Министерство образования Российской Федерации

Новосибирская Государственная Архитектурно-Художественная академия

Кафедра ОАПИАиГ

Тема:

Воскресенский собор Новоиерусалимского монастыря.

Выполнила:студентка 311 гр.

Ерохина А.А.

Проверил: Туманник А. Г.

Новосибирск 2009.

Содержание:

1. Архитектура централизованного Русского государства XVII в.
2. Архитектура Московского государства.
3. Многообразие культовых зданий и их региональные черты.
4. Воскресенский собор Новоиерусалимского монастыря.
5. Заключение.
6. Иллюстрации.
7. Список используемой литературы.

Архитектура централизованного Русского государства XVII в.

17 век в Русском государстве богат историческими событиями. Указ о пятилетнем сыске беглых хлопов (1597) завершил закрепощение крестьян. В общественную деятельность втягиваются более прогрессивные слои посадского населения. Ослабевает влияние церкви на мировоззрение людей. Противоречива и сложна жизнь на Руси в XVII в : тяга к просвещению и церковный раскол, переводные научно- технические руководства и страстные проповеди ревнителя старой веры – протопопа Аввакума, проникновение в религиозную живопись реалистических тенденций, и многое другое отражают борьбу светской и церковной идеалогий, говорят о наростании противоречий между новым и старым.[[1]](#footnote-1) Это век смуты, восстаний, появления самозванца, вторжения иноземцев, но вместе с тем век прославлен необыкновенной стойкостью и способностью русского народа к возрождению. Многочисленные потрясения России в начале XVII в., ее вступление в эпоху Нового времени сказалось и на культуре, главной особенностью которой стал отход от церковной каноничности. Во всех областях культуры шла борьба между старыми церковными и новыми светскими формами, которые постепенно побеждали, что привело к дальнейшему усилению реалистических тенденций в искусстве.

Формирование общерусских рыночных отношений не могло не отразиться на росте городов, их развитии за счет новых свобод и включения в городскую сферу влияния близлежащих сел и деревень. В середине столетия количество городов достигло 254. Менялся так же и архитектурный облик городов. Почетное место в городе занимали воеводные дворы, приказные избы, хоромы должностных лиц. По соседству с собором ставится гостиный двор, у реки выростают шеренги амбаров для хранения товаров и теснятся мелкие ремесленные мастерские.

В крупных торговых городах среди множества деревянных построек красуются пока еще редкие каменные палаты богатых купцов. Увеличение городской территории вынуждает строить колокольни более высокими и делать выразительными силуэты других вертикальных ориентиров – воторных и крепостных башен. . Развитие старых городов шло в рамках уже сложившейся планировки, а в новых городах-крепостях пытались внести регулярность в планировку улиц и форму кварталов. В связи с развитием артиллерии, города окружались земляными валами с бастионами. На юге и в Сибири строились и деревянные стены с земляной засыпкой, имевшие башни с навесным боем и низкими шатровыми крышами. Каменные стены среднерусских монастырей в то же время теряли свои старые оборонительные устройства, становились более нарядными.

Архитектура Московского государства.

Архитектура Москвы, наследуя черты зодчества наиболее развитых феодальных княжеств, обретает и свой самобытный стиль, в котором переплетаются традиции зодчества домонгольской Руси, и градостроительные достижения Новгорода и Пскова, а также находят отражение идеи объединения и освобождения земель, централизации государства и образования единой нации.

Архитектура Московского государства отличалась сравнительным постоянством основных типов строительства, характерных для феодального уклада. Это—жилые дома и хозяйственные постройки, церкви и звонницы, палаты и монастырские здания, крепостные сооружения, однако структура зданий и сооружений, их стилевой характер развивались вместе с изменением жизненных реалий, социальных и идеологических условий, оборонительных требований. Изменялись конструкции и строительные материалы, а вместе с ними — архитектоника зданий и сооружений. Наряду с каменными огромное значение имели деревянные постройки, которые на Руси всегда оставались основным видом массового строительств, оказывая влияние на развитие каменных зданий к сооружений.[[2]](#footnote-2)

Многообразие культовых зданий и их региональные черты.

Светское начало проникает и в культовые постройки, архитектурные формы которых отражают общие тенденции и народности, обогащению дакоративных средств и включению заподноевропейских ордерных деталей.

Возросшая политическая и экономическая сила посада сказалась на увеличении количества каменных приходских церквей, строившихся на «сборные» деньги и во во многом воплощавших художественные идеалы посадского люда Более того, основным типом церковных зданий становится бесстолпный приходской храм с кокошниками. Известный и впрежние времена, этот тип церкви приобретает новые черты.

Все более увеличивается разрушение тектонической взаимосвязи декоративных форм с объемно – пространственной композицией. Архитектурные членения фасадов свободно размещаются на плоскости, не отвечая конструктивной структуре здания.[[3]](#footnote-3)

Планы монастырей стали регулярнее. Укрупнение масштабов Москвы вызвало надстройку ряда кремлевских сооружений. При этом больше думали выразительности силуэта и нарядности убранства, чем об улучшении оборонительных качеств укреплений. Сложный силуэт и богатую белокаменную резьбу карнизов, крылец и фигурных наличников получил теремной дворец, построенный в Кремле. В церквах на протяжении XVII в. Происходила эволюция от сложных и асимметричных композиций к ясным и уравновешенным, от живописного кирпичного «узорочья» фасадов к четко размещенному на них ордерному убранству. Для первой половины XVII в. типичны бесстолпные с сомкнутым сводом «узорочные» церкви с трапезной, приделами и колокольней. Они имеют пять глав, главки над приделами, шатры над крыльцами и колокольней, ярусы кокошников и навеянные жилой архитектурой карнизы, наличники, филированные пояски. Своим дробным декором, живописным силуэтом и сложностью объема эти церкви напоминают многосрубные богатые хоромы, отражая проникновение в церковное зодчество светского начала и утрачивая монументальную ясность композиции.

Общий подъем национальной культуры, вызванный укреплением русского национального государства, получил выражение и в развитии архитектуры. Ко второй половине XVII в. относится сооружение ряда замечательных памятников архитектуры: царского дворца в Коломенском, грандиозного и оригинального комплекса архитектурных сооружений так называемого Нового Иерусалима в подмосковном Воскресенском монастыре, церквей Грузинской Божьей Матери в Москве и Покрова в Филях. Свойственное русской архитектуре XVII в. стремление к пышности и нарядности получает яркое выражение в украшении монументальных кремлевских башен шатрами, имеющими чисто декоративное значение, а также в украшении белых стен Покровского собора на Красной площади (храм Василия Блаженного) пестрым и ярким орнаментальным узором.[[4]](#footnote-4)

Воскресенский собор Новоиерусалимского монастыря.

Одним из интереснейших историко-архитектурных памятников Подмосковья является Воскресенский Новоиерусалимский монастырь. Он расположен в живописной местности на высоком холме, который с трех сторон огибает река

В некоторых местах возвышенность была искусственно подсыпана, а своей восточной частью она примыкала к городу, который разросся рядом с монастырем и ранее назывался Воскресенском. В 1939 году он был переименован в город Истра по названию протекающей здесь реки.

Основателем монастыря был честолюбивый патриарх Никон, один из крупнейших деятелей Руси XVII века. В целях демонстрации величия и могущества церкви, ее приоритета над светской властью он задумал создать под Москвой дивный монастырь – свою новую резиденцию, который превзошел бы и затмил своим величием царские усадьбы. Воскресенский монастырь – колоссальный по тем временам архитектурный ансамбль – должен был стать новым центром православия.

Новые исторические задачи (объединение в одном государстве западнорусских, украинских и белорусских земель) настойчиво требовали от правительства России укрепления международного авторитета, к чему и призывала теория «Москва - третий Рим». Архитектурным воплощением ее и стал Новоиерусалимский монастырь - любимое детище Никона. Патриарх лично выбрал место для него в 50 км от Москвы, на высоком холме, с трех сторон огибаемом речкой Истрой. Монастырь был заложен в 1656 г. на землях села Воскресенского (некоторые источники называют его также Сафатовым). При этом Никон, стремясь во всем уподобить новую обитель Святой Земле, переименовал все окрестные места в соответствии с библейской топонимикой: реку Истру - в Иордан, впадающий в нее ручей - в Кедрон; холм, где построили монастырь, назвали горой Сион; два других холма получили названия Фавор и Ермон. На возвышенности, названной горой Елеон, был основан женский монастырь Вифания. Березовую рощу в окрестностях обители назвали Гефсиманским садом. Даже близлежащие деревни не обошла общая участь - село Микулино назвали Преображенским, а деревня Зиновьева Пустошь получила наименование Капернаум.

Работы по строительству монастыря потребовали немалой подготовки: выбранный холм был очищен от леса, его укрепили и подсыпали. Уже через год здесь возвышалась временная деревянная Воскресенская церковь, освященная в присутствии самого царя. Главным храмом обители должен был стать собор во имя Воскресения Господня, построенный по образцу храма Гроба Господня в Иерусалиме.[[5]](#footnote-5)

Строительные работы начались в 1656 году, и этот год считается годом основания Воскресенского монастыря. Архитектурным прообразом Воскресенского собора послужила, по идее Никона, христианская святыня – храм гроба господня в Иерусалиме, построенный в XII веке и поражавший всех паломников своей необычной формой и размером. Поэтому свой монастырь Никон назвал Новый Иерусалим.

Почти в точности повторяя сложнейший план длиной более 100метров, сохранив размеры основных частей храма в Иерусалиме, строители Воскресенского собора возвели памятник глубоко национальный. Строительство незнакомого типа храма с пещерной церквью, ротондой, колокольней и большим количеством пристроек осуществлялось русскими мастерами по чертежам, модели и описаниям поломников. Это свидетельствует о том, что зодчие уже в XVIII веке достаточно хорошо разбирались в чертежах и могли на их основании вести строительные работы. Замечательно и то, что, повторив основные элементы прославленного храма в Иерусалиме, мастера каменных дел сумели создать в Новоиерусалимском монастыре национальный памятник архитектуры. Творцы Воскресенского собора переосмыслили честолюбивую идею Никона и создали вдохновенное произведение, отразивший народные представления о «красоте неизглаголенной» и запечатлевшее мирские стремления к праздничным, нарядным формам.[[6]](#footnote-6)

Собор Новоиерусалимского монастыря лишен аскетичности и суровости каменных плоскостей своего прототипа, в его облике как бы материализованы мечты о райской красоте, о светлой счастливой жизни.

Задуманное строительство обеспечивалось огромными материальными богатствами, которые этот крупнейший церковный феодал сосредоточил в своих владениях. К строительству были привлечены лучшие зодчие того времени, огромное число крепостных крестьян, мастеровых. Новый Иерусалим стал крупным центром художественных ремесел. На месте было организовано производство кирпича и рельефных многоцветных (ценинных) изразцов.

Керамическими мастерскими руководил «всяких рукодельных хитростей премудрый ремесленный изыскатель» белорус Петр Заборский. С ним работал талантливый мастер изготовления многоцветных изразцов Степан Полубес. Строительными работами руководил русский зодчий «каменных дел мастер» Аверкий Мокеев, плотницкими – мастер Иван Яковлев. При постройке собора были использованы все новшества русской архитектуры XVII века.

Многоглавие, ярусность, невиданное изобилие многоцветного изразцового декора позволили создать величественное и монументальное сооружение. Особую красоту и оригинальность собору придавало украшение из цветных изразцов, искусство изготовления которых было хорошо известно русским строителям, применявшим поливные кирпичи в своих сооружениях еще с глубокой древности. Изразцовые орнаменты украшали порталы входов, наличники, пояса-карнизы и другие детали храма.

Не меньшее впечатление производил храм Воскресения и своим внутренним убранством. Могучие пилоны с арками между ними охватывали полукольцом алтарь, который воспринимался почти как театральная сцена. В его глубине располагалось «горнее место», состоявшее из ступеней, поднимавшихся кверху амфитеатром. В центре находился патриарший трон, на котором должен был восседать Никон в окружении священнослужителей. Особенно богато были декорированы иконостасы, выполненные из многоцветных изразцов удивительной красоты. Их отличали богатство фантазии и искусство исполнения.[[7]](#footnote-7)

Собор Воскресения Христова – уникальное храмовое сооружение, как по сложности, так и по красоте. Основные составляющие его части: в центре – храм Воскресения, с запада от него – перекрытая высоким шатром ротонда с часовней Гроба Господня, а с востока – подземная церковь Константина и Елены. У южного фасада собора возвышалась семиярусная колокольня, взорванная фашистами в 1941г. Со стороны аспид собор дополняют главы приделов.Изначально в соборе было заложено 14 приделов. В XVIII-XIX вв. богатые богомольцы и члены царской семьи устроили еще 15 приделов. Основной объем собора увенчан массивным световым барабаном, обильно украшенным полихромными изразцами и с большой золоченой луковичной главой. Сам собор снаружи богато украшен резными наличниками, карнизами, фризами, балюстрадами; многие детали декора были выполнены из тех же изразцов, изготовленных Степаном Полубесом и Игнатием Максимовым – известными белорусскими мастерами. Уникальные керамические иконостасы в пяти приделах были выполнены также белорусским мастером Петром Заборским, наставником Полубеса и Максимова. Самый известный и красивый рисунок, украшавший собор, назывался «павлиньим оком» и представлял собой стилизованный цветок граната, похожий на глазки на перьях в хвосте павлина. Сейчас эти изразцы сохранились только на апсиде основной части собора, снаружи и внутри; вообще же она была очень распространена в декоре храмов Московской земли в XVII веке.

Со стороны кажется, что центральная часть Воскресенского собора как бы теряется среди многоглавия подземной церкви Константина и Елены, примыкающей к ее апсидам, и высокого шатра – главной доминанты не только собора, но и всего Новоиерусалимского монастыря. Южный фасад собора очень близок к Иерусалимскому храму. Перспективные порталы обрамляют двойные врата – Красные и Судные. Основным входом в храм служили Красные врата, украшенные дубовой золоченой резьбой, изображавшей сцены из Священного Писания. Ныне эта резьба почти полностью утрачена.

Восточнее Красных и Судных врат в стене есть вход в гробницу Патриарха Никона. Сразу после смерти Никон был похоронен в церкви Усекновения Главы Иоанна Предтечи, а в XVIII веке в южной стене над местом погребения был пробит арочный проем, давший возможность подходить к гробнице через Архангельский придел. В изножии гробницы стоит плита со стихотворной эпитафией, написанной архимандритом Германом.

Основными частями сложной композиции центральной части собора можно назвать главный алтарь с Горним местом, вокруг которых располагаются части храма, символизирующие крестный путь Христа и события, предшествующие воскресению: камень Миропомазания, «жалостный путь» на Голгофу, церковь Воздвижения Креста Господня (Голгофская), придел Поругания Господня, или Тернового Венца, церковь Усекновения Главы Иоанна Предтечи («Гроб Адамов»). В замысел композиции грандиозного храма входило показать все эпизоды от последних дней Христа до его Воскресения, которому и посвящен весь монастырь. На обустройство приделов и Голгофской церкви давали средства и члены царской семьи, и богатые дворяне.

Своды центральной части собора поддерживают четыре массивных столпа, изукрашенных барочной лепниной и фресками. Уровень пола здесь выше, чем в остальных частях здания. По всему периметру крестовой части собора расположен выложенный из изразцов текст «Сказания о церковных таинствах», составленного Патриархом Никоном и датированная 1 сентября 1666г. Центральный иконостас в 12 ярусов, изготовленный в начале 1680-х гг., погиб во время Великой Отечественной войны, сейчас на его месте – простой временный, в один ярус и с новодельными иконами. За иконостасом – колоссальных размеров алтарная часть со ступенями, ведущими к Горнему месту.

Центральную часть и ротонду Живоносного Гроба Господня соединяет высокая «Царская арка». В центре помещается часовня, называемая Кувуклией («опочивальней») и состоящая из пещеры Гроба Господня и придела Ангела. Сама ротонда повторяет Иерусалимский прототип, построенный в VI веке, с деревянным шатром. Однако первоначальный замысел деревянного шатра в Новом Иерусалиме был изменен, и в 1680-х гг. завершение ротонды над Кувуклией было сделано из кирпича, диаметр шатра был 23 метра, был покрыт покрыт поливной цветной черепицей ,украшенная тремя рядами окошек-слухов . Но конструкция оказалась слишком тяжелой и не выдержала собственного веса: в 1723г. шатер обрушился и только по счастливой случайности никто не пострадал – все были на праздновании Вознесения Господня у Елеонской часовни. В 1726г. к обрушению в соборе добавился пожар, приведший здание в совершенно плачевное состояние. Только в 1730-1731гг. начались работы по восстановлению собора, в которых были заняты лучшие зодчие этого времени. Руководил работами Иван Федорович Мичурин (впоследствии главный архитектор Москвы).Сильно разрушенная ротонда была восстановлена заново с использованием старого кирпича, заново изготовлены изразцы для наличников и фризов. Оставался нерешенным вопрос с реставрацией шатра. Наконец в 1756-1759гг. по проекту архитектора Бартоломео Растрелли и инженера В.Бернардаччи московский архитектор К.И.Бланк начал возводить новый деревянный шатер с 60-ю люкарнами, между которыми на внутренней стороне были размещены картины на сюжеты Священного Писания. Тогда же была заново сделана Кувуклия, оформленная, как считают исследователи, также по проекту Растрелли, в барочном стиле, с резными деревянными украшениями и изразцами.

Первое, что видят входящие в главные ворота Нового Иерусалима – это церковь святых равноапостольных Константина и Елены, углубленную в землю на шесть метров. На такой глубине, по преданию, царица Елена обрела в Иерусалиме Животворящий Крест. Строительство церкви тянулось долго: при Никоне был вырыт котлован, а освящена она была только в 1690г. При рытье котлована на месте, соответствующем месту обретения Креста, забил источник, что осложнило работы. Украшен храм скромнее, чем основная часть собора: лепнина присутствует только на потолке и столпах. При этом особым богатством убранства отличается глава: окна украшены наличниками-картушами с раковинами наверху, между окон расставлены пилястры с пышными коринфскими капителями.

После закрытия монастыря в соборе разместилась часть экспозиций музея: коллекции картин, графики, фарфора. При устроении музейных залов были уничтожены иконостасы многих приделов. В 1941г. монастырь был захвачен фашистами. В Воскресенском соборе расположился склад боеприпасов, а музейные ценности частично были вывезены, а те, которые вывезти не удалось – разломаны или сожжены.Отступая, фашисты взорвали собор. Рухнула семиярусная колокольня, сгорел уникальный шатер, обрушились два столпа, поддерживавших своды. Собор являл собой страшное зрелище; и сейчас в музее можно увидеть фотографии, сделанные до реставрации. Восстановление началось уже в 1942г.: разбирали обломки, расчищали завалы. Официальное решение о реставрационных работах было принято только в 1949г., а проект восстановления собора был составлен в 1982г. Чудом после взрыва сохранились все части собора, освященные Никоном: главный алтарь, Голгофская церковь и приделы под ней.

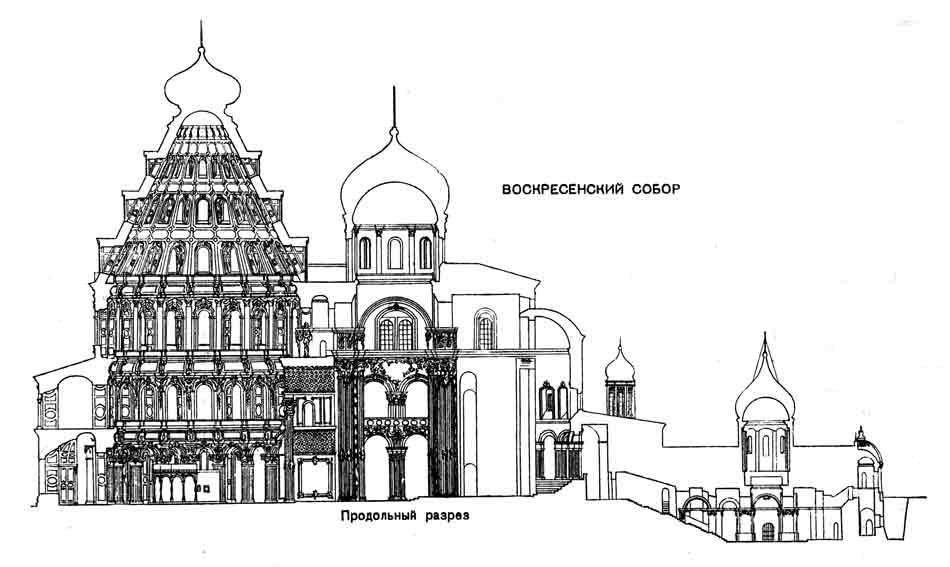
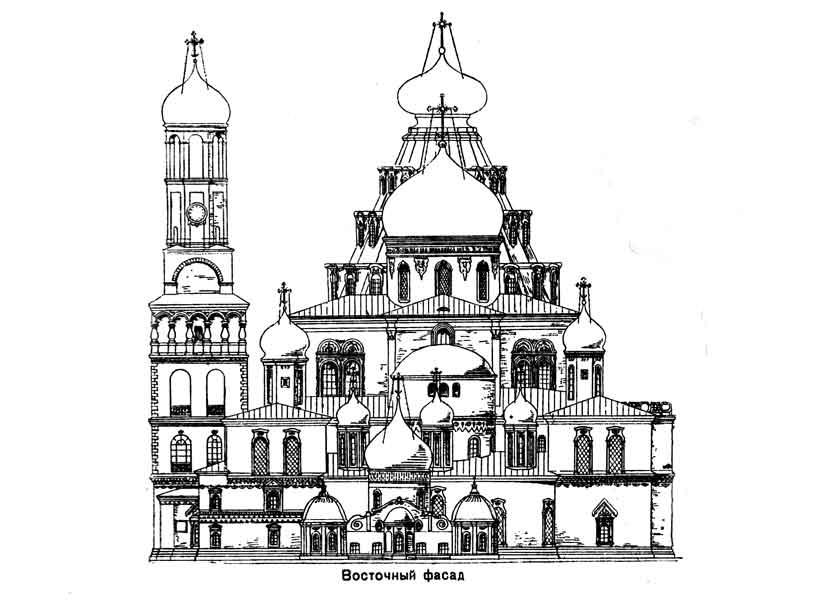
Сейчас внешняя реставрация храма почти окончена, недостает лишь колокольни, работы по возведению которой только начинаются. Пока уцелевший Трехсвятительский колокол установлен на временной звоннице с юга от собора. Внутренняя отделка храма еще продолжается. Собор передан в 1994г. вместе с рядом других монастырских строений братии возобновленного мужского монастыря, и в северной части основного объема проводятся богослужения.

Заключение.

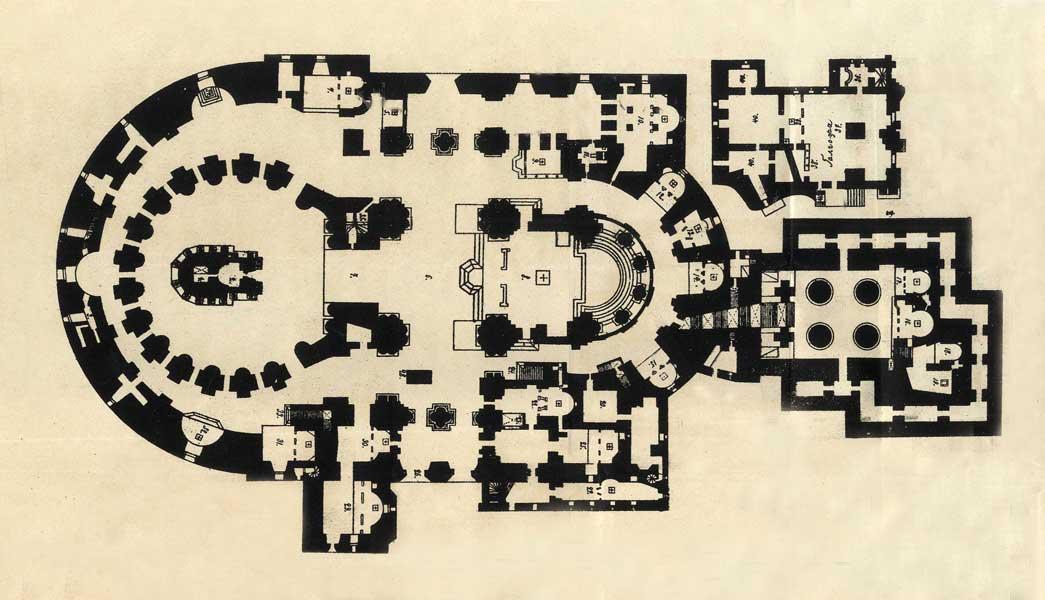
Воскресенский собор, построенный по образцу храма Гроба Господня в Иерусалиме, представляет собой образец начала новых традиций середины XVII в. Новые исторические задачи настойчиво требовали от правительства России укрепления международного авторитета, к чему и призывала теория «Москва - третий Рим». Русские мастера смогли создать вдохновенное произведение, отразивший народные представления о «красоте неизглаголенной» и запечатлевшее мирские стремления к праздничным, нарядным формам. В отличии от прообраза храма в его облике как бы материализованы мечты о райской красоте, о светлой счастливой жизни.

Светское начало проникшее и в культовые постройки, архитектурные формы которых отражают общие тенденции и народности, обогащению декоративных средств присутствует как на фасаде, так и во внутреннем убранстве Воскресенского собора.

Иллюстрации.



1679–1685. План. 1870-е гг.



НИЖНИЙ ЭТАЖ

1 – Святой Гроб, 2 – Придел Ангела, 3 – Гробы Иосифа и Никодима, 4 – Придел Марии Магдалины, 5 – Придел Сошествия Святого Духа, 6 – Собор Воскресения Господнего, 7 – Царская арка, 8 – Главный алтарь, 9 – Придел Рождества Богородицы, 10 – Церковь Гевсимания, 11 – Темница Господня, 12 – Придел Лонгина сотника, 13 – Придел преподобного Иулия и великомученицы Екатерины, 14 – Придел Разделения риз Господних, 15 – Придел Тернового венца, 16 – Церковь Царицы Елены, 17 – Придел Утоления печали, 18 – Место для придела Святого Кириака, 19 – Колодец, где обретен Голговский крест, 20 – Авраамова палатка, 21 – Темница Иоанна Предтечи, 22 – Церковь Иоанна Предтечи, 23 – Гроб патриарха Никона, 24 – Жалостный путь, 25 – Придел Архангела Михаила, 26 – Святые врата, 27 – Церковь Марии Египетской, 28 – Камень повития, 29 – Колокольня с приделом всех святых, 30 – Придел Святого Николая Чудотворца, 31 – Придел Святой Праведной Анны, 32 – Лестница на хоры и ризницу, 34 – Кладезь церковный, 35 – Лестница на хоры.

ГОЛГОФА

36 – Чертог царицы Елены, 37 – Церковь Страстей Господних, 38 – Гора Голгофа, 39 – Алтарь, 40 – Три палатки кладовых, 41 – Лестница из соборного алтаря на Голгофу.

Список используемой литературы.

1. Грабарь Игорь Эммануилович. История русского искусства.Т2.Архитектура.История архитектуры. (допетровская эпоха).
2. Зодчие Москвы XV-XIX вв. (Сост. Ю.С.Яралов) М.: Московский рабочий, 1981
3. История русской архитектуры. Под редакцией С.В. Безсонова.
4. История русской архитектуры. Под редакцией Ю.С.Ушакова, Спб. 1994.
5. История русского искусства. Т. 5. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1959.

1. История русской архитектуры. Под редакцией Ю.С.Ушакова, Спб. 1994. [↑](#footnote-ref-1)
2. История русской архитектуры. Под редакцией С.В. Безсонова. [↑](#footnote-ref-2)
3. История русской архитектуры. Под редакцией Ю.С.Ушакова, Спб. 1994. [↑](#footnote-ref-3)
4. Грабарь И.Э. История русского искусства.Т2.Архитектура.История архитектуры. (допетровская эпоха). [↑](#footnote-ref-4)
5. История русской архитектуры. Под редакцией Ю.С.Ушакова, Спб. 1994. [↑](#footnote-ref-5)
6. История русской архитектуры. Под редакцией С.В. Безсонова. [↑](#footnote-ref-6)
7. Зодчие Москвы XV-XIX вв. (Сост. Ю.С.Яралов) М.: Московский рабочий, 1981. [↑](#footnote-ref-7)