



1

#### Аннотация

Раскрывается культурный феномен «сибирского барокко» на примере строительства иркутских храмов XVIII века. Показывается художественное своеобразие этого направления и его происхождение в композиции и декоративном убранстве храмов. Выделяются две линии местной архитектурной интерпретации барокко («профессиональная» и «фольклорная»), повлиявшие на создание уникального стиля. Архитектурно-художественные особенности иркутских храмов XVIII века описываются на фоне и во взаимосвязи с экономической, политической и культурной жизнью города этого периода.

#### Ключевые слова

Иркутские храмы, «сибирское барокко», архитектурные интерпретации.

#### Abstract

The article reveals an architectural phenomenon of “Siberian Baroque” on the example of the Irkutsk temples built in the 18th century. It shows peculiarities of this variation and its occurrence in the composition and decoration of temples. There were two levels of local architectural interpretation of Baroque (professional and folk levels) that affected the formation of this unique style. Architectural and art features of the Irkutsk temples are described with reference to economic, political and cultural life of the city of that period.

#### Keywords

Irkutsk temples; Siberian Baroque; architectural interpretations.

## Храмы Иркутска. Культурный феномен «сибирского барокко»/



2



3

When interpreting the baroque style in Siberia, specialists usually refer to the architecture of the 18th century. This period is characterized by formation of stable stylistic elements of monumental architecture of Irkutsk related to the regional trend under the name of Siberian Baroque. Having existed for half a century (the 1720–70s), it is of particular interest because of its bright local artistic features, as distinguished from preceding and succeeding official styles. Irkutsk has preserved some excellent examples of this trend, which contribute to the present-day image of the city.

Speaking about the Baroque architecture, it can be noted that it was not a monolithic style. Being the first universal

aesthetic system on a European scale and the first “international” style integrating Slavonic culture with the culture of other nations, Baroque, however, could easily acquire home-base features. Originated in Moscow and Saint Petersburg, it was spread Russian-wide, making local versions in the province. Upon a closer view the provincial version was also a composite whole capable to split into regions and, possibly, into towns. At the same time, within such local units the formal systems of Baroque had much in common to make up a certain artistic unity. Siberian Baroque is also a kind of this artistic unity. Formation of the local stylistic dialect of Baroque was to a certain extent facilitated by its aesthetic freedom intended to make it easier for the

nation to adopt and assimilate the other nation’s cultural achievements. Population of Siberia, and Irkutsk in particular, was highly heterogeneous both in terms of nationality and occupation. Naturally, different social groups were inclined to certain ways of living based on national and class traditions. Coming into contact with this or that art form, they experienced individual associations; and Baroque was also perceived in their own way. In such circumstances the known architectural trend proved to be a system with high communication qualities, an architecture of “inclusion”.

Dissociation of personality between the earth and the sky, the spirit and the body became the main antinomy of Baroque

## The Irkutsk Temples. Cultural Phenomenon of “Siberian Baroque”

Говоря об интерпретации барокко в Сибири, специалисты, как правило, обращаются к архитектуре XVIII века. Именно в этот период в монументальном зодчестве Иркутска формируются устойчивые стилевые признаки, связанные с региональным направлением «сибирское барокко». Просуществовав полвека (20–70-е годы XVIII в.), оно вызывает особый интерес тем, что, в отличие от предшествующих и последующих официальных стилей, получило достаточно яркие локальные художественные характеристики. Город сохранил первоклассные образцы этого направления, участвующие в формировании его современного облика.

Обращаясь к архитектуре барокко, можно заметить, что монолитным этот стиль не был. Являясь первой всеобщей в европейском масштабе эстетической системой, первым «интернациональным» стилем, объединившим славянскую культуру с культурой других народов, барокко, тем не менее, легко принимало национальные оттенки. Зародившись в Москве и Петербурге, оно получило широкое распространение по всей России, создав местные варианты в провинции, где при ближайшем рассмотрении оно также оказывается составным целым, предполагающим возможность дальнейшего членения по регионам и, возможно, городам. Вместе с тем в пределах таких локальных образований формальные системы барокко имели достаточно много общего, чтобы составить определенное художественное единство.

Таким своеобразным художественным единством предстает и «сибирское барокко». Формированию местного стилевого диалекта барокко в определенной степени способствовала допускаемая им значительная эстетическая свобода, облегчающая усвоение и ассимиляцию достижений культуры одного народа другими. Состав населения Сибири, и Иркутска в частности, был чрезвычайно неоднороден как по национальной принадлежности, так и по роду занятий. Естественно, что разные социальные группы тяготели к определенным моделям жизнеустройства, опирались на национальные и сословные традиции. При контакте с той или иной художественной формой у них рождались характерные ассоциации, своим было и восприятие языка барокко. В этой ситуации известное архитектурное течение оказалось системой, обладающей высокими коммуникативными свойствами, своего рода архитектурой «включения».

Раздвоение человека между земным и небесным, духовным и плотским началами стало главной антиномией барочного искусства. Отсюда направленность этого архитектурного стиля на многообразные способы выражения правды жизни, которая происходила сразу на двух уровнях («высокого» и «низового» барокко), осуществляя связь с разными слоями городской культуры. Особенности мировосприятия этнических и социальных слоев населения свелись в архитектурной практике Иркутска к «профессиональной» и «фольклорной» интерпретации языка барокко,

каждая из которых была достаточно сложна и многопланова. Но оба типа по-своему выражали специфику культурной жизни города.

«Профессиональная» интерпретация – линия «высокого» барокко – предполагала сложные, ученые формы освоения местной художественной культуры в русле барочного направления в достаточно условном, доступном для посвященных канонизированном виде. «Фольклорный» тип, обращаясь к ранее неизведанным пластам жизни, являл собой преемника народной городской культуры, в основном ориентируясь на публику с традиционными эстетическими вкусами. Между «высоким» и «низовым» языками барокко существовали своеобразные художественные контакты, из их совокупности рождался местный стилевой диалект. Рассмотрим подробнее каждый вид и его особенности, выразившиеся в архитектуре культовых сооружений XVIII в.

Профессиональная трактовка барокко оказалась в нашем городе достаточно вольной. Законы принятого в центре официального стиля, «добравшись за тысячи верст до Иркутска и подышав местным воздухом, сплошь и рядом соскальзывали со своих уставных колодок на грешную сибирскую землю – поэтому зданий, построенных в чисто том или ином стиле, здесь очень немногo» [1]. Сооружения получали иную стилистическую окраску в значительной степени из-за удаленности от столичных центров. Новые художественные веяния проникали сюда с

art. That is why this architectural style was focused on diverse means for expression of realities of life on two levels simultaneously (the “high” and the “lower” Baroque), communicating with different layers of city culture. Peculiar world perception of ethnic and social layers of population led to “professional” and “folk” interpretations of Baroque in Irkutsk architecture. Each level of interpretation was rather complex and extensive, expressing the specific features of city cultural life in its own way.

The “professional” interpretation – the line of “high” Baroque – implied complicated and scientific modes of assimilation of the local art culture within the framework of the Baroque trend in a conventional canonized form, which was

an insider tip. The “folk” interpretation referred to unexplored layers of life and was a successor of city folk culture generally intended for people with traditional aesthetic tastes. The “high” and the “lower” Baroque styles had specific artistic relations, jointly producing a local style dialect. We shall take a detailed look at each kind with its peculiarities expressed in religious architecture of the 18th century.

The professional interpretation of Baroque was rather liberal in Irkutsk. The rules of the official style assumed in the capital, “having reached the far-away Irkutsk and breathed in the local air, they slipped from their statutory boots down on the sinful Siberian earth, that is why there were very few buildings of

pure style” (Rasputin, 1980). Buildings acquired their stylistic difference mostly because of their remoteness from the capital centers. New art trends reached this place tardily and took along time to become naturalized. Thus in the image of religious constructions there was along-time coexistence of Baroque patterns and the pre-Peter architectural forms free from strict canonization, which contributed greatly to a peculiar kind of the local professional interpretation of Baroque. The first stone church in the city, the Church of Our Savior, was built in the same old way (1706–1713). It was designed along the lines of early posad temples: with a simple square body, without a belfry, and with an ornate, though rather restrained decoration.

опозданием и приживались не сразу. Так, в облике культовых сооружений долго соседствовали рядом барочные мотивы и свободные от жесткой канонизации формы допетровской архитектуры, благодаря которым сложилась своеобразная местная профессиональная интерпретация барокко. Во многом по старинке строится первая каменная церковь города – Спасская (1706–1713 г.), задуманная по типу ранних посадских храмов: с простым объемом четверика, без колокольни, с нарядным, но достаточно сдержанным декоративным убранством. О преобладании строительных традиций древнерусского зодчества свидетельствуют простота и лаконичность объема, художественный контраст между чистой гладью стен и богатым узорочьем отделки окон и дверных проемов, а также небольшие окна

(в последствии растесанные). Однако, уже видны и черты надвигающегося нового архитектурного стиля, «дух барокко» присутствует в намеренном отступлении от геометрической правильности, в усложненной игре светотени и прихотливой моделировке деталей, в высоком техническом совершенстве выкладки сложного убора оконных и дверных проемов; встречаются и отдельные барочные мотивы – «разорванные» фронтоны над окнами. Декор Спасской церкви набирает силу от яруса к ярусу. При этом для каждого яруса найден свой неповторимый орнамент, варьирующий одну и ту же художественную тему полуколонок, перехваченных валиками (рис. 1). Это ощущение импровизационности развития темы, разночтение в мелочах напоминают ведущие принципы барокко – поли-

фонию, единство в многообразии и другие.

При изысканной сложности и некоторой причудливости декора Спасская церковь все же производит впечатление строгости. Эта «лебединая песня древнерусского зодчества» (как назвал последние памятники допетровской эпохи И. Грабарь) воплотила на иркутской земле общенациональные черты своеобразия архитектуры XVII в. Региональные особенности барочного направления здесь еще слабо различимы.

Заложенный несколько позднее Богоявленский собор (в 1718 г.), строительство которого растянулось до 1746 г., отмечен явным поворотом в сторону нового стиля. Усложняется композиция храма, появляются ярусность объема и обязательное декоративное пятиглавие. Вместе с чет-



The prevalence of building traditions of Old Russian architecture is evidenced by simplicity and laconism of forms, artistic contrast between a smooth surface of walls and a rich tracery of window and door trimming, as well as small windows (later enlarged). However, there are also some features of oncoming new architectural style: "the spirit of Baroque" is seen in intentional divergence from geometrical regularity, in sophisticated play of light and shadow and fanciful modeling of details, in high technical perfection of the patterns of window and door trimming, and in some Baroque motives – "broken" pediments above the windows. Decoration of the Church of Our Savior is growing from tier to tier. For each tier there is a unique

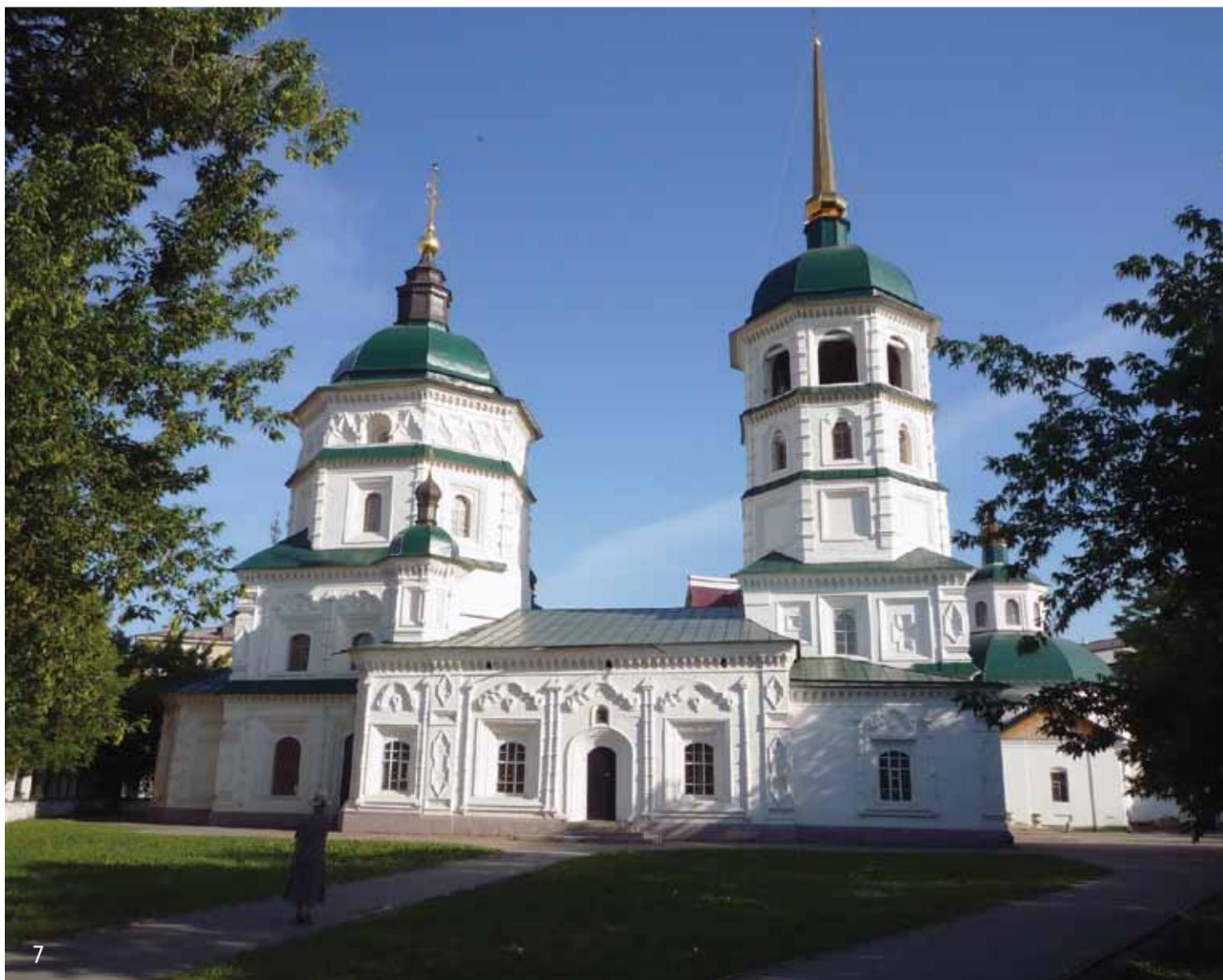
ornament varying one and the same artistic motif of the semi-columns topped with roll mouldings. This improvised development of the motif together with various readings of details remind of the leading principles of Baroque – polyphony, unity in diversity and others.

Although having intricate and fanciful decorations, the Church of Our Savior looks severe. This "swan song of the Old Russian architecture" (as I. Grabar called the late monuments of the pre-Peter age) brought the nationwide specific features of architecture of the 17th century to Irkutsk land. Regional peculiarities of the Baroque trend are barely discernible.

The Epiphany Cathedral, which foundation was laid later (1718) and

construction lasted to 1746, was marked by an obvious turn to the new style. The temple's composition becomes more complicated, involving tiers of the body and decorative five cupolas, which were obligatory. The belfry is built together with the square body and the frater. On the whole, its architecture acquires more picturesque and secular features.

The greatest influence of Baroque is seen in the monument's decoration, which is amazingly rich and distinctive. In the architraves of the lower tier of all the temple bodies there is a full order with small columns and head molds. Bunches of columns decorate the corners of the building and connections of its bodies. Their well-developed heads blend in the



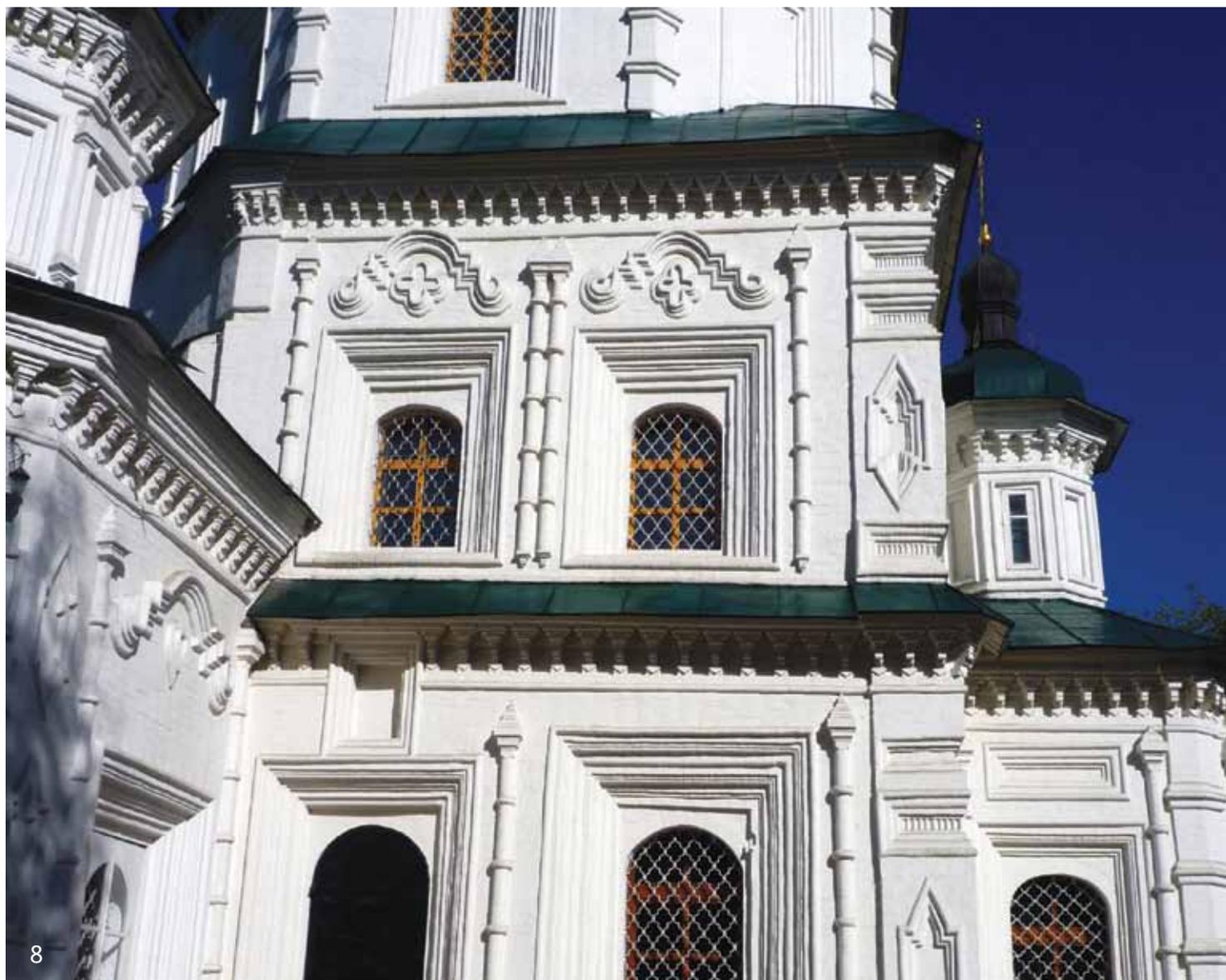
multipartite eaves crowning the walls. According to the principles of the early Russian Baroque period, correlated with Moscow Baroque techniques, the order on the facades of the Epiphany Cathedral is merely of decorative value, turning into an element of rhythmical division and decor. Ornamentation of the building becomes more partitive, there is a small cutting scattered among all the details. The walls of the lower part of the building are covered with a solid ornamental belt. Mature forms of Baroque pervade the monument's decoration.

At the same time the composition and the image of the building are under the strong impact of the Old Russian architecture and present a fancy fusion of

the old and new styles. The tent roofing over the belfry is an element of antiquity that speaks for a certain inheritance from the wooden Siberian churches. Departing from the new canon, some decoration motifs are performed in the manner of Russian "uzorochie" (decor), for example, an intricate decorative brick masonry of one of the doorways and a rich ceramic frieze.

As the Baroque penetrated Irkutsk constructions, it gradually obtained regional features. In the image of buildings certain compositional techniques and ornamental motifs became permanent. For example, semi-columns used for framing the architraves of the Church of Our Savior acquired the order topping with heads and bases in the decoration of the Epiphany

Cathedral. And several artistic motifs, which appeared during construction of the Cathedral, were later applied to many religious buildings of Irkutsk in that period (the Wonderworker, the Tikhvinskaya, the Trinity Churches). In 1747 the experience of the local Baroque interpretation in the given temples contributes to fantastic decorations of the Church of the Raising of the Cross – a unique monument of Siberian Baroque, where the regional peculiarities are expressed to the utmost. The Baroque features of this construction built according to the space and layout design typical of Irkutsk reached their climax in elaboration of the plastic nature of the wall as a preferred element of the image of the monument. The main means of



artistic expression is the ornament filling the wall surface from the basement to the eaves. "Herewith the common idea of the brick masonry goes away – the wall imitates a solid monolith subtly treated with a craftsman's tool" (Ogly, 1979). The sculptural sense of the plastic nature of the wall is typical of Baroque, when the material, as H. Wölfflin noticed in a figurative sense, "has suddenly turned supple and soft". But general principles of the style (artistic and dynamic composition, aspiration for creative improvisation etc.) are rendered in the Church of the Raising of the Cross in their own way and demonstrate a skillful mastering of Baroque artistic language in the distant Siberian province.

The professional interpretations of

вериком и трапезной сразу строится колокольня. Архитектура в целом приобретает более живописный светский характер.

Влияние барокко сильнее всего сказалось в декоре памятника, убранство которого удивительно пышно и своеобразно. В наличниках нижнего яруса всех объемов храма появляется полный ордер с колонками и сандриками. (рис. 2) Целые пучки колонн оформляют углы здания, соединения объемов; их развитые капители вписываются в венчающий стены многократно расчлененный карниз. Соответственно принципам раннего периода русского барокко, переключаясь с приемами «московского барокко», ордер на фасадах Богоявленского собора имеет сугубо декоративное значение, превращаясь в элемент ритмического членения и украшения. Более дробной становится орнаментация здания, появляется мелкая, рассыпанная по всем деталям порезка (рис. 3). Стены нижней части постройки закрываются сплошным орнаментальным поясом. Зрелые формы барокко пронизывают убранство памятника.

Но при этом композиция и образ сооружения находятся под сильным влиянием древнерусского зодчества, представляя причудливое сочетание старого и нового стилей. Элементом древности, свидетельствующим об известной преемственности от деревянных церквей Сибири, является шатровое завершение над колокольней собора. Отступая от нового канона, в духе русского «кузочья» выполнены и некоторые мотивы

Baroque in Irkutsk acquired aliberal character not only because of the penetration of Old Russian architectural forms, but also because of the fusion of various cultures: the basic Russian culture, the culture of "yasak-imposed population" and the cultures of nations that had close trade and economic links with the city. This mutual penetration of the architectural traditions, which had their own idea of the high style, strongly influenced the local Baroque version.

The principles and forms of the Moscow and North Russian types of Russian architecture became fundamental for the city, because the greater part of the city population was initially composed of the natives of the central and the north

декоративного убранства (например, сложная фигурная кладка из кирпича одного из порталов и богатый керамический фриз).

По мере того, как барокко набирает свою силу в иркутских постройках, оно постепенно приобретало региональную окраску. В облике сооружений закреплялись определенные композиционные приемы и орнаментальные мотивы. Так, полуколонки, примененные в обрамлении наличников Спасской церкви, получили в декоре Богоявленского собора ордерное завершение с капителями и базами, а отдельные художественные мотивы, родившиеся при его возведении, перешли впоследствии на многие культовые постройки Иркутска этого периода (Чудотворскую, Тихвинскую, Троицкую, Знаменскую церкви) (рис. 4, 5).

Опыт местной интерпретации барокко в данных сооружениях выливается в 1747 г. в фантастическую декоративность Крестовоздвиженской церкви – уникального памятника «сибирского барокко», где региональные особенности выражены с наибольшей силой. Черты барокко в композиции этого сооружения, построенного по традиционной для Иркутска планировочной и объемно-пространственной схеме, достигли своего кульминационного развития в разработке пластики стены, которой отдано предпочтение в образном строе памятника. Основным средством художественной выразительности является орнамент, который заполняет все поле стены от цоколя до карниза. «При

regions of Russia. The space planning decision of Irkutsk temples is based on the three-part plan structure typical of the local architecture of the 18th century: the temple with the altar part, the frater and the belfry were subsequently situated along the East-West axis. Later on, when side-chapels appeared, the composition became asymmetrical.

However, in Irkutsk monumental architecture this type of churches was interpreted within the framework of the new trend of "stretched dynamism". The layout was elongated along the axis, the system of space opening developed longitudinally, gaining maximum integrity.

Imitation of Moscow Baroque seemed to provide the principal spatial decisions:

этом исчезает обычное представление о структуре кирпичной кладки – стена имитирует сплошной монолит, искусно обработанный резцом мастера» [2] (рис. 6). Скульптурное понимание пластики стены свойственно барокко в целом, когда материал, по образному выражению Вельфина, «точно размяк и стал сочным». Но общие принципы стиля (живописность и динамичность композиции, стремление к творческой импровизации и др.) по-своему интерпретированы в Крестовоздвиженской церкви и убедительно доказывают мастерское владение художественным языком барокко в отдаленной сибирской провинции.

Не только проникновение форм древнерусского зодчества придало вольный характер профессиональным интерпретациям барокко в Иркутске, но и слияние множества культур: основополагающей русской, «ясачного» населения и народов, имеющих с городом тесные торговые и экономические связи. Это взаимопроникновение архитектурных традиций, каждая из которых имела свое видение высокого стиля, наложило значительный отпечаток на формирование местного варианта барокко.

Основополагающими для города стали принципы и формы русского зодчества в его московском и северорусском вариантах, так как первоначально большую часть населения составляли выходцы из центральных и северных областей России. Планировочное и объемно-пространственное решение иркутских храмов берется по типичной для отечествен-

the big octagon on cube (“naryshkin” type of temple). But the local adjustments are made here as well: replacing the Moscow one-storey cube, there are two or three tiers of vertical-oriented bodies, which made the composition especially slender and upright. Comparing to its capital prototypes the square body of Irkutsk religious buildings “was greater in size and more formidable in plastic and ornamentality” (Proskuryakova, 1979). At the same time the “octagon on cube” compositional method is applied not only to the temple, but also to the belfry, which ensured the visual unity of the design (for example, the Trinity Church).

The Ukrainian nation that also belonged to the Slavonic group had the culture allied

to Russian culture. In the 18th century Ukrainian culture affected the Irkutsk forms of professional Baroque interpretation very profoundly. Its influence is evident in the general composition and decoration of constructions. For example, the five cupolas crowning the Epiphany Cathedral are designed after the Ukrainian type. The Ukrainian features can be traced in complex configuration of Baroque topping with doubly curved cupolas of the Church of the Raising of the Cross, etc. There are also several decoration elements of Ukrainian Baroque: curly three-leaf relief gablets crowning the architraves of the Trinity Church and “indented” crosses in the décor of the Church of the Raising of the Cross.

The Irkutsk professional interpretation of Baroque mostly dealt with the space and layout design of the constructions and their details, setting out a number of the most frequent compositional themes. Some artistic devices were reconsidered, for example, in the façade treatment the plastic nature of the wall was worked out deeper and almost sculpturally. This device accentuated the peculiar climate of the city – the brightness and the long duration of sunshine throughout the year. Herewith, given plenty of sunshine and transparency of the air, the white color of the walls made “a striking effect of simple playing of white and black, a white surface of the wall and a black pattern of shadows” (Boldyrev-



9

ной архитектуры XVII в. схеме трех-частной планировочной структуры, когда вдоль одной оси восток-запад последовательно располагались храм с алтарной частью, трапезная и колокольня. Впоследствии, как правило, появлялись приделы, и композиция получала асимметричное решение.

Однако, в иркутском монументальном зодчестве этот тип церкви был интерпретирован в новом стилевом русле «протяженной динамичности». План был более вытянут по оси, система раскрытия пространств развивалась в одном продольном направлении, достигая максимальной целостности (рис. 7).

Казалось бы, в подражание «московскому барокко» решались и основные объемы храмов: большой восьмерик на четверике (тип «нарышкинского» храма). Но и здесь внесены местные коррективы: на смену московской одноэтажной интерпретации четверика пришли два-три этажа вертикально устремленных объемов, что придавало особую стройность и вертикальность композиции. По отношению к столбичным прототипам четверик в иркутских культовых постройках «имел значительно большие объемы, более массивную пластику и орнаментальность» [3] (рис. 8). При этом композиционный прием «восьмерик на четверике» применялся не только в объеме храма, но и звонницы, что в целом позволяло создать единое образное решение (например, в Троицкой церкви).

Родственной русской культуре была культура другого славянского

Kazarin, 1924). The climatic peculiarities of the city are also considered in the Siberian Baroque concept to better decorate the southern façades, where light and shadow contrasts are the greatest. For example, the northern façade décor of the Church of Our Savior is much simpler, the size and the number of windows are smaller.

The professional interpretation of “the high style” is supplemented by the folk line. This very line brings to the plastic characteristics of Irkutsk monuments some distinct regional features. As a result, in the common artistic trend appears an individual local dialect, which can be seen in the ornaments of religious buildings.

The folk interpretation of Baroque was based on the fusion of decorative elements

of different art cultures. The Russian “uzorochie”, the Buryat national ornament and the Oriental luxurious decoration are twined together here.

The peculiar features of the Russian “uzorochie” in Irkutsk temples took shape firstly in small statuary – a big number of elaborate small architectural forms, and secondly in the colored tile and painting ornaments covering the walls of some temples.

This small statuary included the known motifs of the 17th century architecture called by I. Grabar “the epoch of sanctified five cupolas and uzorochie”. Thus the intricate decorative masonry of one of the doorways of the Epiphany Cathedral was woven of “plenty of cut beads, bottles

and melons twining round the doors and windows of the temple like a braid and giving rise to inexhaustible play of light and shadow” (Polunina, 1979). The wall with such patterns seemed to have lost its corporality and staticity. The most frequent and inherent sculptural motifs in Irkutsk were the “broken” stepped brick gables; high elaborate cornices dividing the upper part of the temple from the massive bases; various semi-circles, circles, triangles, triangular begunoks (the “runners”) etc.

The folk interpretation of Baroque was featured by multicolor glazed tiles produced in Irkutsk that brought in local motifs and symbols, the majority of which were inspired by old pagan legends. There were infinite variations of floriated

народа – украинского, оказавшая в период XVIII в. сильное воздействие на форму профессиональных интерпретаций барокко в городе. Ее влияние сказалось в общей композиции построек и их декоративном убранстве. Так, венчающее пятиглавие Богоявленского собора решено по «украинскому» типу. Украинизированные черты прослеживаются в сложной конфигурации барочных завершений с двойным изгибом куполов Крестовоздвиженской церкви и т.п. Проникли в архитектуру и некоторые характерные для украинского барокко элементы декора: фигурные трехлепестковые рельефные фронтоны, венчающие верх наличников Троицкой церкви, «вдавленные» кресты в декоре Крестовоздвиженской церкви. Профессиональная интерпретация барокко в Иркутске в основном коснулась объемно-планировочного решения сооружений и некоторых деталей, выдвинув ряд наиболее часто повторяющихся композиционных тем. По-новому были осмыслены и некоторые художественные приемы, например, более глубокая, почти скульптурная проработка пластики стены при обработке фасадов (Илл. 6). Этот прием умело подчеркивал климатические особенности города – яркость и большую продолжительность солнечного сияния в году. При этом белая окраска стен при обилии солнца и прозрачности воздуха позволяла получить «потрясающий эффект простой игрой белого с черным, белого поля стены и темного

узора теней» [4]. Климатические особенности города учитывал и характерный для сибирского барокко принцип наибольшего декорирования южных фасадов, где светотеневые контрасты были наиболее сильны. (Например, декор северного фасада Спасской церкви значительно скромнее, там меньше размер оконных проемов и их число.)

К профессиональной интерпретации «высокого стиля» примешивается другая линия – фольклорная. Она-то и вносит в пластическое решение иркутских памятников ярко выраженные региональные черты, образуя в общепринятом художественном направлении свой, местный диалект, что особенно ярко проявилось так же в орнаменте культовых построек.

Фольклорная интерпретация барокко основывалась на сочетании украшений различных художественных культур. В ней сплелись воедино «русское узорочье», бурятский национальный орнамент и пышная декоративность Востока.

Своеобразие «русского узорочья» в иркутских храмах определялось, во-первых, мелкой пластикой – многочисленными богато проработанными малыми архитектурными формами, во-вторых, цветным орнаментом, преимущественно изразцовым и расписным, покрывающим стены некоторых храмов.

Мелкая пластика включала знакомые мотивы зодчества XVII в., которое И. Грабарь назвал «эпохой освященного пятиглавия и узорочья». Так, сложная фигурная кладка одного

из порталов Богоявленского собора была соткана «из множества точеных, граненых бусинок, бутылочек, дынок, наподобие жгутов, обвивающих проемы и двери храма и рождающих неистощимую игру светотени» [5] (рис. 3). Стена из таких узоров теряла свою материальность, статичность. Наиболее повторяющимися и характерными для нашего города мотивами мелкой пластики явились разорванные фронтоны из кирпича, выложенного лесенкой; высокие, богато разработанные карнизы, отделяющие верх храмов от массивных оснований, разнообразные полукруги, круги, треугольники, треугольные бегунки и т.д.

Неповторимые черты вносили в фольклорную интерпретацию барокко многоцветные поливные изразцы, выполненные в самом Иркутске с введением местных сюжетов и символов, многие из которых были навеяны полузабытыми языческими преданиями. Бесконечно варьировались мотивы растительного орнамента: вазы с буйным полаханием неземных цветов, разного рода травы, растения (по славянским преданиям цветы – символ добродетели и песнопений, виноградная лоза – один из распространенных символов рая) [6]. В пластическую ткань «русского узорочья» вплетались элементы бурятского орнамента. Семантика барочных форм в Сибири была сознательно ориентирована на вкусы коренного населения края и связана с задачей насаждения православия среди инородцев, по возможности в понятных им формах. Борьба с буддизмом и ламаизмом отвечала

ornaments: vases with a mass of heavenly flowers, various kinds of herbs and plants. According to the Slavonic legends, flowers symbolize virtue and singing, and grapevine is one of the widely spread symbols of paradise (Uvarov, 1908). The plastic fabric of the Russian "uzorochie" was thread by some elements of the Buryat ornament. Semantics of Siberian Baroque forms was deliberately focused on the tastes of the native people of the region and was meant to enforce orthodoxy among aliens in the most comprehensible forms. The luxurious decoration of Baroque and its ability to assimilate different artistic trends, including the local ones, complied with the struggle against Buddhism and Lamaism.

The Buryat motifs can be traced in the

pattern of the keystones embedded in small cavities over the windows of the octagon of the Epiphany Cathedral. Some motifs of dazans are barely noticeable in the cornice mouldings of the Church of the Sign, the Tikhvinskaya and the Wonderworker Churches. The Buryats preferred geometrical ornaments. Their sunk reliefs with the combinations of simple figures (squares, circles, skewed rhombs) brightly demonstrate the ethnic identity of the region. Entwined with the Russian "uzorochie", these elements emblemize the Siberian Baroque.

The worldview of Buryat culture is very close to the Mongolian one. The Buriat culture sometimes served as a kind of intermediate connecting Irkutsk with

Mongolia and China, the countries that had tradelinks with Russia in the early 18th century. The local Baroque style was one of the easternmost in the country. The decorative oriental luxuriance pleased both native people and rich merchants of Irkutsk.

The influence of Oriental culture on the folk interpretation of Baroque in that period led to extra decoration and colour intensity in ornamental elaboration of walls that looked like an oriental carpet and lacked structural clarity. Several architectural details were also borrowed.

However, zoomorphic and anthropomorphic patterns were prevailing in the sculptural plastic of oriental temples. Only geometrical ornament was applied in

пышная декоративность барокко, способность ассимилировать различные художественные направления, в том числе и местные.

К распространенным бурятским мотивам восходит рисунок замковых камней, замурованных в небольшие углубления над окнами восьмерик Богоявленского собора. Отдаленно напоминают декоративные композиции дацанов карнизные тяги в соборе Знаменского монастыря, Тихвинской и Чудотворской церквях. Для бурят характерен преимущественно геометрический орнамент. Его элементы – вдавленные рельефы из сочетания простых фигур: квадратов, кругов, косо поставленных ромбов – ярко представляют в постройках этническое своеобразие края и, переплетаясь с русским «узорочем», становятся своего рода эмблемой «сибирского барокко».

Культура бурятского населения близка по своему мировосприятию монгольской и, в определенной степени, послужила промежуточным звеном в контактах Иркутска с Монголией и Китаем, с которыми Россия в начале XVIII в. имела торговые связи. Местное направление барокко оказалось одной из самых восточных ветвей в стране. Декоративная пышность Востока в равной степени импонировала и коренным жителям, и богатому иркутскому купечеству.

Влияние данной культуры на фольклорную интерпретацию барокко в постройках этого периода сказалось в повышенной декоративности и красочной напряженности, проявив-



Irkutsk. Sometimes other oriental motifs were also domesticated. One of the first researchers of Siberian Baroque, D. Boldyrev-Kazarin, said: "Even in the elaboration of stone walls some details of Mongolian and Chinese cultures acquire familiar forms of "kokoshniks" (corbel arches). One of the best examples of this mongolized ornamentation is the wall of the Church of the Raising of the Cross in Irkutsk, especially its southern wall" (Boldyrev-Kazarin). The sculptural working out of the walls of this temple gives an idea of folk fantasy together with a remarkable tact in folk interpretation of the grand style, which at the same time included several features of naïve realistic representation of reality peculiar to the "lower" Baroque level. These peculiar

features are pointed out by I. Grabar: "The distant and late Church of the Raising of the Cross demonstrates amazing vitality of traditional endeavor to "embellish". The naïve combination of reminiscences of Moscow and Ukraine is woven in a thick fancy carpet with a quaint flavor of the neighboring Orient" (Grabar, 1909–1910).

The folk rendering of the grand style has fused a lot of the elements of the Christian, Buddhist and Lamaist symbolics into the figurallanguage of the local dialect. The ornament conveyed a special semantic meaning and expressed the symbolic notions universal for those cultures that could not be described by other means. The "lower" Baroque enabled the poorly educated layer of urban population to

express their worldview, having access to the language of art.

Thus the folk interpretation of Baroque in Irkutsk could easily manipulate the forms of folk decorative and applied arts fused with the forms of professional art. It was brightly demonstrated in the temples' decoration, particularly in their ornament. At the same time the "lower" Baroque was often close to naïve realistic means for representation of reality and abounded with metaphors and symbols.

On the whole, Siberian Baroque is an outstanding cultural phenomenon of the 18th century architecture which featured the specific character of life in Siberia in general and Irkutsk in particular.

шихся в орнаментальной проработке стен, напоминавших восточный ковер и терявших всякую тектоничность. Заимствованными оказались и отдельные архитектурные элементы.

Однако в скульптурной пластике храмов Востока преобладали зооморфный и антропоморфный рисунки. В Иркутске применялся лишь геометрический орнамент. Местной переработке подвергались и другие восточные мотивы. Один из первых исследователей сибирского барокко Д. Болдырев-Казарин пишет: «Даже в обработке каменных стен некоторые детали монгольской и китайской архитектуры принимают знакомые формы кокошников (рис. 9). Едва ли не лучшим образцом такой монголизированной орнаментации является стена иркутской Крестовоздвиженской церкви, особенно южная стена» [7]. Скульптурная проработка стен этого храма одновременно дает представление о народной фантазии и удивительном такте фольклорной

интерпретации большого стиля, не исключавшей, однако, некоторых черт наивно реалистического отражения действительности, свойственных уровню «низового» барокко. Эти особенности отмечены И. Грабарем: «В большое изумление приводит живучесть традиционного стремления «приукрасить» в отдаленной и поздней по времени Крестовской церкви в Иркутске. Наивное сочетание отголосков Москвы и Украины причудливо сплелось в густой узорчатый ковер со своеобразным привкусом соседнего Востока» (8) (рис.10). Народная трактовка большого стиля переплавляла здесь в образный язык местного диалекта многое из того, что существовало ранее в христианской, буддийской и ламаистской символиках. Элементы орнамента несли определенную семантическую нагрузку, обозначая наиболее общие для данных культур символические понятия, не отображаемые никакими другими средствами. Здесь наглядно проявилось свойство

низового барокко – возможность выразить свое миропонимание малообразованным слоям городского населения, для которых, однако, был открыт язык искусства.

Таким образом, в фольклорном истолковании барокко в Иркутске свободно использовались формы народного декоративно-прикладного искусства, переплавляемые с формами искусства профессионального. Она наиболее ярко проявилась в декоративном убранстве сооружений, в частности, в орнаменте. При этом «низовое» барокко нередко оказывалось близким наивно-реалистическому методу воспроизведения действительности, было наполнено метафорами и символикой.

В целом «сибирское барокко» – яркое художественное явление архитектуры XVIII в. – предстает как культурный феномен, отразивший специфику жизни Сибири вообще и Иркутска в частности.

Алла Корзун

#### Литература

1. В.Г. Распутин Иркутск с нами // Памятники отечества. 1980 №1. С. 70
2. Б.И. Оглы Архитектурные памятники Иркутска XVIII – начала XX вв. // Архитектурное наследство. 1979. №27. С. 164.
3. Т.С. Проскурякова Особенности сибирского барокко // Там же. С.160.
4. Болдырев-Казарин Д.А. Народное искусство Сибири. Иркутск, 1924. С. 7.
5. Н.М. Полунина У истоков каменного града. Иркутск, 1979. С.54.
6. А.С. Уваров Христианская символика. М., 1908. Ч.1. С.
7. Болдырев-Казарин Д.А. Указ. соч. С.
8. И.Э. Грабарь История русского искусства. М., 1909–1910. Т.2. С.

#### References

- Boldyrev-Kazarin, D.A. (1924) Folk Art of Siberia [Narodnoe iskusstvo Sibiri]. Irkutsk.
- Boldyrev-Kazarin, D.A., opcit
- Grabar, I.E. (1909-1910) History of Russian Art [Istoriya russkogo iskusstva]. Vol.2. Moscow.
- Ogly, B.I. (1979) Architectural Monuments of Irkutsk of the 18th - early 20th centuries [Arkhitekturnye pamyatniki Irkutsk XVIII – nachala XX vv]. Architectural Heritage. No. 27, p. 164.
- Polunina, N.M. (1979) At the wellsprings of the stone town [U istokov kamennogo grada]. Irkutsk.
- Proskuryakova, T.S. (1979) Peculiarities of Siberian Baroque [Osobennosti sibirskogo barokko]. Architectural Heritage. No. 27, p. 160.
- Rasputin, V.G. (1980) Irkutsk with us [Irkutsk s nami]. Pamyatniki Otechestva. No. 1, p. 70.
- Uvarov, A.S. (1908) Christian symbolism [Khristianskaya simbolika]. Pt. 1. Moscow.