои воспоминания. И – верится ведь, потому что башенки-то эти, в отличие от стерео-

² Вот примеры таких суждений: «Известно, что в XIII веке Ярославль дружил с Ордой, в связи с этим, в результате восточного влияния, строители внедрили в русскую архитектуру так называемый бухарский стиль» / А.В. Галанин © 2010. История наизнанку / <http://www.jupiters.narod.ru/history2.htm>.

«Церковь Покрова – самое древнее сооружение в Романове (1654 год)... Гуляя вокруг него, стоит обратить внимание на колокольню, которая довольно щедро украшена изразцами 17-го столетия. Таких много в Ярославле, но почти нет в Тутаеве. Исследователи связывают любовь к изразцам с восточной (бухарской) модой, которую узнали ярославские купцы в своих зарубежных скитаниях. Безусловно, крестившиеся ногайцы должны были проявлять, как люди восточные, любовь к изразцам. Но церкви, построенные в 18-м столетии, когда ногайцев уже выгнали, нарочито лишены поливного декора, вероятно, в пику все тем же ненавистным ногаям. А вот на этой церкви поливной декор есть. Остается заключить, что она была центральным собором для крещеных ногайцев, а вокруг нее, быть может, располагался их посад. Мечеть, наверное, стояла где-то недалеко, но не совсем уж рядом» / Ярославль – древний город / <http://www.zima.bratia.ru/yarland.html>.

³ Построена в 1684–1693 гг. по заказу и на средства ярославского купца Алексея Зубчанинова.

типов минарета с открытым шерефе, воспроизводят именно золотоордынский прототип с закрытой площадкой, примеров какового мы знаем множество, но только, как говорится, «по вновь выявленным обстоятельствам» и прототипам, а также на средневековых рисунках. Только очевидец мог знать в те времена о существовании таких минаретов в Поволжье, где они еще сохранялись в то время на руинах брошенных татарских городов [10, 11] (рис. 12).

Именно на стенах этой церкви⁴ мы видим весьма редкий в русской церковной архитектуре прием – подкарнизную надпись, выложенную изразцами. Это – безусловное влияние исламского стиля, где они встречаются повсеместно (рис. 13). Вот что пишут об этом исследователи ярославского зодчества: «Считается, что кто-то из купцов побывал в Средней Азии, увидел тамошние мавзолеи и минареты с изразцовой арабской вязью, и решил перенести это на родную почву. Тем более, что тогдашний торжественный русский шрифт по замысловатости и дизайну мало отличался от арабских букв. Во всяком случае, о том, что братья были в Бухаре и даже в Индии, сохранились прямые свидетельства документов. На востоке были и мастера, которые строили для братьев крепость на Яике, «за морем» (на Каспии) для охраны рыбных промыслов этой купеческой семьи. В 1640 году мастера поставили деревянную крепость, в 1661–1662 годах они же переделали ее в камне. Крепость уничтожена в 1810 году, но имя купцов навечно осталось на карте, потому что из крепости вырос город Гурьев. Специалисты указывают, что мастера могли подпитаться впечатлениями и от развалин столицы ногайских ханов, Сарайчука, который располагался совсем рядом с крепостью Гурьевых. Особенно наглядно это восточное влияние видно в шатровой надвратной церкви-колокольне (вскоре после 1658 года) и в крыльце» [1].

Сочетание кирпичной кладки с голубыми и зелеными изразцами – один из характерных способов декорировки в архитектуре Ислама XIII–XIV вв., т.е. в эпоху наивысшего расцвета культуры Золотой Орды. Отголоски именно этого стиля можно усмотреть и на стенах ярославских церквей XVII века: Богоявления⁵, Иоанна Предтечи⁶, Иоанна Златоуста. Причем способ размещения цепочкой квадратных диагонально повернутых изразцов весьма специфичен и наблюдается уже в ранней магрибской архитектуре. Можно предположить перенос этого приема в Поволжье арабами в первые годы принятия Ислама булгарами и закрепления его здесь как элемента национального стиля, откуда он и был воспринят ярославскими купцами-меценатами (рис. 14).

Точно так же декорирована касимовская текия Авган-Мухаммед султана, причем в ней есть и характерные как для татар, так и для османов декоративные детали, что говорит об осмысленном применении их как элементов стиля. Это – еще один довод в пользу золотоордынского происхождения такого способа компоновки изразцов.

Любопытные вещи можно обнаружить, заглянув внутрь ярославских церквей.

Ярким изделием XVII века является так называемое Патриаршьё место, или место царя Алексея Михайловича в церкви Николая Мокрого. Бросается в глаза очевидное сходство этого парадного сиденья с мимбарами мамлюкских и османских мечетей, каковых сохранилось великое множество (рис. 15). Можно предположить, что прототипом его послужило подобное же изделие, принадлежавшее золотоордынскому или другому татарскому хану, – подаренное, вывезенное или просто скопированное в период, когда чингисиды стояли много выше по своему положению, чем московские великие князья и являлись объектами подражания в быту и государственном управлении. Подтверждением сказанному можно считать очевидное воплощение в отделке верха этого изделия образа Государственного венца Казанского хана, вывезенного Иваном Грозным после завоевания Казани и экспонирующейся сегодня в Оружейной Палате в Московском Кремле под названием Казанская шапка (рис. 16).

Можно обратить внимание и на другие детали: обрамление арки царского места резной бахромой из стилизованных тюльпанов, – один из самых распространенных мотивов в исламской архитектуре всего мира (рис. 18), а также двойные арки с гирькой, – излюбленный мотив в средневековом русском зодчестве, встречающийся в исламском мире (рис. 17).

Отдельно стоит остановиться на орнаментированной луковичной маковке, увенчивающей Патриаршьё место. Подобные маковки над мимбаром – самая распространенная форма в арабской и

⁴ Храм Рождества Христова. Заказчики – братья Назарьевы, активные участники сбора средств в пользу Минея и Пожарского. Дата начала строительства неизвестна, вероятно, это 1630-е годы. Закончен в 1644 году сыновьями одного из братьев.

⁵ Построена в 1684–1693 гг. по заказу и на средства ярославского купца Алексея Зубчанинова.

⁶ Сооружена жителями толчковской слободы на западе Ярославля в 1671–1687 годах.

тюркской архитектуре, их разнообразные вариации можно встретить в Сирии, Египте, Турции и других странах, культурно связанных со средневековой цивилизацией поволжских татар. Я полагаю, отголоском именно такой формы стала и маковка Патриаршего места в Ярославле.

Похожим образом выглядит Молельное место Ивана Грозного в Успенском соборе Московского Кремля (рис. 19). Оно было изготовлено им за год до окончательного завоевания Казани, вскоре после принятия им царского титула, которым до него обладали только ханы-чингисиды. Согласно исторической справке, «Он сооружен в 1551 году, когда совсем еще молодой Иван Васильевич “заботливо хлопотал о присвоении и утверждении за собой царского сана со всеми его атрибутами”. Его украшают барельефы на темы “Сказаний о князьях Владимирских” – и, прежде всего, похода Владимира II Мономаха во Фракию (то есть во владения византийского императора), получения им в дар царских регалий от Константина IX Мономаха и даже венчание Владимира Мономаха этими регалиями» [12]. Разумеется, семантика художественного образа Царского места, а также символика его отдельных элементов, включая характер декоративных деталей, не могут быть случайными. Автор справки путает титул в византийского кесаря и царя, каковыми были только восточные деспоты, в т.ч. и золотоордынские ханы. Претендуя на титул царя, Иван и символику форм трона и иных государственных регалий должен был привязать к татарской традиции, легитимность обладания территориями которых он рассчитывал обосновать. Именно поэтому столь красноречивы формы всех допетровских царских «шапок», начиная с Шапки Мономаха, и практически всех тронов, выполненных в мусульманском стиле. В противном случае прообразом стал бы трон византийского кесаря, выглядевший совершенно иначе⁷.

Думаю, весь этот перечень совпадений ясно указывает на прототип – сень над троном татарского хана, формы которой были заимствованы московскими великими князьями. По сохранившимся русским репликам можно, вероятно, реконструировать и внешний вид оформления золотоордынского трона как прототипа подобных же представительских мест татарских ханов XV–XVI вв.

Привлекают внимание настенные росписи церкви Николая Мокрого, сплошь покрытые татарским орнаментом, даже не переработанным в русском вкусе. Его разнообразные мотивы покрывают как поверхности колонн, так и одежду изображенных на них святых (рис. 20).

Еще будучи студентом, я обратил внимание на фотографию царских врат церкви Иоанна Предтечи в Толчкове, опубликованную Некрасовым еще в позапрошлом веке с комментарием, что они были вывезены из Казани [4]. Лишь спустя 30 лет я вновь поднял эти материалы, заинтригованный их необычайным сходством с мусульманскими входными порталами и михрабами. Решив вплотную заняться этим вопросом, специально съездил в Ярославль, результатом чего в конечном счете и стала эта статья.

Общая композиция, многие детали оформления и декоративные мотивы, использованные в оформлении царских врат, явно указывают на исламские прототипы (рис. 21). В их числе компоновка тимпана, оформление арки растительным орнаментальным бордюром и розетками, другие резные детали (рис. 22). Обращают на себя внимание, к примеру, довольно любопытные капители колонок, украшающих дверной проем, которые вполне могут иметь татарские прототипы. По крайней мере, подобные же формы отмечены в крымскотатарской архитектуре, где еще хоть что-то сохранилось от прежних времен. Деревянные капители колонн некоторых из помещений Хан-Сарая в г. Бахчисарае вполне подходят как прототипы и явно выполнены в том же стиле (рис. 23). Резные декоративные мотивы, обрамляющие арку врат, напоминают болгарские ювелирные изделия, другие явно родственны персидским орнаментам с сюжетами райского сада*. Самой яркой деталью этого изделия является мощный деревянный карниз, покрытый резным орнаментом, имеющим множество аналогий в исламском и татарском искусстве (рис. 24).

Однако при внимательном рассмотрении становится ясно, что изделие все же является поздней копией. Техника резьбы грубая, рельеф нехарактерно высокий, близок к барочной резьбе, приме-

⁷ В летописях, приписываемых императору Феофилу, приводится описание трона Константинопольского дворца. У трона были размещены механические львы и другие звери. Позолоченные львы при приближении к трону человека вставали и рычали. Вокруг трона стояли золотые деревья, на ветвях которых сидели позолоченные механические птицы. Птицы пели песни. Летопись сообщает об этом: ...сотвори же и органы, любо художества златокованны, изваено хитростью дыхание, доброголасная и сладкая пеня возглаголюшаху. С ними же и златая дресеса, на них же птицы песнивые златокованны седяху, яко на ветвях тополных, сиречь древесных или певгох островерхих, хитростию издающие песни медовные [14].

* На это сходство обратил внимание Н.Хазиахметов.

шиваются западные ренессансные и барочные мотивы*. Кроме того, полностью отсутствуют обычные в таких случаях каллиграфически выполненные изречения из Корана.

Несомненно, у изделия был казанский прототип, о чем говорит и легенда, сопровождающая историю этих царских врат: они были вывезены из Казани. Надо полагать, в одной из церквей Казани находились врата, переделанные из татарских, взятых в мечети или Ханском дворце, или еще откуда-нибудь. С них и была сделана копия для Ярославля.

Думаю, при вдумчивом анализе, можно достаточно близко подойти к научной реконструкции татарских дверей, которые послужили образцом для этих церковных врат.

И напоследок самое интересное.

Просматривая материалы своей экспедиции в Ярославль, я обнаружил среди фотографий экспонатов Ярославского исторического музея дверь от царских врат, отличающуюся от остальных тем, что она явно приспособлена из двери другого назначения. Бросается в глаза то, что, предназначенная первоначально для подковообразного проема, она впоследствии довольно грубо была переделана под обычный арочный проем (рис. 25). Кроме того, здесь изначально не предусмотрены места для традиционных в таких случаях макетиков церквей, – непременной принадлежности этого вида изделия. Подготовка под них нарушает уже существующий изначально фон, выборка сделана по готовому резному орнаменту, а не закомпонована в картуши, как обычно. Мусульманский характер нарушенного орнамента не вызывает сомнений, а его особенности указывают на принадлежность именно к татарской культуре.

Дверь абсолютно типична для мусульманской традиции и во всех деталях имеет аналогии в средневековой культуре арабов, персов, турков, в Индии, Средней Азии. Ее поверхность довольно богато и разнообразно украшена резьбой. Наряду с общемусульманскими растительными орнаментами (на красном фоне), хотя и трактованными несколько своеобразно, здесь можно увидеть типичные для османского и крымскотатарского искусства розетки, а также тончайшую басму на медных накладках, восходящую к мотивам арабских орнаментов, но опять же довольно своеобразно прорисованных (рис. 26). Центральная накладная полуколонка по своей композиции имеет множество аналогий, в том числе среди сельджукских памятников Анатолии, включая характерные ячеистые разделяющие пояски, однако орнаменты, покрывающие ее стержень, видимо, требуют атрибуции как поволжские вариации (рис. 27). Оформление верхней части двери весьма оригинально. Оно копирует оформление арки михраба центральной мечети Стамбула и Османской империи Айя Софии* и может быть причислено к символическим мотивам, подчеркивающим связь двух государств. Более того, такая символика наводит на предположения о том, что дверь украшала одно из значимых столичных зданий: дворец хана или главную мечеть (рис. 28, 29).

Эта дверь действительно могла быть вывезена в XVI веке из Казани. Необходима специальная экспедиция в Ярославль для детального изучения этого памятника.

Подводя итоги, на примере анализа церковной архитектуры Ярославля XVII века можно констатировать, что в процессе трехвекового взаимодействия с культурой Золотой Орды и других татарских юртов, русская архитектура впитала в себя много татарского на всех уровнях: композиционном, конструктивном, художественно-образном, стилевом, декоративном.

Внимательное и беспристрастное изучение особенностей русской средневековой архитектуры при сопоставлении археологических и иных материалов может дать много нового для понимания и исторической реконструкции татарского стиля XIV–XVI вв.

Список источников и литературы

1. Арсюхин Е., Андрианова Н. Ярославль: Если твой князь – ордынский хан... В XIII веке Ярославль заигрывал с Ордой, в XVII внедрил в русскую архитектуру бухарский стиль. 2004–2005 / <http://archeologia.narod.ru/rostov/jar/jar1.htm>.

2. Галанин А.В. © 2010. История наизнанку / <http://www.jupiters.narod.ru/history2.htm>.

3. Добровольская Э.Д., Гнедовский Б.В. Ярославль, Тутаев. – М., 1981.

4. Некрасов А.И. Очерки по истории древнерусского зодчества 11–17 вв. – М., 1937.

5. Халитов Н.Х. Архитектура мечетей Казани. – Казань: Татарское книжное издательство, 1991.

6. Халит Н. Мечеть Кул-Шариф в Казанской крепости. Гипотезы. Факты. Размышления. – Казань: Иман-Халит, 1996.

7. Халит Н. Собор Василия Блаженного – казанский трофей Ивана Грозного. (Мечеть Кул-Шариф в Казанской крепости. Гипотезы. Факты. Размышления. Изд. 2-е, исправленное и дополненное). – Казань, 1997.

* Эту аналогию выявил Н.Хазиахметов.

8. Халит Н. Очерки по архитектуре ханской Казани. Гипотезы. Факты. Размышления. – Казань: Мастер-Лайн, 1999.

9. Халит Н. Традиция многобашенной мечети в архитектуре Поволжья. / Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов. – Казань, 2008.

10. Халит Н. К реконструкции первоначального облика Малого минарета в Болгарах. / Золотоордынское наследие. Материалы международной научной конференции «Политическая и социально-экономическая история Золотой Орды (13–15 вв). Казань, 17.05.2009 г., в.1. – Казань: Фэн, 2009. – С. 388–391.

11. Халит Н. К реконструкции первоначального облика Малого минарета в Болгарах. / Известия КазГАСУ. Казань, 2009, #2(12). – Казань: КазГАСУ, 2009. – С. 27–35.

12. Ювелирное искусство. Царские троны / http://www.liveinternet.ru/community/my_jewelry/post111479575/.

13. Ярославль – древний город / <http://www.zima.bratia.ru/yarland.html>.

14. <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/55974>.

Халит Нияз Хаджиевич, доктор архитектуры, Институт истории им. Ш.Марджани Академии наук Республики Татарстан; niaz_halit@rambler.ru.