

Антонова Светлана Алексеевна

АРХИТЕКТОР А. П. ЕВЛАШЕВ И ЦЕРКОВЬ ВОСКРЕСЕНИЯ ХРИСТОВА В ГОЛОВИНСКОМ ДОМЕ В ЛЕФОРТОВО

Статья содержит исследование ранее не опубликованных материалов, архивных документов, касающихся истории создания церкви Воскресения Христова (1742-1753 гг.), дворцово-паркового комплекса в Лефортово. Автором исследуется проблема взаимодействия заказчика и архитектора при создании проекта, рассматриваются композиция, декор, аналогии, выдвигается достоверная версия художественной преемственности в создании культовой архитектуры первой половины XVIII века.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/12-2/6.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 12 (62): в 4-х ч. Ч. II. С. 35-39. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

MAX SCHELER'S CRITICISM OF KANTIAN FORMALISM IN ETHICS

Alkhasov Alysh Alkhasovich
Lomonosov Moscow State University
alysh_alkhasov@mail.ru

The article discusses M. Scheler's criticism of formalism in I. Kant's ethics. The development of a new theory of values on phenomenological basis unfolds against the background of the critical analysis of the premises, or, how Scheler himself calls them, myths or errors of I. Kant's theoretical philosophy and formal ethics, which close the door to the doctrine of pure axiology. The criticism of formalism in ethics is a basis for developing axiological doctrine proper that discovers new understanding of the value and emotional world of a human being.

Key words and phrases: M. Scheler; I. Kant; ethics; axiology; values; material ethics of values; emotional a priori; material a priori.

УДК 7

Искусствоведение

Статья содержит исследование ранее не опубликованных материалов, архивных документов, касающихся истории создания церкви Воскресения Христова (1742-1753 гг.), дворцово-паркового комплекса в Лефортово. Автором исследуется проблема взаимодействия заказчика и архитектора при создании проекта, рассматриваются композиция, декор, аналогии, выдвигается достоверная версия художественной преемственности в создании культовой архитектуры первой половины XVIII века.

Ключевые слова и фразы: секуляризация церковного зодчества; московская гофинтендантская контора; елизаветинское барокко; процессы формообразования в культовой архитектуре; ленточные наличники; зальные оконные проёмы.

Антонова Светлана Алексеевна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
ms.tigradze@mail.ru

**АРХИТЕКТОР А. П. ЕВЛАШЕВ И ЦЕРКОВЬ ВОСКРЕСЕНИЯ ХРИСТОВА
В ГОЛОВИНСКОМ ДОМЕ В ЛЕФОРТОВО®**

Основная проблема при исследовании формообразования культовой архитектуры периода барокко в Москве – заказчик и архитектор. Профессиональная деятельность архитектора первой половины XVIII века А. П. Евлашева протекала в архитектурно-строительной организации – «Московской гофинтендантской конторе» [6, с. 281-283]. Она была вторично образована при императрице Анне Иоановне в 1730 году и выполняла заказы императорского дома. Деятельность конторы продолжалась и при правлении императрицы Елизаветы Петровны. Алексей Петрович в силу органичного принятия иерархии, существующей для дворянского сословия в отношении к представителям императорской власти, безоговорочно выполнял их пожелания и в творческой, и в практической работе. Эта особенность деятельности А. П. Евлашева явилась одной из немаловажных причин формирования индивидуального стиля архитектора и определила новое в определении сторон взаимодействия: заказчик – это императорская особа, а архитектор – представитель гофинтендантской конторы.

По заказу императрицы Елизаветы Петровны в 1748 году в Лефортово начала возводиться А. П. Евлашевым Церковь Воскресения Христова. Она стояла на берегу канала возле Зимнего Анненгофа, была связана с дворцом переходами. История бытования домовая дворцовая церковь Воскресения Христова отдельным объёмом была изложена ранее [11, с. 419; 17, с. 350]. Мы дополним материал о её возникновении в дворцово-парковом ансамбле Лефортово по вновь обнаруженным архивным документам и другим источникам. Иван Забелин пишет: «В половине сентября в нём (Зимнем Анненгофе, 1730 год) топили уже печи и устраивали домовую церковь, для которой иконостас и царские двери взяты из бывшей церкви при хорах царяцы Натальи Кирилловны, воиная Петра и Павла, а различная утварь была взята из старых дворцовых церквей» [13, с. 406]. О посвящении этой домовая церкви свидетельствует следующий документ: дело 1731 года «Копия с указа за подписанием С. А. Салтыкова Дворцовой канцелярии о назначении жалования священнику и церковному притчу церкви, что в новопостроенном Кремлёвском дворце, что близ Цейхгауза, Воскресения Христова» [20, д. 35295]. О том, что она была во дворце, говорит нами обнаруженная «Опись в доме Ея императорского величества придворной церкви Воскресения Христова 1732 года 6 января» [Там же, д. 35319, л. 3 – 3 об., 4]. По описи Кремлёвского Анненгофа в книге Ольги Сергеевны Евангуловой «Дворцово-парковые ансамбли Москвы первой половины XVIII века» мы узнаём о её наличии и расположении: «Церковь, в ней стены и потолок обиты холстом, печь живописная... трое двери... шесть окончин в штабель, в них четыре окончины двойных. В оном зале паникадил деревянных резных двадцать два вызолочены золотом. При оном зале дежурная передняя... Подле оной прихожая от церкви... Против оной прихожей сени... другие сени... наверх

лесница, под лесницею нужник... Церковь...» [10, с. 114]. В Летнем Анненгофе домовая церковь была, безусловно, тоже, в этом легко можно убедиться: в описи Летнего Анненгофа находится описание домового церкви: «Покой подле цркви, в больших сенях семнатцать окошек... дверь на железных петлях, в них дватцать столбов с капителями... потолок и стены обиты холстом, пол дощатой, в них две лесницы большие с болясами резными. Перед црковью сени... Подле цркви галдарея... Црковь, в ней шесть окошек... в ней поставлен иконостас столярной, двои двери... внутри Цркви подле пола вокруг панелями обито, потолок и стены холстом подбиты» [Там же, с. 120]. На плане дворца второго этажа 1740 года она обозначена крестом [11, с. 237]. Каково её посвящение? По документам архива мы предлагаем свою достаточно убедительную версию: «На освящение церкви что в новопостроенном дворце о выдаче денег. Во дворце при освящении церкви Благовещенья Пресвятыя Богородицы присутствовать в священослужении будут Преосвященный Феофан Архиепископ великоновгородский и великолукский Архимандрит Троице-Сергиева монастыря Донского монастыря Иегумен крестовоздвиженского монастыря Протопоп Успенской церкви. Ключары (?) Обою успенские. Протодьякон и дьякон. Да показанной Благовещеньской церкви поп и дьякон. Всего заплачено 475 рублей» [20, д. 35299, л. 1, 2 – 2 об.]. Дворцовой церковью стала также после 1705 года Успенская церковь, выстроенная вместо старой домового церкви у заднего торца Головинского дома, к востоку от него, каменная, двенадцатигранная, известная до 1790 года [9, с. 134]. Мы считаем, что при переносе Кремлёвского Анненгофа в 1736 году в Лефортово поначалу придворная церковь Воскресения Христова оставалась внутри дворца. К коронации императрицы Елизаветы Петровны М. Г. Земцов в 1742 году построил для церкви Воскресения Христова помещение около Зимнего Анненгофа на берегу канала.

Отдельный объём церкви около дворца – древнейшая традиция. «Мы знаем, например, что ещё при Ольге в Киеве, кроме княжого двора в городе был ещё загородный теремной двор, над горою, называвшийся так от каменного терема: “бе бо ту терем камен”. <...> После крещения, при княжих дворах ставились уже божицы, православные храмы» [12, с. 41-42]. Эта традиция сохранялась до правления Петра I. При Летнем дворце в Санкт-Петербурге (А. Шлютер, Д. Трезини, 1714 г.) церкви уже нет.

Как мы полагаем, церковь Благовещенья Пресвятыя Богородицы, когда разбирали Летний Анненгоф, перенесли в здание Зимнего дворца. По своим размерам эти церкви и в царских дворцах, и в дворянских усадьбах были небольшими, потому что предназначались только для членов семьи. Следующий фактический материал именно об этом и свидетельствует. По указу Петра от 12 апреля 1722 года произошло «запечатывание» домовых церквей: «Обретающиеся в Москве у знатных персон в домах церкви весьма упразднить, дабы ходили господа (как Духовным регламентом определено) к церквам приходским. А ежели которых престарелые персоны до церкви ходить не могут, а литургии слушать требуют, том иметь с благословения Синодального в собственных полатах (подвижные) антиминосы с потребным к священослужению убранством, токмо б верхи тех полат никакой от прочих отмены не имели (т.е. не ставили бы на кровлях церковных глав и крестов)» [13, с. 213]. Данный документ интересен не только тем, что косвенно указывает на ограниченный членами семьи состав посещающих домовую церковь, но и тем, что определяет объёмно-пространственную характеристику дворцов. В объёмных характеристиках и Летнего Анненгофа, и Зимнего Анненгофа, и Головинского Летнего дворца он как бы «работал», в отличие от Санкт-Петербургских дворцов Бартоломео Франческо Растрелли, но не его отца – Карло Бартоломео Растрелли. Контурные характеристики объёмов указанных дворцов не предполагают наличия в них церквей. Требование последовательной «светскости» гражданской архитектуры Петром I во многом определяло в дальнейшем формообразующее «подчинение» сакральной архитектуры светской. Первый пример тому – это дворец князя Александра Даниловича Меншикова в Ораниенбауме (Д. М. Фонтана, И. Г. Шедель, 1710-1725 гг.). Два павильона, которыми заканчиваются криволинейные в плане галереи, идущие от центрального объёма, одинаковы. По пространственно-объёмной характеристике, по декору церковь Святителя Вл. Пантелеимона, которая находится в одном из них, ничем не отличается от другого павильона, светского по назначению.

О церквях в Анненгофе оставила воспоминания императрица Екатерина II, этот текст позволяет нам выяснить причину создания церкви Воскресения Христова в 1748 году, её бытование, художественные особенности. В это время (1744 г.), по её воспоминаниям, стояли сильные морозы. «Мы были принуждены, чтобы добраться до большой церкви объехать в карете кругом дворца», – надо понимать, что это была Успенская церковь, так как Церковь Воскресения Христова соединялась с дворцами переходами [14, с. 144]. В Москве Великая княгиня Екатерина Алексеевна жила год, здесь же встретила Пасху. «На следующий день, на Пасху, после того, как мы прослушали заутреню в малой комнатной церкви, нас отправили слушать обедню в большую церковь к Летнему дворцу Головинского дома; мы думали, что мы там умрём от холоду; мы вернулись домой промёрзшими» [Там же, с. 153]. «По ордеру оной конторы № 119 между прочим велено по требованию каменного дела мастера Кинеля в новостроющуюся церковь при Головинском доме для дела вновь живописной печи...», – сообщается в январе 1749 года [20, д. 41202, л. 14]. В новопостроенной церкви Воскресения Христова должна была быть печь, по приведённому отрывку воспоминаний совершенно очевидно почему, в зимнее время в неотапливаемой церкви было очень холодно. Мы выдвигаем предположение, что церковь Воскресения Христова, построенная в 1742 году, с 1744 года около Зимнего Анненгофа не стояла, пока её не стали возводить после императорского указа в декабре 1748 года: «Ея императорское величество всемилостивейшая государыня изволила указать изустно, что в Головинском Зимнем доме, где прежде сего имелась церковь, которая в прошлом 1744 году перенесена в ново построенный дом, что у Салтыкова моста, вместо оной церкви, сделать вновь из оставшегося Аннингофскому дому...» [Там же, л. 3 – 3 об.].

В плане дворцовая церковь Воскресения Христова в Лефортово совпадает с Покровской церковью, построенной М. Г. Земцовым в 1742 году в одноимённом царском селе, прямоугольная, с симметричными западным и восточным приделами, которые являлись соответственно назначению апсидой и притвором. На чертеже фасада этой церкви второй половины XVIII века видно, что высота объёмов до покрытия одинакова [17, с. 350]. Двусветный зал, светлая апсида и светлый притвор. Ритм фасаду задают горизонтали оконных проёмов и вертикали пилястрового ионического ордера с антаблементом, фриз которого опоясывает всю церковь по периметру. Наличники верхнего оконного ряда ленточные с лепными украшениями – крылатыми лицами ангелов, – нижний ряд вытянутых оконных проёмов декорирован барочными наличниками. Колокольня расположена по центру, небольшая квадратная в плане башня со сквозными проёмами хорошо «вытягивает» объём кверху. Несмотря на последовательную симметрию и экономный декор, игра горизонталей и вертикалей делает это строение барочным и светским. Только завершение колокольни короной и державой с крестом указывает, что данное сооружение культовое – домовая церковь. Такая же корона, заметим, была и на главе церкви Симеона и Анны М. Г. Земцова. Такова на чертеже описываемая нами церковь, перестроенная после пожара 1753 года.

Во «вновь построенной церкви Воскресения Христова» Её Императорское Высочество Екатерина, конечно, была. Когда она при написании мемуаров вспоминает поездку с императрицей Елизаветой Петровной и её свитой в Киев 1744-го года, а первая часть мемуаров по времени была начата 21 апреля 1771 года, именно впечатления от интерьера нами рассматриваемой церкви 1753-го года и других ей подобных породили следующие строки, выражающие её отношение к культовым сооружениям прошлого, связанным с древнерусской традицией, в сравнении с современными ей церквями XVIII века: «Во всю свою жизнь я не была более поражена, как при виде чрезвычайного великолепия этой церкви, в которой все образы покрыты золотом, серебром и драгоценными камнями; Церковь сама по себе просторна и той готической архитектуры, которая даёт церквям гораздо более величественный вид, нежели тот, какой дают им теперь, когда слишком большой свет и величина окон не отличают их ни в чём от бального зала или (зимнего) сада» [14, с. 53]. Действительно, объём церкви Воскресения Христова и декор фасадов, по нашему мнению, представляет аналогию первому зданию М. Г. Земцова (1686-1743), построенному в 1725 году по проекту архитектора. Название этого строения отражает его назначение. «Зала для славных торжествований» – это большой деревянный церемониальный зал, предназначенный для торжеств по случаю свадьбы дочери Петра I – Анны [5, с. 123]. Основной двусветный объём стоял на цоколе, как и церковь, имел такие же два симметричных придела. Декор экономный и в то же время праздничный: гирлянды, филёнки, композитные капители. На фасаде церкви тоже запоминающаяся деталь декора – гирлянды между волютами ионических капителей. Безусловно, императрица Елизавета Петровна получала радость от этих ассоциаций, сестру она любила, а пришлось жить в разлуке. В Москве императрица Елизавета могла себе позволить «расслабиться», заказывая придворную домовую церковь почти как «бальный зал», по едкому замечанию Екатерины II. Вместо Анны Иоановны теперь в Лефортово была сублимирована, таким образом, другая Анна – дочь Петра I, сестра императрицы Елизаветы.

Чем же обогащает свой индивидуальный стиль архитектор в данном случае во время правления императрицы Елизаветы Петровны? Он решает одну из главных проблем в культовом зодчестве – световое решение интерьера. Поиски эти велись в русской архитектуре ещё в XVII веке. Двусветные, трёхсветные вытянутые бесстолпные четверики нарышкинского и строгановского стиля, «световые» конструкции покрытий строгановских церквей и других – Введенский собор в Сольвычегодске (1689-1693 гг.), Рождественская церковь в Нижнем Новгороде (1697-1703 гг.) – всё это увеличивало возможность проникновения в храм солнечного света как символа божьей благодати [3, с. 279, 280; 4, с. 133-152]. В церкви Воскресения Христова императрица Екатерина II отмечает «слишком большой свет», что совершенно справедливо замечено, во-первых, основной объём двусветный, во-вторых, большое количество оконных проёмов, в-третьих, нижний оконный ряд пропорционально увеличен по высоте. Похожее решение фасада мы находим в Покровской церкви села Евлашево Лямбирского района Саранской области, тоже семь осей, окна аналогичны по количеству и по форме оконным проёмам фасада церкви Воскресения Христова [2, с. 119-125]. Сближает Покровскую и Воскресенскую церкви ритм вертикалей, который задаёт форма оконных проёмов, усиленная пилястровым ордерами; чтобы входная дверь, расположенная после третьего окна, не нарушала в Покровской церкви ритмический рисунок фасада, она по высоте и форме аналогична оконным проёмам. Обозначенная проблема – свет и внутреннее пространство церкви – неоднократно претворялась архитектором А. П. Евлашевым после создания церкви Воскресения Христова: для каждого случая частного заказа он находил конкретное решение обозначенной проблемы. В церквях Никиты Мученика на Старой Басманной, Рождества Христова в Вишняково Бронницкого уезда основной квадратный в плане центральный объём получает срезанные углы, на дополнительной площади фасадов располагаются дополнительные оконные проёмы, тем самым увеличивается количество света в интерьере.

Особое внимание мы хотим обратить на форму оконных наличников. В. И. Плужников в своей работе «Соотношение объёмных форм в русском культовом зодчестве начала XVIII века» по деталям декора наблюдает процесс обновления восточно-европейской архитектуры от древнерусской к русской, и по смене типа наличников тоже, считая их формальным признаком стиля: наличники нарышкинского барокко, позднепетровский декор [18, с. 81-101]. Мы воспользуемся этим способом для определения индивидуального стиля архитектора, причин его формирования. Форма наличника окна нижнего ряда на фасаде Церкви Воскресения Христова представляет собой стилизацию «нарышкинского» с двумя гребешками, только гребешки вверху представляют как бы разорванный фронтон. Когда появился впервые подобный наличник, мы не берёмся сказать, по нашим наблюдениям, по самой ранней датировке он находится на фасаде церкви Петра и Павла на Новой Басманной в Москве (1705-1717). Как нам представляется, это не случайно. Проект церкви

Петра и Павла можно считать программным для новой культовой архитектуры, так как сделан он был самим царём Петром I – «по имянному царского величества указу и по данному собственно его величества руки рисунку» [8, с. 266]. Когда императрица Елизавета Петровна должна была попасть в Головинский дворец после её коронации, она проехала под триумфальной аркой, сделанной по её заказу М. Г. Земцовым (1688-1743), полуциркульное завершение центральной части которой формально повторяло абрис наличника данной церкви [11, с. 263]. М. Г. Земцов был близок с Петром I. Они сотрудничали как заказчик и архитектор в процессе строительства в Петербурге. Оригинальность заключалась в том, что царь выступал как автор архитектурных замыслов непосредственно, делал зарисовки, наброски, чертежи. Михаил Григорьевич успел хорошо узнать манеру Петра I, это помогло ему успешно выполнить заказ императрицы Елизаветы Петровны к коронации в Москве 1742 года. Но стилизация «образца» – декоративной формы наличника, – сделанного Петром I в церкви Петра и Павла на Новой Басманной в черновом наброске, использованного в завершении центральной повышенной части триумфальной арки М. Г. Земцовым, оказалась далеко не единственным примером применения этого «петровского» элемента декора на практике. Назовём в этом ряду церковь Никиты Мученика на Старой Басманной. Известно, что она (эта церковь) существовала и ранее. «...По том в 1751 вновь перестроена коштом приходских людей» [19, с. 351]. В приходе этой церкви жил А. П. Евлашев с женой, следовательно, новое строительство велось и на его деньги тоже. Сама характеристика церкви Никиты Мученика, а именно: планировка – куб со скошенными углами, с дополнительными оконными проёмами, конструкция – широкий восьмерик на четверике, который является барабаном купола; «тяжеловатость» центрального объёма, – по нашему мнению, соотносима с церквями А. П. Евлашева. Самое основное в нашем случае, что окна большого восьмерика и маленького под главой церкви Никиты Мученика декорированы такими же, как в церкви Воскресения Христова, наличниками. Ни у одного из московских архитекторов, кроме А. П. Евлашева и Василия Саввича Обухова, речь об этом пойдёт далее, мы не обнаружили присутствия данного элемента в декорировании церковных фасадов. Нет его и в атрибутированных работах Д. В. Ухтомского, которому приписывают авторство этой церкви [15, с. 43-51, 79-83]. В таком случае использование конкретного элемента декора, обозначенного нами, во-первых, указывает на участие А. П. Евлашева в создании церкви, так как данный случай является «очередным» для архитектора в деле использования «петровского» элемента декора, сама его трактовка индивидуальна по-евлашевски, поэтому вполне вероятно, что А. П. Евлашев проектировал и строил эту церковь, возможно, вместе с Д. Ухтомским; во-вторых, это отражает творческое сотрудничество архитектора с императрицей Елизаветой Петровной, в-третьих, свидетельствует о его глубокой симпатии к личности Петра I. В церкви Алексея Митрополита на Малой Алексеевской в Москве во втором верхнем ряду окон четверика тоже те же самые наличники. В церкви Иоанна Предтечи в Кречетниках Василия Саввича Обухова наличники в этом сооружении заметно упрощены, так же в его пятиглавой церкви в дворцовом селе Мячково (1751) [7, с. 406, 408]. Использование их названными архитекторами заметно отличается друг от друга. В «исполнении» В. С. Обухова они просто «процитированы», а у А. П. Евлашева творчески разработаны с использованием лепнины. Показательна церковь Казанская в Поречье, выстроенная в 1763 году. «Здание центрическое ярусного типа. Квадратный в основании храм с апсидальными выступами по сторонам света завершён ротондой с полусферическим куполом. <...> В основе композиции здания лежат приёмы, выработанные так называемой “нарышкинской” архитектурой в конце XVII века» [17, с. 202]. Оконные наличники подкупольной ротонды являются аналогичными по форме обозначенной нами в церкви Петра и Павла на Новой Басманной. Как мы считаем, желание использовать заказчиками подобный приём декорирования вызывалось потребностью быть узнаваемыми определённой группой лиц, которые воспринимали данное как знак. Казанская церковь, кроме узнаваемого элемента декора, имеет «говорящую» типологию – «нарышкинскую», а это помогает определить время – правление Петра I – посольство в Европу и Англию и изменения в жизни дворянского общества, связанные с возвращением посольства во главе с Петром I в Россию. Таким образом, в архитектуре конца XVIII века и в XIX веке заказчик мог использовать художественные средства так называемой архаики периода петровского, аннинского, елизаветинского барокко как способ декларирования общественных взглядов, в разной степени понятных окружающим, то есть иногда сознательно сокрытых от большинства.

Что ещё возникает в стиле А. П. Евлашева? Продолжает развиваться ему присущая любовь к лепнине в декорации объёма церковного сооружения. Впервые мы отмечаем лепное украшение в наличниках церкви Воскресения Христова – «человеческий лик, окружённый шестью или четырьмя крылами голубого или зелёного цвета» [1, с. 178]. В царствование царя Фёдора Алексеевича с 1677 года был обновлён Каменный Верхний Терем. Тогда же в храме «в 1679 году, среди верховных церквей, между храмом св. Евдокии (который в 1681 г. освящён был во имя Живоносного Воскресения) и между придела во имя Иоанна Белоградского, государь повелел устроить Голгофу, где быть Страстям Господним. <...> Посреди этих колонн, против Голгофной горы, поставлена была плащаница, или Гроб Господень, над которым висели на проволоках шестьдесят алебастровых херувимов, расписанных красками по подобию, с золочёнными по гунфарбе нетленными венцами и крыльями (240 крыл)» [12, с. 98, 99]. Из этого отрывка становится очевидным, что иконографически программа сакральной архитектуры интерьера церкви, посвящённой Воскресению Христову, включает Гроб Господень и также предполагает включение в сюжетную пластическую композицию объёмного изображения херувимов, принцип которого (изображения) отражает живописную иконографию этих ангельских чинов. На фасадах церкви Воскресения Христова количество их большое. Расположены они в ленточных наличниках верхнего оконного ряда. Большое количество данных элементов декорации фасадов церкви Воскресения Христова оправдано её посвящением, а также, вероятнее всего, требованием заказчика аналогии с Голгофой в церкви Теремного дворца в Кремле, устроенной дядей императрицы Елизаветы Петровны – царём Фёдором Алексеевичем.

Эта конкретная тема лепного декорирования фасадов применялась в Церкви Никиты Мученика на Старой Басманной. Используя этот декор, А. П. Евлашев создаёт творческую вариацию «петровского» наличника оконных проёмов восьмериков этой церкви: стенная плоскость так называемого разрыва фронтона наличника плотно заполнена высоким рельефом – тремя херувимами. Данная тема усиливается повтором: маленький херувимчик входит частью рельефной композиции – гирлянды между волютами ионической капители пилястрового ордера, которым обработан большой восьмерик. По желанию прихожан, заказчиков церкви, конечно же, фасады церкви должны быть богато украшены, архитектор выбирает для пышной декорации то, что ему полюбилось ранее, и то, что стало модным – например, асимметричную раковину. Этот лепной элемент станет для него характерным. На плоскости стены колокольни находится рельефная композиция и с херувимами, и с раковинной в разорванном фронте этого строения. Данная декорация создаёт радостное настроение, это естественно: само Воскресение Христово дарует нам вечную жизнь, это ли не радость!

В культовой архитектуре в процессах формообразования основное направление развития определяли заказчики в лице императорских особ, творческое воплощение осуществляли архитекторы московской и петербургской школ. Замысел заказчиков определялся государственными интересами, а также престолонаследием. Архитектор периода барокко в России явился творческим исполнителем воли заказчика, цели преследовались светские, это нашло отражение в художественных характеристиках: в композиции пространственно-объёмных решений, декора, интерьеров культовых сооружений, что вело к дальнейшей секуляризации сакральной архитектуры.

Список литературы

1. **Алексеев С. В.** Иконография ангелов // Энциклопедия православной иконы. Основы богословия иконы. СПб.: Сатисъ, 2001. С. 177-184.
2. **Антонова С. А.** Новые факты биографии А. П. Евлашева (1706-1760) и его семьи // Вестник Московского университета. Серия 8. История. М.: Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, 2015. № 2. С. 119-125.
3. **Блохина И. В.** Архитектура. Всемирная история архитектуры и стилей. М.: АСТ, 2014. 400 с.
4. **Брайцева О. И.** Новые конструктивные приёмы в русской архитектуре конца XVII – начала XVIII века // Архитектурное наследие. М., 1960. № 12. С. 133-152.
5. **Бронштейн С. С.** Петербургская архитектура 20-30-х годов XVIII века // История русского искусства. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1960. Т. V. С. 122-150.
6. **Государственность России:** словарь-справочник. М., 1996. Книга 1. 324+1 с.
7. **Грабарь И. Э. Д. В.** Ухтомский и московская архитектура середины XVIII века // Русская архитектура первой половины XVIII века: исследования и материалы / под ред. И. Э. Грабаря. М.: Гос. изд-во лит-ры по строительству и архитектуре, 1954. С. 369-411.
8. **Грабарь И. Э. И. Ф.** Мичурин и московская архитектура 30-40-х годов // Русская архитектура первой половины XVIII века: исследования и материалы / под ред. И. Э. Грабаря. М.: Гос. изд-во лит-ры по строительству и архитектуре, 1954. С. 239-278.
9. **Домшлак М.** История Головинского и Екатерининских дворцов // Старые и императорские дворцы. Старая Москва. М.: Мосгорархив, 1997. С. 134-141.
10. **Евангулова О. С.** Дворцово-парковые ансамбли Москвы первой половины XVIII века. М.: Изд-во Московского ун-та, 1969. 144 с.
11. **Евангулова О. С.** Московская архитектура и её создатели (первая половина XVIII века). М.: Прогресс-Традиция, 2014. 432 с.
12. **Забелин И. Е.** Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. М.: Эксмо, 2008. Книга первая. Государев двор, или дворец. 480 с.
13. **Забелин И. Е.** История города Москвы. М.: Столица, 1990. 688 с.
14. **Записки императрицы Екатерины Второй** / репринтное воспроизведение издания 1907 года. М.: Орбита, 1989. 749 с.
15. **Мурзин-Гундоров В. В.** Архитектурное наследие России. Дмитрий Ухтомский. М.: Издательский дом Руденцовых, 2012. 244 с.
16. **Памятники архитектуры Москвы. Территория между Садовым кольцом и границами города XVIII века (от Земляного до Камер-Коллежского вала).** М.: Искусство, 1998. 424 с.
17. **Памятники архитектуры Московской области:** каталог: в 2-х т. М.: Искусство, 1975. Т. 2. 360 с.
18. **Плужников В. И.** Соотношение объёмных форм в русском культовом зодчестве начала XVIII века // Русское искусство первой четверти XVIII века / под ред. Т. В. Алексеевой. М.: Наука, 1974. С. 81-110.
19. **Путеводитель к древностям и достопамяностям московским** / составление, статья С. С. Илизарова. М.: Янус-К; Московские учебники, 2009. 560 с.
20. **Российский государственный архив древних актов (РГАДА).** Ф. 1239. Оп. 3.

ARCHITECT A. P. EVLASHEV AND THE CHURCH OF RESURRECTION IN THE GOLOVINSKY PALACE IN LEFORTOVO

Antonova Svetlana Alekseevna
Lomonosov Moscow State University
ms.tigradze@mail.ru

The article presents the study of the previously unpublished materials, archival documents regarding the history of the creation of the Church of Resurrection (1742-1753), the palace and park complex in Lefortovo. The author examines the problem of the interaction of the customer and the architect on developing the project, analyzes the composition, décor, analogues, proposes a reliable version of artistic continuity in the cult architecture of the first half of the XVIII century.

Key words and phrases: secularization of church architecture; Moscow Hoff Intendant's Office; Elizabethan baroque; form-making processes in cult architecture; strip architraves; window apertures of parlour.