# Троицкая церковь в Останкине.

Строителем Останкинской церкви был крепостной князя М. Я. Черкасского каменных дел мастер Павел Сидорович Потехин, происходящий изсела Кадницы Нижнегородского уезда, автор ряда таких интересных памятников, как церкви в подмосковных усадьбах в Маркове и Урюпине, а также Островоезерскиймонастырь в Вормсе.

Строительство храма с двумя его приделами продолжалось около 14 лет, начиная с 1678 года. В основном здание было закончено в 1863году, и тогда же был освящен северный Тихвинский придел, служивший домовой церковью; южный придел Александра Свир­ского освятили лишь в 1691 году, ацентральную часть храма - в 1692 году.

Обычно внутренняя отделка церкви и резьба иконостаса отдавались в подряд другим мастерам уже после окончания постройки храма. Этим иобъясняются большие интер­валы между концом строительства и освящением церкви. Наибольшего труда потребовал пышный резной иконостас главного храма, поэтомуцентральная часть церкви была за­кончена позднее приделов.

Церковь в Останкине представляет характерный для московского зодчества того времени тип бесстолпного храма, перекрытогосомкнутым сводом и состоящго из трех частей: центральной и двух небольших приделов по сторонам. Это, в сущности три церкви: большая и две малые. Поосновной форме объемов все три храма одинаковы. Это квад­ратные призмы, перекрытые ступенями пышных “кокошников”, подводящих к пятиглавию над большимхрамом и одноглавию над меньшими.

Здание поставлено на высокий цокольный этаж - подклет, который придает ему при его изысканых пропорциях еще большую стройность иизящество. Так же как и наружные крытые лестницы с ползучими арками всходов, подклет воспроизводит основные зле­менты хором XVII века. Первоначально подклетслужил складским помещением, а в XX веке в средней его части была устроена зимняя церковь.

Обширная галерея-паперть с западной стороны служит объединяющим элементом ком­позиции. Каждая из трех частей имеет свой вход:скромные порталы ведут в боковые приделы а более пышные в центральную часть храма.

Северное крыльцо сообщавшееся ранее с боярскими хоромами предназначалось для хозяев усадьбы. Оно перекрыто обычной длямосковского зодчества кровлей на прямой скат. Южное крыльцо имеющее характерную для хором и деревянных храмов форму в виде двух всходов

с площадкой - рундуком - в 1878 году было перкрыто вместо прежней двухскатной кровли шатром, завершаемым флюгером. Западное крылопредназна­чавшееся для духовенства было при реставрации 1833 и 1878 годов перестроено: над ним возвышается теперь шатровая колокольня.

Первоначально у церкви колокольни не было. На ее месте находилась небольшая звонница, аналогичная звоннице церкви в селе Тайнинском.Об этом свидетельствует со­хранившийся внутри здания старый каменный резной декор, некогда украшавший всю часть западного фасада. Колокольня была построеналишь в 1832 году по проекту крепостного архитектора Прахаева. В то время она завершалась шпилем, характерным для построек, выполненных в стиле “ампир”.Однако до нас она дошла уже в том виде, какой придал ей архитектор Султанов, перестроивший колокольню в 1878 году .

 Переделки, осуществлявшиеся в 30-х годах ХIХ векакрепостным архитектором Прахаевым и в1877 - 1878 гг. архитектором Султановым, в целом не изменили первоначального вида Останкинской цкркви, и она по праву считается одним из лучших и типичныхпамятников московского зодчества XVII века.

 Останкинская церковь отличается необычайным разнообразием своего художественного убранства.Русские мастера во главе с крепостным зодчим Потехиным создали изумительную декорировку здания. “Поливные изразцы и вытесанные из белого камня различныеукрашения покрывают ее стены, чередуясь с украшениями из фигурного кирпича. Здесь применены все ставшие уже традиционными формы церковного русского зодчества всамом изощренном виде. Местами узоры производят впечатление каменного кружева”.

 Декоративная обработка фасадов нарастает от подклета к верхнему этажу и куполам. Большаяроль в убранстве фасадов отводится наличникам, перенесенным в каменное зодчество из деревянной древнерусской архитектуры. Форма окон различна взависимости от того места, которое они занимают в здании: самые скромные из них - с фронтонами - размещаются в цокольном этаже. Окна с лучеобразнымизавершениями занимают центральные места в апсидах. По сторонам от них - окна с сандриком в виде короны. На больших окнах верхнего пояса центрального куба -двухарочные наличники с замком или гирькой. Наконец, узкие, аркатурные наличники обрамляют щелевидные окна барабанов куполов.

 Еще более богато на фасадах оформлены киоты для помещения икон . Обрамление их состоит извнешнего и внутреннего наличников, разных по своей форме и элементам декора.

Главы церкви завершаются крестами хорошей кованой работы, из которых особенно выделяется большой золоченый крест центральнойглавы.

Перспективные порталы с их пышным декором, зрительно превращающим узкие двери в величественные входы, служат как бы переходом отвнешнего убранства здания к внутреннему. Самым парадным является средний портал, состоящий из семи архивольтов, насыщенных декоративными элементами.Архивольты поддерживаются небольшими парными восьмигранными колоннами, а поле стены за ними покрыто ковровой белокаменной резьбой с мотивами “фряжских трав”.

 Несмотря на свои небольшие размеры и полное отсутствие какого-либо декора, внутреннеепомещение собственно храма создает впечатление величия и торжественности. Это впечатление достигается большим резным барочным иконостасом высотой 13, 5метра, который выгодно контрастировал с гладкими белыми стенами. В XIX столетии стены Троицкой церкви расписали. Тогда же был перекрыт алюминием первоначальныйтипичный для барокко синий фон иконостаса.

 Среди икон иконостаса наиболее интересными являются иконы XVII века. Одна из них имеетподпись: “ ... писал сей образ иконописец Иван Максимов 1675 года”. Большое количество местных иконников, имевшихся у князей Черкасских, когда выполнялсяиконостас, позволяет утверждать, что иконы Останкинской церкви писались своими же крепостными живописцами, которые жили в Останкине и соседней слободеМарьиной.

 В отличие от главного иконостасы приделов быстро обветшали, иконы в них потемнели. Первымбыл перестроен иконостас Тихвинского придела по проекту крепостного архитектора Прахаева в стиле русского классицизма начала XIX века, а иконы написаныкрепостным живописцем И. С. Калининым ( сыном театрального декоратора ). Резьба этого иконостаса была выпонена в 1836 году резчиком И. Прокофьевым, а позолото- местным позолотчиком И. Мандрыгиным.

 В 1842 году резчиком И. Прокофьевым и позолотчиком В. Жарковым был переделан и старыйиконостас в приделе Александра Свирского. Крепостной живописец И. Широков ( брат отца художника Н. Подключникова ) написал для этого иконостаса иконы, а в1840 году расписал стены церкви .

 Таким образом, все художественные работы в Останкинской церкви исполнялись исключительноисключительно крепостными мастерами XVII, XVIII и XIX веков. Церковные песнопения и духовные концерты также сочинялисьместными композитолрами: С.Дегтяревым, Ф. Божко, Г. Ломакиным, Алабушевым и другими.

О прежнем богатстве церковного имущества свидетельствует уцелевшая опись церкви 1754 года.

 Из наиболее ценных художественных произведений этой церкви следует отметить икону деисусаработы Симона Ушакова, складень строгановского письма середины 17 века, принадлежавший

фельдмаршалу Петра I графу Б. П. Шереметеву, иконы работы царских изографов и особенно прекрасную деревянную скульптуру вОстанкино с соседнего погоста Ерденева.

                                                         \*    \*    \*

  Останкинская церковь с ее богатством орнаментики, узорчатостью, нарядностью оказала огромноевлияние на развитие русской национальной архитектуры. Во второй половине XIX века сторонниками возрождения узорочного стиля были взяты за основу еедекоративные формы для строительства многих зданий в Москве. Начали появляться эклектические постройки, архитектура которых была навеяна, по словам ихсовременников, “русской останковщиной”. Однако то, что так естественно и высокохудожественно было воплощено в XIX веке, где яркая, нарядная глубоконациональная архитектура сливалась воедино со всем русским искусством, не могло быть повторено в иных культурных и политических условиях и, как всякаяэклектика, было неизбежно обречено на неудачу.