**Архитектура древней Руси  
Славянское зодчество**

На Руси первые каменные храмы были построены в Киеве, Новгороде и Владимире. В главном соборе Киева Святой Софии, построенном из плинфы, с девятью куполами, чувствуется влияние мастеров из Константинополя. Новой чертой становится окружение храма открытой галереей-гульбищем и возведение его на высоком цоколе - подклете. Наружная декорация иногда имитировала в камне традиционную деревянную резьбу. Этим особенно отличались соборы Владимира - Успенский и Дмитровский, а также храм Покрова на Нерли - жемчужина русского зодчества 12 века. Мотивы белокаменной резьбы напоминают не только традиционные славянские резные деревянные узоры, но во многом сходны с романской скульптурой Западной Европы. В 13-14 веках, в связи с татаро-монгольским нашествием, зодчество Древней Руси практически везде затухает, кроме Новгорода и Пскова, чтобы в 15 веке пережить новый бурный расцвет, особенно во время правления Ивана III.   
Новгородский собор св.Софии. Ярослав Мудрый до конца жизни своей был благодарен новгородцам, посадившим его на киевский престол. Дал он им в князья любимого своего сына — Владимира, а когда тот с новгородской дружиной по отцовскому приказу разбил волжских болгар и захватил богатую добычу, Ярослав не поскупился: все отдал Новгороду. И решили новгородцы возвести у себя Новгородский Софийский собор, увенчанный пятью главами. Софию Новгородскую строили семь лет, и освящение ее состоялось в 1052 году. Святой князь Владимир по освящении собора прожил менее месяца, скончался 4 октября 1052 года и похоронен был в церкви Святой Софии.   
 Собор построен из простого обтесанного камня и кирпича. На нем шесть глав, из которых пять находятся посередине, а шестая на юго-западной стороне над лестницей, ведущей на хоры. Самая большая глава (средняя) сначала имела форму опрокинутого котла, но потом над ней была надстроена верхушка в виде луковицы. Средняя глава в 1408 году была обложена медными, вызолоченными через огонь листами, а другие главы собора были крыты свинцом. Кресты на главах были тоже медные, вызолоченные через огонь. Наверху креста средней главы находится металлический голубь, который служит символом осенения Духа Святого над храмом и всеми молящимися. Первоначально Софийский новгородский собор (как и вообще все древние храмы) был устроен с одним приделом во имя Успения Божией Матери, но потом были сооружены еще пять приделов. По внешнему виду собор представляет собой правильный четырехугольник, возвышающийся без уступов от основания до кровли. С восточной части он выдается тремя полукружиями по числу трех составных частей его: трапезы (престола), жертвенника и диаконника. До реставрации 1900 года входов в собор было три (с западной, северной и южной сторон), а потом вместо окна с северо-восточной стороны был устроен еще один вход — для духовенства.   
Власть в конце XI века редко на долгое время оставалась в руках одного князя. Всего на два-три года появлялся князь в Новгороде, чтобы потом уйти. За этот срок София Новгородская утратила в сознании горожан неразрывную связь с князем и стала своего рода символом Новгородской республики. Рядом с храмом собиралось вече, в нем служили торжественные молебны в честь военных побед, возводили избранных на высшие должности, хранили казну. Поэтому в течение 58 лет собор оставался не расписанным. О первоначальной настенной росписи собора нет точных и определенных сведений. Известно только, что для росписи главного купола специально были вызваны греческие иконописцы. Только в 1108 году по заказу епископа Никиты София Новгородская была изукрашена фресками. И после смерти святителя Никиты роспись собора продолжалась на средства, которые остались после него. Об изображении Христа Пантократора в куполе собора сохранилась древняя легенда, записанная в Новгородской летописи. Предание рассказывает, что мастера, расписавшие фреску, изобразили Спасителя с благословляющей рукой. Однако на другое утро рука оказалась сжатой. Трижды художники переписывали изображение, пока от него не изошел глас: «Писари, писари! О, писари! Не пишите мя благословляющею рукою (напишите мя со сжатою рукою). Аз бо в сей руце моей сей Великий Новеград держу; когда сия (рука) моя распространится, тогда будет граду сему скончание». К сожалению, изображение это в годы Великой Отечественой войны было утрачено. В южной галерее храма сохранилось изображение Константина и Елены, о котором до сих пор ведутся споры исследователей. Образы византийского императора, провозгласившего христианство государственной религией, и его матери, нашедшей в 326 году в Иерусалиме крест, на котором был распят Христос, как нельзя более подходят главному собору Новгорода. Они наглядно демонстрировали торжество христианства и святость благочестивых царей. Необычными же были техника исполнения и стилистические особенности изображения. Ученые установили, что и техника живописи, и подбор красок были нетипичны для русских мастеров. Поэтому исследователи предположили, что изображение это писано западноевропейским или скандинавским мастером в 1144 году (или около этого года). Гипотеза эта имеет основание, ведь Новгород по своему географическому положению тяготел к северным странам Европы. Да и в самом облике Софии Новгородской проявились черты романской архитектуры (в частности, техника кладки стен из огромных, неправильной формы камней). Могучие стены храма, сложенные из диких камней с их неровной шероховатой поверхностью, не были оштукатурены до середины XII века. Зато потом штукатурка придала собору цельность и эпический характер. Из древней фресковой росписи собора осталось очень немногое. Лишь в главном куполе Софии Новгородской во всем своем светозарном величии взирает с небес Пантократор-Вседержитель.



Кивский собор Собор Святой Собор Покрова Золотые ворота Дмитровский

Святой Софии, Софии в Новгороде на Нерли 1164 Владимир собор

XI в. Украина, 1045-1052 Новгород 60-е века 1194-1197

Киев Влад. обл. Владимир

Церковь Покрова Богородицы на Нерли. Уже более восьмисот лет стоит в суздальской земле, на берегу Нерли, церковь Покрова Богородицы. В ясные летние дни, при безоблачном небе, среди зелени обширного заливного луга ее стройная белизна, отраженная гладью небольшого озерка (старицы Клязьмы), дышит поэзией и сказкой. В суровые зимы, когда все вокруг бело, она словно растворяется в бескрайнем снежном море. Храм настолько созвучен настроению окружающего пейзажа, что кажется, будто он родился вместе с ним, а не создан руками человека. Речка Нерль чистая да быстрая. И храм тут с большим смыслом поставлен: путь по Нерли в Клязьму — это ворота земли Владимирской, а над воротами так церкви и подобает быть. Не зря для нее и посвящение выбрано Покрову. Покров есть зашита и покровительство, русским людям надежда и милость, от врагов укрытие и оберег. Греки Покров не праздновали, это праздник чисто русский, который князь Андрей Боголюбский самолично установил. Вот и встал храм в устье Нерли, у впадения ее в Клязьму, замыкая важную водную магистраль Владимиро-Суздальской земли. Рядом, всего в полутора километрах, высились башни и главы дворцового замка князя Андрея. Видимо, место для постройки выбрано зодчим не случайно, а продиктовано княжеской волей. Здесь корабли, шедшие по Клязьме, поворачивали к княжеской резиденции, и церковь служила как бы выдвинутым вперед элементом роскошного ансамбля, его торжественным монументом. Задача, поставленная перед зодчими, была очень сложной, поскольку намеченное для постройки место лежало в заливаемой пойме. Поэтому зодчий, заложив фундамент, возвел на нем каменный цоколь высотой почти четыре метра и засыпал его землей. Получился искусственный холм, который облицевали тесаными каменными плитами. На этом цоколе, как на пьедестале, и была воздвигнута церковь.   
 Церковь Покрова на Нерли рождалась в беспокойное, но и светлое утро для земли Владимирской, когда в глазах современников небесный покров как будто действительно осенял державу великого князя Андрея. Поддерживаемая «мизинными людьми», крепла власть владимирского правителя над корыстным боярством, и высока была рука его на недругов. Вздыбленных барсов на щитах Андреевых ратников видели под своими стенами Киев и Новгород, и золотое солнце южных степей текло по копьям суздальских дружин. Из далекого Вышгорода вывез князь в Залесский край знаменитую византийскую икону Богородицы с младенцем, которой суждено было стать под именем «Владимирской» настоящим палладиумом Древней Руси. Прибытие иконы ознаменовалось чудесами, в которых владимирцы могли усмотреть особое расположение к ним царицы небесной. Пребывание иконы во владимирских войсках во время похода на Волжскую Болгарию (1164 год) предрешило в глазах современников его победоносный исход. В атмосфере этих чудес и возникла церковь, посвященная новому празднику в честь Богородицы — Покрову.   
Инициативу создания праздника приписывают самому Андрею Боголюбскому и владимирскому духовенству, обошедшимся без санкции киевского митрополита. Появление нового богородичного праздника во Владимиро-Суздальском княжестве представляется явлением закономерным, вытекающим из политических устремлений князя Андрея. В «Слове на Покров» есть моление о том, чтобы Богородица защитила божественным покровом своих людей «от стрел, летящих во тьме разделения нашего», моление о необходимости единения русских земель. Легенда говорит, что храм в устье Нерли был посвящен победоносному походу владимирских полков в Волжскую Болгарию в 1164 году, и болгары в качестве своего рода контрибуции якобы возили сюда камень. В благополучном исходе этого военного похода современники видели явное свидетельство покровительства Богоматери владимирскому князю и владимирской земле. Косвенным указанием на связь праздника и церкви Покрова с военными мероприятиями князя Андрея могут служить зарисованные в прошлом веке Ф.А.Солнцевым фрагменты ныне уже утраченной фресковой росписи барабана нерльского храма. В простенках между окнами здесь помещались не апостолы и не пророки, а мученики, похода «за веру христианскую». Павшие владимирские воины (и среди них княжич Изяслав, сын Андрея Боголюбского) и должны были быть сопричислены при этом лику мучеников.   
 Храм Покрова на Нерли так легок и светел, словно сложен не из тяжелых каменных квадр. Все конструктивные и декоративные средства выражения подчинены здесь одной цели — передаче изящной стройности здания, его устремленности ввысь. Ритм архитектурных линий Покровской церкви можно уподобить ритму уносящихся под своды песнопений молящихся в честь Девы Марии. Это как бы материализовавшаяся в камне лирическая песнь. Недаром древние воспринимали художественный образ архитектурного сооружения как «гласы чудные от вещей», подобные гласу труб, славящих Бога и святых.   
Скульптурная фигура библейского певца венчает средние закомары фасадов храма по излюбленному в средневековье принципу троичности. Своим появлением на стенах нерльской церкви она обязана, видимо, житию Андрея Юродивого. В одном из видений Андрея говорится о Давиде, который во главе сонма праведников пением славил Богородицу в храме Софии. «Слышу Давида, поюща тебе: Приведутся девы вослед тебе, приведутся в храм царев...». Давид считался одним из пророков, предвозвестивших божественную миссию Марии. Богоматерь называли «Давидовым проречением». Тема прославления Марии звучит и в девичьих масках, вытянувшихся в ряд над верхними окнами фасадов. Эти девичьи лики с косами есть и на фасадах других владимирских богородичных храмов, и только богородичных.   
Храм Покрова на Нерли — величайший шедевр русского искусства, не найти ей подобной в других странах, ибо только на русской земле могла возникнуть она, олицетворяя тот идеал, который и сложиться-то мог только в русской земле. Именно в таких памятниках и раскрывается душа нашего народа.



Успенский собор Церковь вознесения Церковь Покрава Церковь Троицы Храм покрова

1185-1189 в Коломенском в Филях в Никитниках на рву зодчие

Владимир 1628-1653 1692-1694 Москва 1532 Москва 1555-1561

Моск. обл. Москва

Успенский собор. Просторна и светла Соборная площадь Кремля. Архитектурный ансамбль, возведенный на ней более 500 лет назад, неповторим по своей красоте и великолепию. Здесь и величественные храмы-богатыри, и храмы легкие, причудливые, словно игрушечные в сравнении с ними. Ныне существующие соборы стоят на месте более древних. Первостепенную роль в ансамбле Соборной площади играет Успенский собор. Исследователи считают, что ему предшествовали три храма: деревянная церковь XII века, Дмитровский собор XIII века и белокаменный храм времен Ивана Калиты.   
 К концу XV века белокаменный храм стал для Москвы тесен, сильно обветшал и грозил падением. Поэтому Иван III и митрополит Филарет задумали разрушить старый храм и на его месте возвести новый собор. Были объявлены традиционные торги-соревнования, победителями которых оказались зодчие Иван Кривцов и Мышкин, имени которого документы почему-то не называют. В 1472 году мастера приступили к строительству, которому не суждено было завершиться. Прошло два года, и храм был уже выведен до самых сводов. В тот день работники и каменотесы, за час до заката, спустили рукава, надели шапки и разошлись по домам ужинать. Однако ж, пока было светло, еще многие москвичи взбирались на подмостки — поглядеть. «Чудна вельми и превысока зело!» — говорили они о новом соборе. Но после заката ушли и они. А потом случилось неслыханное дело — затряслась земля. Сперва упала северная стена. За ней наполовину разрушились западная и устроенные при ней хоры. Весь город опечалился гибелью собора, и великий князь Иван III решил призвать мастеров из других стран. Во всех странах европейских превыше всего ценилась тогда итальянская работа, и в июле 1474 года поехал в Венецию русский посол. От верных людей узнали, что служит у венецианского дожа хороший зодчий из Болоньи — Аристотель Фиораванти. Еще лет 20 назад придумал он такую механику, что на 35 футов передвинул колокольню со всеми колоколами. В городе Ченто, где колокольня скривилась, Аристотель выпрямил ее, не вынимая ни одного кирпича. Но дожу Марчелло решительно не хотелось отпускать в далекую неизвестную Русь своего лучшего архитектора, ссориться же с Иваном III было невыгодно. Именно он натравил татарского хана на турок — исконных врагов Венеции. Да и сам Аристотель не возражал против поездки. Несмотря на свои 60 лет, он был любознателен, как юноша. Загадочная, никому не известная страна неудержимо влекла его к себе. Почти три месяца продолжался путь до далекой Московии — выехали зимой, а в Москву прибыли в начале апреля 1475 года. С интересом рассматривал итальянский мастер непривычную для себя архитектуру. Больше всего его привлекала деревянная резьба наличников окон, крылец и ворот. Несмотря на утомительное путешествие, итальянец отказался отдыхать и в тот же день поехал на стройку. Он обследовал остатки разрушенного собора, хвалил прекрасную работу русских каменотесов, но тут же отметил невысокое качество извести. Строить заново северную сторону собора Фиораванти не согласился, решив все сломать и начать заново. Однако начинать стройку архитектор не торопился. Он понимал, что не может не считаться с обычаями и вкусами русского народа, не должен искусственно переносить сюда привычные ему формы западной архитектуры. И поэтому, закончив закладку фундамента, Аристотель Фиораванти отправился путешествовать по стране, чтобы познакомиться с древнерусским зодчеством.   
 Князь Иван III посоветовал итальянцу взять за образец владимирский Успенский собор, и отправился Фиораванти в прославленную столицу суздальских князей — город Владимир. Войдя внутрь Успенского собора, архитектор остановился. На разноцветных майоликовых плитках пола дрожали блики лампад. Своды, столбы и стены храма были покрыты громадной фреской, изображавшей Конец света. Широкие, как бы небрежные мазки делали людские тела и лица живыми, почти осязаемыми. Человечность образов фресок поразила итальянского зодчего. Даже выросший среди прекрасного искусства Италии Фиораванти был восхищен талантом русского художника и немедленно осведомился у переводчика о его имени. «Звали его Андреем Рублевым», — с гордостью ответил толмач. Размах, величие и одновременно строгая красота, замечательное умение строителей сочетать красоту храмов с природой и окружающим городом произвели глубокое впечатление на итальянца. Полный новых мыслей, он вернулся в Москву.   
Четыре года под его руководством возводили московский Успенский собор русские каменщики и плотники. Кирпич обжигали в специальной, совсем по-новому устроенной печи. Он был уже, продолговатее прежнего, но такой твердый, что нельзя было его разломить, не размочив в воде. Известь растворяли как густое тесто и мазали железными лопатками. И впервые на Руси все делали по циркулю и по линейке. Фиораванти научил москвичей закладывать в стены железные связи взамен быстро гниющих дубовых, сводить крестовые своды, делать красивые двойные арки с «вислым каменьем». Скоро итальянские приемы сделались русскими, родными и в общем облике всякой отделки не оставили даже и следа собственно итальянского характера. На кремлевском холме возрастало здание строгой и торжественной архитектуры. Увенчанный пятью золочеными куполами, собор был виден с различных точек Москвы, хотя он был совсем не велик. Не только торжественной монументальностью и строгостью, но и своей необычностью поражала современников архитектура Успенского собора. Повторяя формы владимирского оригинала, Фиораванти украсил фасады своего творения аркатурным пояском и завершил их характерными для русского зодчества полукружиями закомар. Белокаменные стены оживлялись пилястрами, поясом арочек и узкими щелевидными окнами. Особенно же оригинально итальянец решил внутреннее пространство храма: оно без хор и, что главное, поражает своим светлым простором, открывающимся с первого взгляда. А внутри собора расписанные фресками и украшенные мозаиками столбы поддерживали своды просторного зала, пол которого был вымощен мелким камнем. Над фасадами величаво и торжественно поднялись на световых барабанах пять шлемовидных куполов, подхватывая вертикальный строй пилястр, членящих стены. Многое в Успенском соборе напоминало древнерусское зодчество, но в то же время он не был простым повторением владимирского храма. Талантливый итальянский архитектор сумел соединить достижения мастеров своей родины с наследием древних строителей гостеприимно принявшей его страны. Фиораванти внес такие новые элементы, как геометрическое членение объемов и фасадов собора, равные размеры закомар, пять (вместо трех) алтарных апсид, лишь незначительно выступающих на глади стены. Талантливый зодчий-иностранец сумел понять, что Владимир был уже старой столицей, а теперь возвышалась новая — Москва. И еще он почувствовал, что роль нового храма велика не только в архитектурном пространстве Соборной площади Кремля, но и в жизни всего государства.   
 Летом 1479 года, когда сняли строительные леса, взору москвичей предстал новый храм, построенный «по всей хитрости». Летописец отмечал, что Успенский собор подобен монолиту — «яко един камень». Москвичи пришли в восторг. Успенский собор становился главным на Руси. В нем оглашались государственные акты, в алтаре храма хранились важнейшие государственные документы. Здесь возводили в духовный сан и хоронили митрополитов и патриархов всея Руси. Здесь у гроба митрополита Петра и перед общерусской святыней — иконой «Богоматерь Владимирская» удельные князья и «все чины» приносили присягу верности Москве и великому князю, а впоследствии царю. Перед военными походами воеводы получали в соборе благословение, позже венчались на царство русские князья и цари.   
 В Успенском соборе проходили наиболее значимые для государства церемонии бракосочетания: князя Василием I, сына Дмитрия Донского, и литовской княжны Софьи Витовтовны, Ивана III и Софьи Палеолог, Василия III и Елены Глинской — матери Ивана Грозного. Значение собора подчеркивалось и его богатым убранством. Живопись внутри храма была исполнена вскоре после его освящения. В 1481 году «конник Дионисий, да поп Тимофей, да Ярец, да Коня» украсили собор трехъярусным иконостасом. Возможно, они же расписали и алтарь, а полностью собор был расписан к 1515 году. Некоторые живописные композиции сохранились и до наших дней. Среди них «Семь спящих отроков эфесских», «Сорок мучеников севастийских», росписи Похвальского придела в алтаре и т.д. Исключительную ценность представляют иконы собора, например, «Владимирская Богоматерь» византийского письма XI века (ныне хранится в Третьяковской галерее), «Святой Георгий» — работа новгородского художника XII века с изображением «Богоматери Одигитрии» на оборотной стороне. Святой Георгий почитался как покровитель воинов. На иконе он изображен юношей в доспехах на золотом фоне. В правой руке он держит копье, в левой — меч. Лик его полон мужества и стойкости. В этом образе воина, покровителя ратоборцев, воплотились величие и торжественность, свойственные всему искусству того времени.   
Архитектуре Успенского собора в течение XVI—XVII веков подражали многие строители, а Успенские соборы в Ростове Великом, Троице-Сергиевой лавре, Софийский собор в Вологде и некоторые другие сооружены под непосредственным воздействием кремлевского. Иосиф Волоцкий назвал Успенский собор «земным небом, сияющим, как великое солнце, посреди земли Русской».



Церковь Святого Андроников Троице-Сергиева Псковский Кремль Казанская

Дмитрия XVII век монастырь XVI в. Сергиев Посад. и Троицкий собор церковь в

Углич Моск. обл. 1422-XVIII в. Осн. XIII в. Псков Коломенском

XVIIв.Моск.обл.

Покровский собор. Когда русские войска взяли Казань и прочно утвердились на волжских берегах, повелел царь Иван Грозный поставить у стен московского Кремля церковь о восьми главах — по числу одержанных побед. Недавно возвратился он из похода, с великим ликованием встречала его Москва: звонили колокола, люди со смехом и рыданиями бросали праздничные одежды под копыта царского коня: у многих родные и близкие томились в ордынском плену. Любимая супруга Анастасия Романовна разрешилась от бремени наследником — это тоже был праздник. Летопись гласит: "...царь и великий князь Иван Васильевич... повеле поставити храм Покрова с пределы о Казанской победе, что бог покорил безсерманский род казанских татар царю...". Увековечить эту победу поручили гениальным зодчим Барме и Постнику. Ходят легенды, что после окончания строительства царь велел выколоть глаза архитекторам, чтобы они больше ничего подобного построить не смогли. Зодчие нарушили веление царя - построить восьмикупольный храм. Не убоявшись царского гнева, они остались верны принципам искусства и построили не 8-главый, а 9-главый храм, тем самым включив в сооружение тот недостающий элемент, который и определил совершенство всей композиции. Фантастический каменный цветок расцвел на Красной площади — «на рву» у Спасских ворот. Красным и белым пестрели стены, ослепительным серебром сияли купола — по одному над каждым храмом, да еще четыре маленьких главки на Входоиерусалимском приделе, да восемь главок у основания центрального шатра. А шатер был не простой — в плане имел форму восьмиконечной звезды, как бы повторяя план самого храма. Крыт он был зеленой черепицей, и кое-где вспыхивали огоньками зеленые изразцы, ни дать ни взять — изумруды. Где начало, где конец? Все кругло, все слито в новой церкви; кажется, будто медленно кружится она, будто танцует среди гомона и толкотни большого московского торга. И незаметно глазу, что всего-то три формы и есть в церкви — шатер, башня да маленький храм. Растет на площади дивный куст, тянутся побеги — ведь и в цветке равновесие совершенно, но не сух он, не скучен, и чья душа не возвеселится при взгляде на него? В 1588 году с северо-восточной стороны собора был пристроен придел над могилой юродивого Василия Блаженного, который умер в возрасте 82 лет и которого, как говорят, чтил и боялся сам Иван Грозный, «яко провидца сердца и мыслей человеческих». С тех пор и укоренилось употреблявшееся в просторечии название храма.   
Основу построения Покровского собора образует стройный и вытянутый главный шатер, увенчанный небольшой главкой. Он окружен четырьмя более низкими и массивными башнями с мощными главами. Между ними расположены другие четыре, еще меньшие главы. Но, нарастая к центру, башни не образуют пирамиды. Скорее это своего рода дружеская беседа, в которой каждый собеседник, прислушиваясь к другим, сохраняет свое мнение. Средний шатер поднимается над боковыми, но не господствует над ними, не давит на них. Боковые столпы тяжелее, массивнее его, зато в них не так выражено стремительное движение вверх. Мелкие главки по углам служат промежуточной ступенью, своей стройностью они похожи на средний шатер, а по форме — на боковые. В Покровском храме нет полной симметрии (как, например, в готическом соборе с его двумя одинаковыми башнями, окаймляющими фасад), но здесь найдено единственно живое равновесие частей. Архитектурные декорации собора были выполнены из белого камня и сначала сплошь покрывали кирпичные стены. Богатство декоративных форм придавало ему такой сказочный характер, какого не имел до него ни один древнерусский храм. Но при всей пышности украшений декорации Василия Блаженного решительно отличаются от декора мусульманского Востока. Плоские узоры и цветные изразцы Востока носят такой дробный характер, своей пестрой расцветкой создают впечатление такого мерцания, что даже самый массивный купол теряет свою материальность, так как кажется накрытым ковром.   
Покровский собор нередко сравнивали с индийскими храмами. Но в них формы расчленены довольно слабо, они как бы набухают, в них присутствует просто-таки чудовищное нагромождение рельефов, растительных орнаментов и всевозможной резьбы. Все это поражает человеческое воображение, как диковинная сказка. Наоборот, западноевропейский храм эпохи Возрождения последовательно и логично подчиняет каждую отдельную часть целому, отсюда настойчивое тяготение к геометрическим формам — кубу, цилиндру и т.д. Русский храм создан на грани двух миров — Востока и Запада, он образует благоустроенное и упорядоченное целое: каждая часть его свободно ширится, тянется кверху и растет, как пышный цветок.   
За свою более чем четырехвековую историю это уникальное произведение мирового зодчества пережило многочисленные пожары. Реконструкции и ремонты все больше изменяли первоначальный облик храма. В 1930 году, когда был построен каменный Мавзолей и проведена реконструкция Красной площади, к собору был перенесен памятник Минину и Пожарскому, благодаря чему с площади теперь почти все купола можно охватить одним взглядом. В 1934 году снос обветшавшего квартала открыл вид на храм Василия Блаженного и со стороны Москвы-реки.



Духовская церковь Колокольня Ивана Московский кремль, Кижский погост Преображенская

Троице-Сергиева Великого,зодчие А.Фиорованти, зодчий Нестор

монастыря 1477 Фрязин,Бон М.Фрязин,П.Солари, 1714-1764 Кижи

1508, достр. в 1600 г. Бон и Алевиз,

1475-1479,1505-1508

Архангельский собор. В 1505 году венецианский архитектор Алоизий (Алевиз Новый, как его звали на Руси) заложил новый собор - Архангельский, который был закончен в 1508 году. Этот храм, второй по величине после Успенского собора, должен был служить усыпальницей русских великих князей, чем он и являлся до Петра I, когда царей стали хоронить в Петропавловском соборе в Санкт-Петербурге. По сравнению со строгим и величественным Успенским собором Архангельский собор более нарядный. Южный и северный фасады его расчленены на 5 прясел по вертикали, что соответствует внутренней структуре, и на два этажа по горизонтали. Этот прием, взятый из венецианской архитектуры, нарушает общепринятый принцип выявления внутреннего устройства здания снаружи. Внутри храма нет хор. Поэтому вся внешняя декорация не несет никакой конструктивной нагрузки, как это было в Успенском соборе. На традиционную православную основу церковного здания архитектор накладывает детали и элементы классического ордера, не придавая ему при этом особого значения. Полукружия традиционных русских закомар Алевиз заполняет очень декоративными деталями в форме огромных морских раковин, невиданных дотоле на Руси. Постройка Алевиза оказала очень большое влияние на декоративное оформление русских храмов последующих десятилетий.   
Колокольня Ивана Великого. В 1505-1508 годы, другой итальянский архитектор, Бон Фрязин, возвел на месте старой постройки церковь "под колоколы" Иоанна Лествичника. Вначале она была двухъярусной, шатер ее поднимался на 60 метров. Она одновременно служила и колокольней и дозорной вышкой. Своим суровым обликом она походила на донжон западноевропейского замка. В 1600 году царь Борис Годунов велел надстроить колокольню, сделав ее на два яруса выше, и увенчать ее золотой главой, о чем свидетельствует велеречивая надпись, помещенная высоко на барабане купола в трех горизонтальных поясах. В результате надстройки высота колокольни стала 81 метр. С тех пор она приобрела тот облик, который мы сейчас знаем, и по праву стала называться Иван Великий, на многие века став главной московской вертикалью. В Москве категорически запрещалось строить здания выше Ивана Великого. В первую очередь это объяснялось тем, что колокольня оставалась главной дозорной вышкой и пожарной каланчой. Но в этом, конечно, был и символический смысл.   
Церковь Вознесения в Коломенском. Развитие деревянной архитектуры привело к перенесению формы 8-гранного шатра в каменную архитектуру. Подобный тип храмов получил широкое распространение в 16 веке. Самым ярким образцом каменного шатрового зодчества 16 века является церковь Вознесения в Коломенском, поставленная в честь рождения Ивана IV (Грозного) в 1532 году на высоком берегу Москвы-реки. Ее высота составляет 62 метра, толщина стен - от 2 до 4 метров. Это уже не крестово -купольный храм, унаследованный от Византии. В плане здание представляет собой равноконечный крест.

Это столпообразная церковь не имеет внутри опор, снаружи нет привычной апсиды. Здание возведено на высоком подклете, окруженном со всех сторон галереями- гульбищами. Интерьер храма очень невелик: 8,5 х 8,5 метров при очень значительной - 41 метр - высоте. Устремление ввысь всех объемов церкви Вознесения, ритма декоративных деталей, как нельзя лучше соответствует задаче создания храма-памятника. Ясно, что главное образное впечатление должно создаваться наружным обликом здания. На Руси до 18 века не знали скульптурных памятников. Если надо было увековечить какое-то событие или место, то ставили храм или часовню.   
Церковь Покрова в Филях. В архитектуре 17 века ясно прослеживаются два этапа: 1 половина - середина века и вторая половина - конец века. Для первого этапа характерно сложение "классического" типа древнерусского посадского храма - небольшого 5-главого бесстолпного здания с "ложным пятиглавием", ярко расцвеченного, с обилием декоративных деталей, с построением "кораблем" из трех частей: колокольня, трапезная, церковь. Ярким образцом такого типа храма является церковь Троицы в Никитниках в Москве или церковь Рождества в Путинках. Последним ярким этапом развития древнерусской архитектуры было "нарышкинское барокко". Этот стиль не имеет ничего общего с европейским барокко. Здесь в каменной архитектуре используются традиционные формы русского деревянного зодчества: "восьмерик на четверике", соединение церкви с колокольней под одним куполом - "церковь иже под колоколы", любовь к резному узорочью, красивый центрический план. Самым замечательным памятником "нарышкинского барокко" является церковь Покрова в Филях, построенная в 1692-94 годы. План ее похож на четырехлистник, в каждом "лепестке" которого - притвор с главкой. На центральном четверике, поднятом на высоком подклете и окруженном галереей-гульбищем, возведены три восьмерика, верхние - со звоном. Храм очень красиво вписывается в окружающий пейзаж. Как будто кружевами опоясывает и обрамляет все детали белокаменное узорочье, нарядно выделяясь на темно-красном фоне. Пирамидальный силуэт, центричность, устремленность вверх позволяют по праву отнести этот памятник к храмам-монументам.   
Кижи. Слово «Кижи» короткое и какое-то странное, загадочное, не русское... Когда-то в далекие языческие времена карелы называли так место для игр, кижат, вернее, языческих старообрядовых игрищ. В старину оно могло именоваться «Кижасуари» — Остров игрищ, один из тысячи шестисот пятидесяти островов Онежского озера. Озеро широкое, привольное, в непогоду хмурое, будто свинцовое, а в ясные дни сверкающее под лучами солнца, по-северному неяркого и потому особенно ласкового и желанного. В прозрачной глубине озера медленно плывут отраженные облака, в при брежные воды опрокинулись лесистые острова. И на какое-то мгновение теряется представление, где кончается мир реальный, осязаемый и начинается мир призрачный, почти фантастический... Кижи — небольшой островок у северо-западных берегов Онежского озера. Он — не в пример соседним — почти безлесен, лишь кое-где немного ольхи или ивняка вдоль берегов. Издали он кажется плоским, едва возвышающимся над водой. С юга на север остров вытянут на 7-8 километров в длину, в ширину — до полутора.   
На Марьяниной горе (так называется невысокий холм в центре острова) в незапамятные времена была построена одна из ранних в этих краях православних церковей. Как правило, они возникали на месте языческих капищ. Но потом церковь обветшала, службу в ней не правили уже почти сто лет, а вскоре она сгорела от удара молнии. Марьянина гора опустела, а новую церковь — Преображенскую — подняли на другом месте, ближе к южной оконечности острова. Она была возведена здесь в 1714 году, в самый разгар Северной войны. Это было то знаменательное время, когда Россия прочно утверждалась на берегах Балтики, становилась могущественной морской державой. Для Карелии, Поморья и Заонежья Северная война имела особое значение. Граница со Швецией — этот вековечный источник опасности для крестьян порубежных погостов — вновь отодвигалась на запад. Народ вздохнул свободнее, перед ним снова открылась возможность вернуться к мирному труду и созидательной деятельности. Вот в этой атмосфере общенационального патриотического подъема и возник образ Преображенской церкви — величественный гимн русскому народу в честь его исторических побед. Не случайно старинное предание прямо связывает строительство Преображенской церкви с личностью Петра I. «Петр I, — рассказывается в нем, — путешествуя из Повенца Онежским озером, остановился у Кижского острова, заметил множество срубленного леса и, узнав о постройке, собственноручно начертал план».   
Преображенская церковь поднимается на 37 метров — это высота 11 -этажного дома. Она вся срублена из дерева — от основания до вершины, до кончика деревянного креста на верхнем куполе. Принято говорить, что и «без единого гвоздя»! Только чешуйчатая одежда куполов — лемех — прибита коваными гвоздями, по одному гвоздику на каждый лемех. Коваными — значит, четырехгранными в сечении. Это для того, чтобы чешуйки стояли точно и крепко, не ворочались. Все прочие части церкви выполнены без гвоздей — потому что в них не было надобности, такова была традиция русского плотничьего мастерства. Точность и долговечная устойчивость достигались более надежными средствами. В силу этой самой традиции Преображенская церковь сооружена с помощью только топора и долота, без малейшего вмешательства пилы, хотя пила давно уже была в ходу. Русский плотничий топор — удивительный инструмент! Топор в руках северного плотника — поистине универсальное орудие. Конечно, удобнее было бы перерезать бревна пилой, но сила привычки, власть древних традиций были слишком велики, и бревна перерубали топором, да так, что не оставалось ни малейшей зазубрины. При этом капилляры дерева сжимались, и оно меньше впитывало влаги. И этими же топором и долотом плели тончайшее кружево орнаментальных подзоров. Диву даешься, глядя на припазовку бревен. Срубы ведь обычно конопатили (и конопатят до сих пор!) — кто паклей, кто мхом. Здесь это было просто невозможно — так плотно, так точно прилегают одно к другому бревна венцов.   
Двадцать два купола имеет Преображенская церковь. Разметали в стороны свои крылья стрельчатые «бочки» — словно кокошники русских красавиц. А на гребнях — стройные барабаны и луковичные главы с крестами, покрытые чешуей серебристого лемеха. В северные белые ночи светятся они загадочным фосфорическим блеском, в сумрачный день они кажутся тускло-серебряными, в погожий — голубеют. Иногда они ярко белеют, будто полированный алюминий, порой тусклые и свинцовые, или замшелые и зеленые, или бурые, как земля... Но поразительней всего они меняются, когда солнце садится за дальние острова: тогда купола медленно разгораются под холодно зеленеющим небом, наливаются жаром и долго не остывают. Один ярус, другой, третий, четвертый... Все выше, выше, и вот уже в самое небо врезалась верхняя глава, венчающая всю эту грандиозную пирамиду. О строителе Преображенской церкви в народе сложилась легенда, будто он, закончив работу, забросил свой топор далеко в Онежское озеро и сказал: «Поставил эту церковь мастер Нестор, не было, нет и не будет такой». Да, такой больше нет и не будет! Купола, купола... Они поначалу буквально ошеломляют. Порой, особенно при восходе солнца или на его заходе, кажется, что церковь — не создание рук человеческих, а чудо самой природы, невиданный цветок или волшебное дерево, выросшее в этом суровом северном краю. В ней есть что-то от сказочных терем-теремков, и в то же время от нее веет богатырской, былинной эпичностью, немудрящей простотой крестьянских построек. Но самое удивительное и чудное — другое. Чем больше и внимательнее всматриваешься в Преображенскую церковь, тем сильнее поражают не фантастические каскады куполов, а безупречная архитектурная композиция, единственное в своем роде соединение артистической импровизации и строгой классичности всех пропорций и деталей. Все очень просто, ведь недаром в народе говорят: «Где просто — тут ангелов со сто, а где мудрено — тут нет ни одного». Неразделенность красоты и пользы — важнейшая черта настоящей архитектуры, и в Преображенской церкви оба эти начала крепко соединены.   
В основании церкви — восьмерик, восьмигранный сруб. Такая форма применялась в старину для высоких, объемистых строений, а кроме того, она имела немало других преимуществ. Восьмигранная основа давала больше возможностей для обстройки приделами, галереями, крыльцами, что было удобно и придавало всему сооружению величавость и живописность. Итак, в плане три последовательно уменьшающихся восьмерика, поставленные один на другой и обстроенные снизу четырьмя прирубами — по сторонам света. Преображенская церковь не имеет фасада, здесь нет разделения на главное и второстепенное. Ее всю воспринимаешь как живой организм, как невиданное дерево, которое тянется своими ветвями-куполами к небу. Ступенчато поднимающиеся луковки куполов будто все одинаковы, а приглядишься — чуть заметное чередование больших и меньших. Древние зодчие прекрасно понимали, что без такого чередования единство превратилось бы в унылое однообразие. Она построена из кондовой сосны, особенно крепкой и смолистой, выросшей на очень сухом грунте. Из нее рубили стены, а на лемех шла осина. То, что снизу представляется чешуйкой, на деле довольно большая (до 40 сантиметров длиной), вытесанная топором пластина, выпукло круглящаяся, ступенчато сужающаяся книзу. Это своего рода вид особой деревянной черепицы. Пластины эти кладутся внахлест, на 22 купола Преображенской церкви —30 000 таких пластин! Осина на пластины идет потому, что она хорошо поддается обработке, не трескается и не коробится под дождем и солнцем. Вытесанная, выкругленная топором пластина шелковиста на ощупь, от времени она только словно седеет, приобретая сизоватый глянец и вместе с тем как бы зеркальные свойства.   
В Преображенской церкви почти нет чисто украшательских де талей. Художественная основа неотрывна в них от строгой практической целесообразности. Строители Преображенской церкви думали не только о красоте линий и архитектурных объемов. Их волновал и путь маленькой дождевой капли от самой верхней главки до земли. Ведь в конечном счете от этого тоже зависло, долго ли стоять этой красоте в Кижах. Путь дождевой капельки от креста центральной главы до земли может рассказать о многом. С лемешины на лемешину, с главки на бочку, с бочки на полицу, потом на водотечник, с яруса на ярус, с уступа на уступ... Все объединено в продуманную до мелочей техническую систему отвода воды и защиты здания от осадков. Предусмотрена даже возможность, если капли дождя все же проникнут через крышу, попадут на «небо» и повредят его живопись. Предусмотрена и предупреждена... Внутри нижнего восьмерика сделана вторая двускатная крыша — из толстых досок, слоя бересты и обрешетки под бересту. Под стыком ее скатов лежит наклонный долбленый лоток, по которому вода (если она все же проникает внутрь) — стекает наружу. Даже если прохудится лоток, так на этот случай под ним сделан второй такой же лоток, страхующий.   
По своему типу Преображенская церковь — это летний (или холодный) храм. В ней служили только в особо торжественных случаях, в дни местных престольных праздников, да и то лишь в течение короткого северного лета. У нее нет зимних рам и двойных дверей, утепленного пола и потолка. В летних церквах меньше сырости, через щели и проемы происходит непрерывная естественная вентиляция и просушка всех помещений, частей и конструкций. В них сильнее тяга воздуха, значит, быстрее просыхает дерево и меньше опасность появления гнили, опасных грибков и насекомых. Спасо-Преображенская церковь стала как бы лебединой песней древнерусского деревянного зодчества. Это не рядовой сельский храм, а мемориальное сооружение, памятник-монумент. После окончания строительства мастер Нестор забросил топор в Онежское озеро, чтобы никто больше не смог построить ничего подобного. Во славу родной земли и стоит в Кижах уже два с половиной столетия Преображенская церковь.