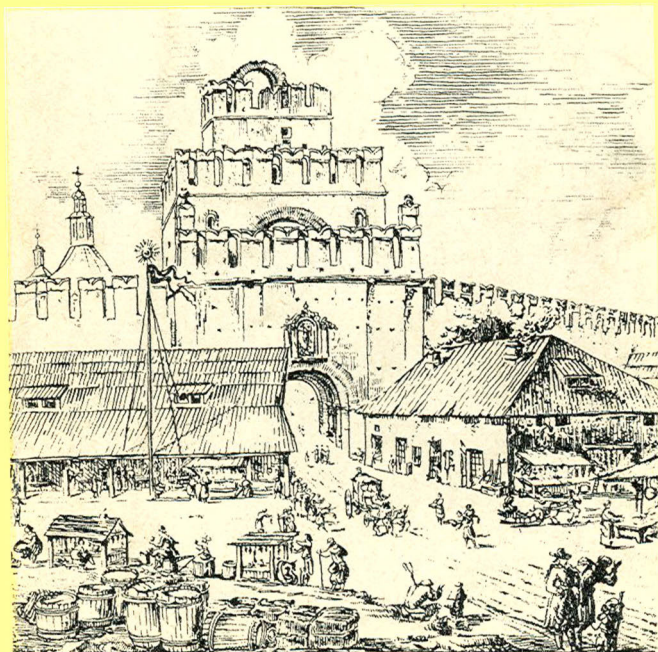
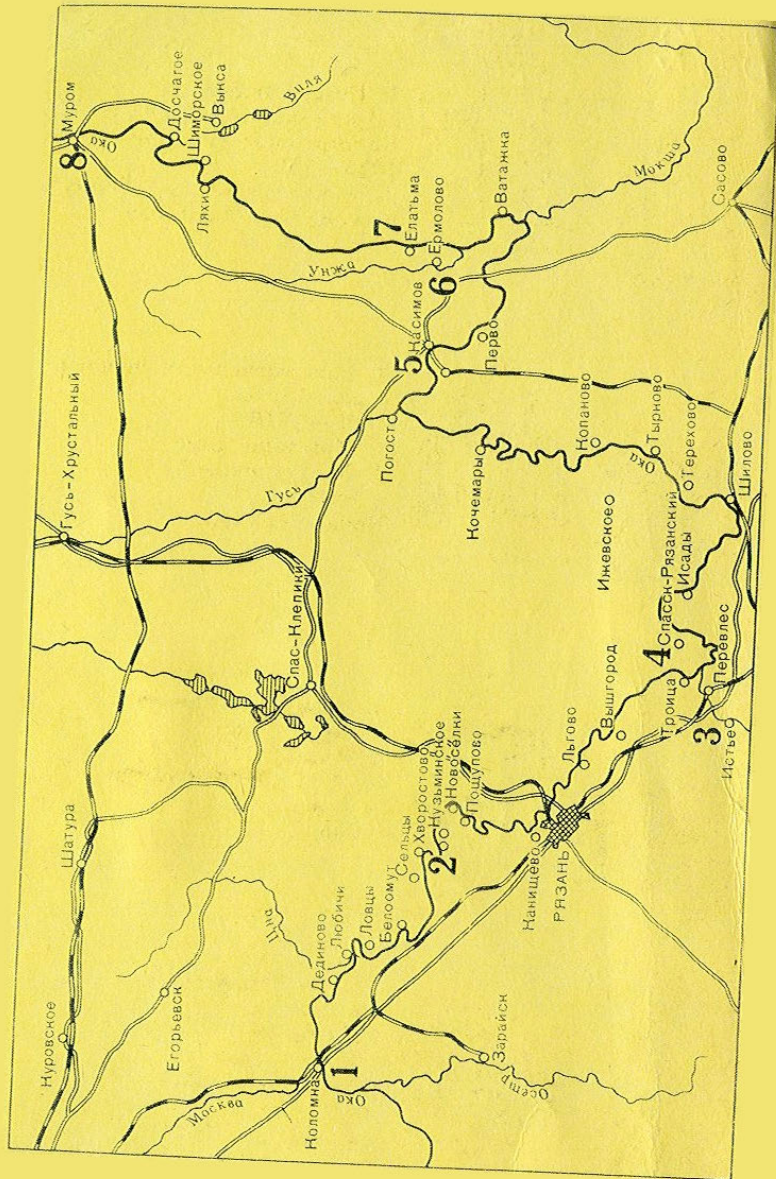


ПО ОКЕ ОТ КОЛОМНЫ ДО МУРОМА





Нуровское

Шатура

Гусь-Хрустальный

Муром

Егорьевск

Досчатое

Шиморское

Вьякса

Дединово

Любичи

Белооуд

Сельцы

Хворостово

Нузыминское

Новосёлки

Пощупово

Спас-Клепик

Гусь

Погоста

Унжа

Ляхис

Вьяла

Зарайск

Нанищев

РЯЗАНЬ

Льгово

Вышгород

Ижевское

Ночемары

Перво

Ватажка

Сасово

Моcквa

Ока

Троица

Спаск-Рязанский

Исады

ОТерехово

Ока

Тырново

Елатьма

Ермолово

Моcквa

1

2

3

4

5

6

7

8



1. Коломенская («Маринкина») башня Коломенского кремля. 1525—1531
 2. Памятник С. А. Есенину в селе Константиново
-



3. Рождественская церковь в селе Истье. 1808—1816
 4. Крыльцо дома З. М. Гришковой в Спаске. Конец XIX в.
-



5. Дом Алянчикова в Касимове. Начало XIX в.
 6. Успенская церковь в селе Ермолово. 1795
-



7. Торговые ряды в Елатье. 1810-е гг.
 8. Церковь Благовещенского монастыря в Муроме. XVII в.
-

ПО ОКЕ ОТ КОЛОМНЫ ДО МУРОМА

Г. К. ВАГНЕР,
С. В. ЧУГУНОВ

МОСКВА

1980

ББК 85.113(2)1
В12

80101-218
В **168-80 4901000000**
025(01)-80

© Издательство «Искусство», 1980 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ АВТОРОВ _____	8
1. ОТ КОЛОМНЫ ДО РЯЗАНИ _____	10
Из истории Коломны (10). Древнейшие памятники (12). Коломенский кремль (23). «Ворота» в рязанскую архитектуру. Коломенская псевдоготика (25). Классицизм и ампир (27). В бывших дворцовых селах (41). Воспоминание об Н. П. Огареве (48). В «стране березового ситца» (52). Немного о Художественном музее Рязани (64).	
2. В РАЙЦЕНТРЕ СПАСКЕ _____	67
Сердцевина Рязанской земли (67). Ротонда В. П. Стасова (68). Кирицкие кентавры (70). Время и города (71). О культуре маленького города (75). Почему в Спаске не было ампира? (75). Дома «интеллигентов из среднего сословия» (78). О застройке малых городов (90). Спасские монументы (91). Зовы спасской природы (95).	
3. ОТ СПАСКА ДО КАСИМОВА _____	99
О художественной жизни Исад (99). Еще раз у декабриста Лунина (100). Копаново и Пироговы (105). На родине К. Э. Циолковского (109). Истоминский «дом творчества» (114). Возвращение к Касимову (115). Касимовский классицизм и ампир (116). Местные художники (122).	

4. ПО ПУТИ В МУРОМ	123
В тихой Елатье (125). Баташовские памятники в Выксе и Досчатом (129). Выксунское литье (132). Уваровский дворец (135). Былинное Карачарово (135).	
5. В МУРОМЕ	137
Муром времен Ивана Грозного (138). «Муромское барокко» (144). Отблески классицизма и ампира (152). А. В. Щусев в Муроме (160).	
6. В МУРОМСКОМ МУЗЕЕ	162
ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ	170
ПРИМЕЧАНИЯ	177
КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ	182

*Светлой памяти архитектора
Александры Николаевны
Терновской*

От авторов

Нам поучительны и дороги эти творения древних художников, их трудный и длительный путь к эстетическому познанию действительности и ее воплощению, ведущий из тьмы веков к искусству нашего времени.

Н. Н. Вороник

Настоящая книга представляет продолжение наших «Рязанских достопамятностей» («Искусство», 1974). Там мы приглашали путешественника к сухопутным дорогам, здесь же предлагаем исключительно водный маршрут. Он не менее богат художественными впечатлениями. Ока — не просто «славянская река», как ее называли арабские авторы. Долгое время она была южной границей той части Руси, где складывалось ядро великорусской народности. Ока пересекает с запада на восток одну из древних русских земель — Рязанскую. Коломна и Муром были когда-то ее границами. Открытая в «дикое поле», Рязанская земля была не особенно надежным «буфером» Москвы. Очень часто полосой драматических столкновений, не только русско-татарских, но и московско-рязанских, становилась именно река Ока. Каждая из сторон стремилась активно проявиться здесь, поэтому по Оке расположены особенно оригинальные и яркие памятники искусства. Наряду с чистотой классики мы чаще встречаемся со своенравностью творческой мысли. Избалованному вкусу такие памятники могут показаться провинциализмами, и в некоторых случаях мы действительно имеем с ними дело. Но мы видим в них не столько провинциализм, сколько живую человечность. За такими памятниками стоят интереснейшие люди. Не все они вошли в «большую историю», поэтому мы будем к ним особенно внимательны.

Строгому читателю наш подход к характеристике памятников архитектуры может показаться слишком «ви-

зионерским», в чем А. И. Некрасов справедливо видел недооценку сути архитектуры¹. Но в столь протяженном и уплотненном по времени путешествии «визионизм» неизбежен. К тому же проникнуть внутрь большинства зданий не всегда возможно. Утешаемся тем, что впервые даем в распоряжение путешественника (или просто читателя) такой архитектурный материал, который он не найдет ни в одном из изданных «туристских маршрутов», даже в «Московской кругосветке» (Москва, 1977).

В нашем повествовании встретилась другая трудность. Дело в том, что предлагаемый окский маршрут частично пересекается с тем, по которому были построены «Рязанские достопамятности». Такими местами пересечения оказались прежде всего сама Рязань, затем есенинское Константиново, Спасск, Касимов, а также более мелкие пункты. Полное вторичное описание их памятников может вызвать недоумение придиричвого читателя. Но обойти их нельзя. Поэтому мы ограничились в этих случаях самым главным и попытались придать изложению несколько иной аспект. К Спасску же и Касимову у нас особое авторское отношение. Касимов — единственный районный город, классический и ампирный ансамбль которого связывается с творчеством определенного архитектора, и об этом хочется рассказать подробнее. А Спасск — это своего рода «второй Суздаль» по сохранности старого архитектурного облика. Только Суздаль привлекает нас в основном своей красивой каменной архитектурой, а Спасск — скромными деревянными «коттеджами» второй половины XIX и начала XX века. В свете последних правительственных решений о характере сельской архитектуры наследие «деревянного Спасска» представляет не только искусствоведческий, но и практический интерес. В этой области много проектировала архитектор Александра Николаевна Терновская, тесно связанная со старым Спасском и любившая его. Мы пользовались ее материалами и тонкими наблюдениями, почему книгу свою и иллюстрации на стр. 72, 96—97 посвящаем ее светлой памяти.

Приносим также благодарность сотрудникам архивов: О. Д. Амосовой, С. И. Вареховой (Ленинград), Г. В. Лебедевой, А. М. Сторожевой (Рязань), проявившим отзывчивость к нашей работе.

Москва — Рязань, 1979 г.

1. От Коломны до Рязани

Эта Коломна — город известный и знаменитый.

Павел Алеппский

А город каменной, что Московский Кремль.

Адам Олеарий

Находящаяся на полпути между Москвой и Рязанью, Коломна является очень удобным отправным пунктом путешествия по Оке. Впервые упомянутая в летописи в 1177 году как рязанский город, она пребывала в лоне Рязанского княжества до 1301 года. Долгое время рязанским был и Муром. Таким образом, при путешествии по Оке от Коломны до Мурома сохраняется определенная историко-географическая целостность, что важно для постижения памятников приокского искусства.

Конечно, не рязанцы основали Коломну на столь уязвимом для себя месте, то есть на противоположном (от Рязани) берегу Оки. В далекие-предалекие времена здесь было вятическое поселение, давшее начало Коломне, так что городу фактически более восьмисот лет.

После потери Коломны, когда феодальные границы канули в вечность, северо-западный рубеж Рязанской земли оставался близ этого города, о чем свидетельствует монументальный столб с рязанским и московским гербами, сохранившийся на «рязанском» берегу Оки, в поселке Щурово. Поэтому есть все основания считать Коломну своего рода «водными воротами» в Рязанщину. И вот что любопытно. Будучи городом московским, а в фольклорной традиции даже «уголком Москвы» («Коломна городок — Москвы уголок»), Коломна своей архитектурой, скорее, предвосхищает многое из того, что встретится нам в архитектуре рязано-муромского Поточья. Так что Коломну гораздо интереснее рассматривать как «архитектурные ворота» Рязанской земли.

Стоянка парохода здесь слишком коротка, чтобы успеть совершить экскурсию в город и убедиться в справедливости сказанного. Лучше приехать в Коломну заранее, здесь приобрести билет на пароход, а в ожидании его позволить себе окунуться в интересное архитектурное прошлое этого не менее эпического, чем Рязань, города. Именно эпического. «Кони ржут на Москве, бубны бьют на Коломне, трубы трубят в Серпухове» — кто только не цитировал эти слова «Задонщины». Здесь, в Коломне «Задонщина» особенно вспоминается, тем более в наши дни, в 600-летнюю годовщину великой Куликовской победы. Вспоминается и не менее замечательное произведение нашей литературы — роман С. П. Бородина «Дмитрий Донской», лучшие страницы которого посвящены Коломне и Рязани второй половины XIV века.

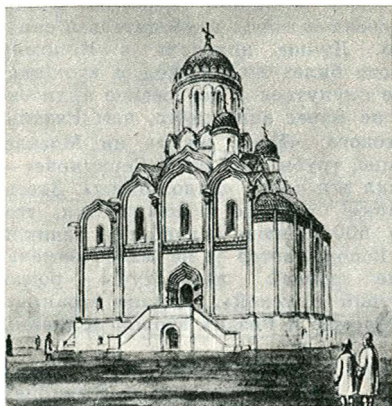
Это было время упорного соперничества рязанского князя Олега Ивановича с московским князем Дмитрием Ивановичем Донским. Летописцы многое сделали для очернения Олега. Как только они не называли его! И это отчасти понятно. Ведь будь войско Олега на Куликовом поле, победа далась бы с меньшими потерями для русских. Но и Олега нужно понять.

В условиях пограничья с «дикой степью» он более, чем московский князь, вынужден был увертливо дипломатничать с Ордой, чуть ли не ежегодно разграблявшей Рязань.

Вот тогда-то, в конце лета 1380 года, Коломна и стала центром незабываемых событий. Дмитрий Донской двинул сюда рать, чтобы идти на Мамай. С удивительной исторической подлинностью картина эта описана С. П. Бородиным. Дадим ему слово.

«Пятнадцатого августа войска достигли Коломны. Здесь, как в полном котле, уже кипели многие ополченья, ожидавшие Москву. Стояли сорок тысяч, пришедших с Ольгердовичами: с Андреем да с Дмитрием. Подошел князь Федор Елецкой со своими полками да воевода князь Юрий Мещерский — со своими. Да великое число сошло малых ратей — нижегородские купцы с посадов пришли, не спросясь своего князя, да белевичи, да, может, и не осталось на Руси города, откуда хоть малое число не пришло бы. И еще иные шли, торопясь. И с ними — Клим-кожевенник со своей рязанской дружиной.

Двадцатого августа рано поутру ударили колокола, и воеводы поехали навстречу Дмитрию»².



*Успенский собор в
Коломне.
1379—1382.
Реконструкция
П. Н. Максимова*

Потом, как известно, был смотр всем войскам на Девичьем поле, после чего рать двинулась по направлению к Лопасне.

Представить себе Коломну и ее окрестности того времени сейчас очень трудно.

Вот и Девичье поле — свидетель исторического события — уже давно вошло в черту города, как стали частью города и другие загородные места — «городище» и пр. Стоит, однако, на месте седой Коломенский кремль, к нему мы и направляемся. Ко времени описываемых событий Коломна уже имела белокаменный храм Воскресения, в котором еще в 1366 году венчался Дмитрий Донской. Он до нас не дошел. Успенский собор в кремле, начатый в 1379 году, в годовщину Куликовской битвы неожиданно обрушился и стоял недостроенным. Нужно было иметь великую моральную силу, чтобы не увидеть в этом плохого предзнаменования. После Куликовской победы собор вскоре достроили. Историки архитектуры



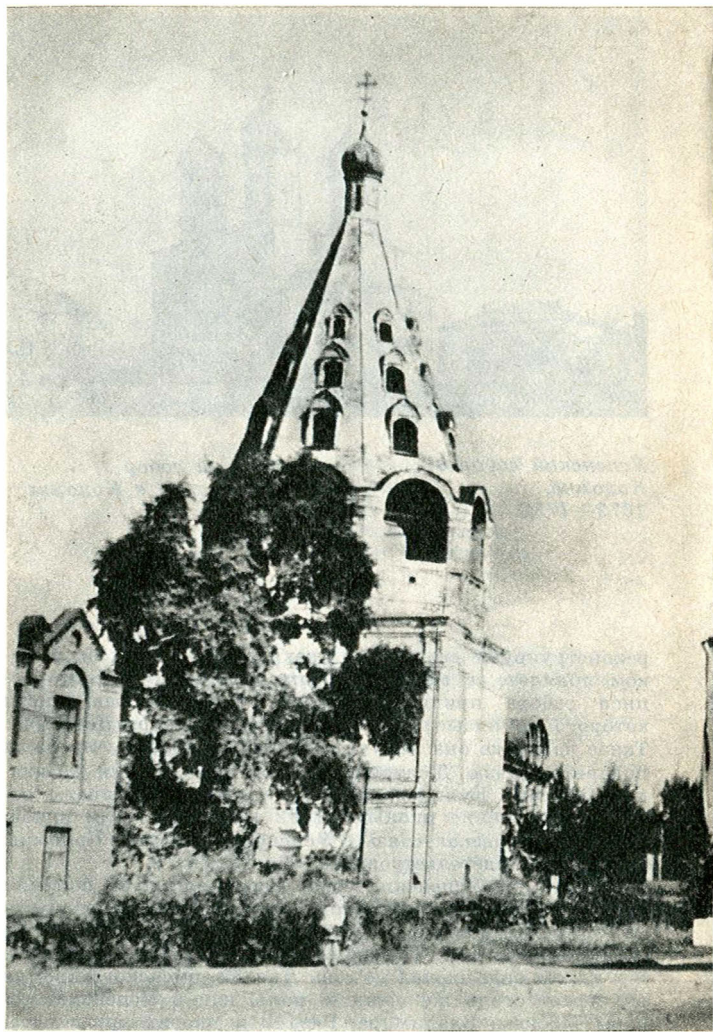
*Успенский собор в
Коломне.
1672—1782*

*Успенский собор
и колокольня в Коломне*

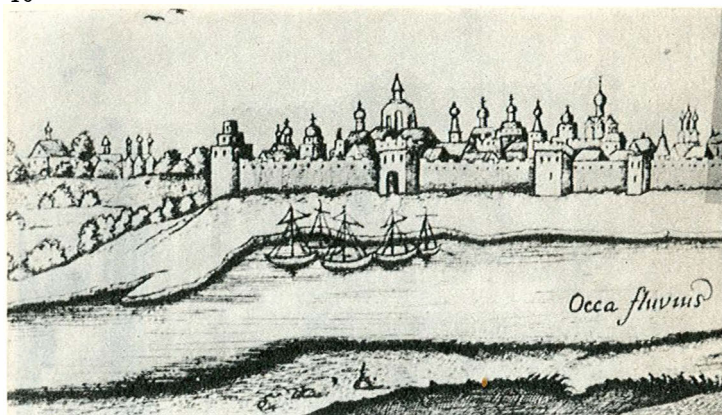


реконструируют его в виде трехглавого здания на высоком подклете, с междуярусным резным поясом. В росписи собора принимал участие Феофан Грек, кисти которого приписывается и икона «Богоматерь Донская». Такое название она получила будто бы потому, что была подарена князю Дмитрию Ивановичу донскими казаками (1) перед Куликовской битвой. Но специалисты относят исполнение иконы к 1392 году³. Так или иначе, но ее историческая связь с Успенским собором Коломны хорошо засвидетельствована.

В XVI веке Успенский собор перестроили, он получил вид импозантного трехглавого храма на подклете⁴. Но и на этом трудная архитектурная жизнь памятника не ограничилась. В XVII веке собор был еще раз перестроен и в таком виде дошел до нас. Для Коломенского кремля он играет столь же важную роль, как и Успенские соборы Москвы, Владимира, Рязани и многих других старых городов. И вовсе не потому, что собор большой.



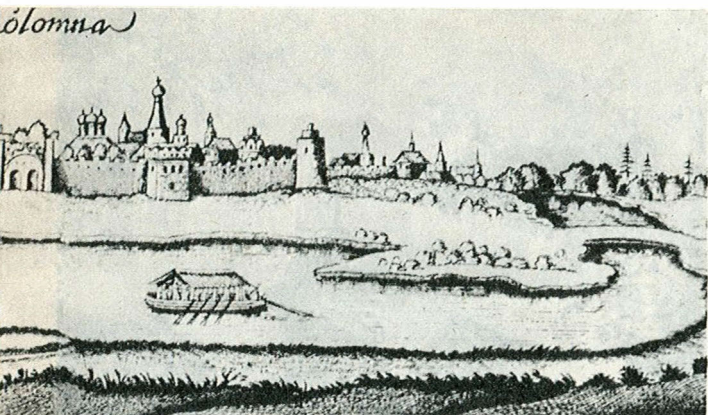




*Коломенский кремль.
Рисунок Олеария*

Будь он более дробных форм, его господствующая и объединяющая архитектурная роль не была бы столь значительна. Коломенский собор поражает именно величием своих масс, мощной энергией очерчивающих их линий, каким-то поистине богатырским образом. Зодчие словно стыдились украсить его малозначительными декоративными деталями, что для XVII века особенно поразительно, и поэтому он производит особое впечатление. Кажется, что находишься не в XVII, а в XVI веке. Не сказалось ли в этом влияние на зодчих собора XVI века? Ведь что-то от производимого им впечатления должно было сохраняться.

Так или иначе, но Успенский собор Коломны являет собой замечательный пример организации большого архитектурного ансамбля посредством монументализации его центра. Это особенно хорошо видно с отдаленной точки зрения, с заречной стороны, что понимали современники, а также те иностранные путешественники, ко-

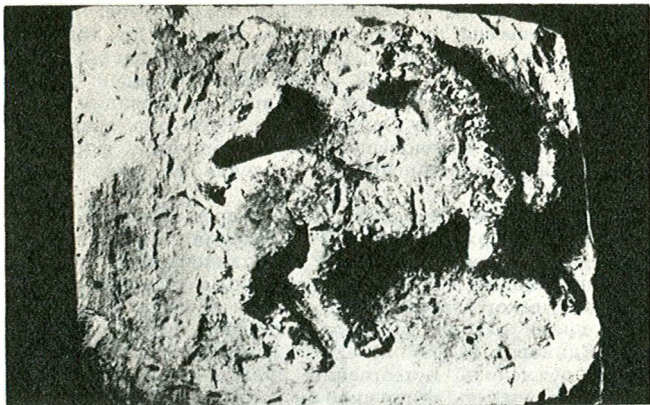


торые посещали Коломну и оставили ее зарисовки. Среди них особенно известны рисунки немецкого путешественника начала XVII века Адама Олеария, пораженного красотой города, его кремля и не пожалевшего времени, чтобы переправиться через Москву-реку и, сев в уединении на луговых просторах, выполнить с натуры полную панораму Коломны. На ней Успенский собор, еще не пятиглавый, вздымается массивной громадой, подчиняя себе все остальное.

Не менее величествен Успенский собор внутри. Его своды поддерживают четыре мощных круглых столба-колонны, живо напоминающие колонны Московского Успенского собора. Позднее такие же колонны введет Яков Бухвостов в свой рязанский Успенский собор. Как видим, Коломна и тут является «архитектурными воротами» в Рязань. Однако мы далеко забежали вперед.

Чтобы соприкоснуться с архитектурой эпохи Дмитрия Донского воочию, надо съездить на автобусе на Старое





*Предтеченская церковь
на «городище»
в Коломне.
1360—1370*

←

*Единорог.
Рельеф
Предтеченской церкви
в Коломне.
XV—XVI вв. (?)*

городище (в северной части Коломны, за рекой Коломенкой), где находится древняя церковь Иоанна Предтечи, так называемая «городищенская». Хотя она сохранилась не целиком, но все же благодаря умелой реставрации можно легко различить, что в ней древнее, а что — позднейшие перестройки. Древнее, и именно времен Дмитрия Донского, — это нижняя часть, сложенная по владими́ро-суздальской традиции из белого камня. Верхняя, из кирпича, представляет реставрацию памятника по состоянию его в XVI веке. Это трехлопастное завершение фасадов очень красиво, но оно «убивает» белокаменный низ, и последний воспринимается просто как своего рода цоколь. Но мы должны представить себе завершение храма в XIV веке тремя ярусами кокошников, что по красоте не уступало трехлопастному завершению XVI века.

В современном своем виде предтеченский храм выглядит довольно «ренессансно» — таких трехлопастных

завершенный много в венецианской архитектуре. Трудно сказать, занесена ли эта форма на Русь из Италии или она явилась логическим развитием новгородских композиций с трехлопастным завершением фасадов. Вернее думать, что развитие этой красивой композиции было общеевропейским, на Западе и на Руси оно выражало стремление к уравновешенной гармоничной форме, и это вполне «ренессансное» стремление не было чуждо Руси.

Но далеко не все исследователи древнерусской архитектуры придерживаются такого мнения.

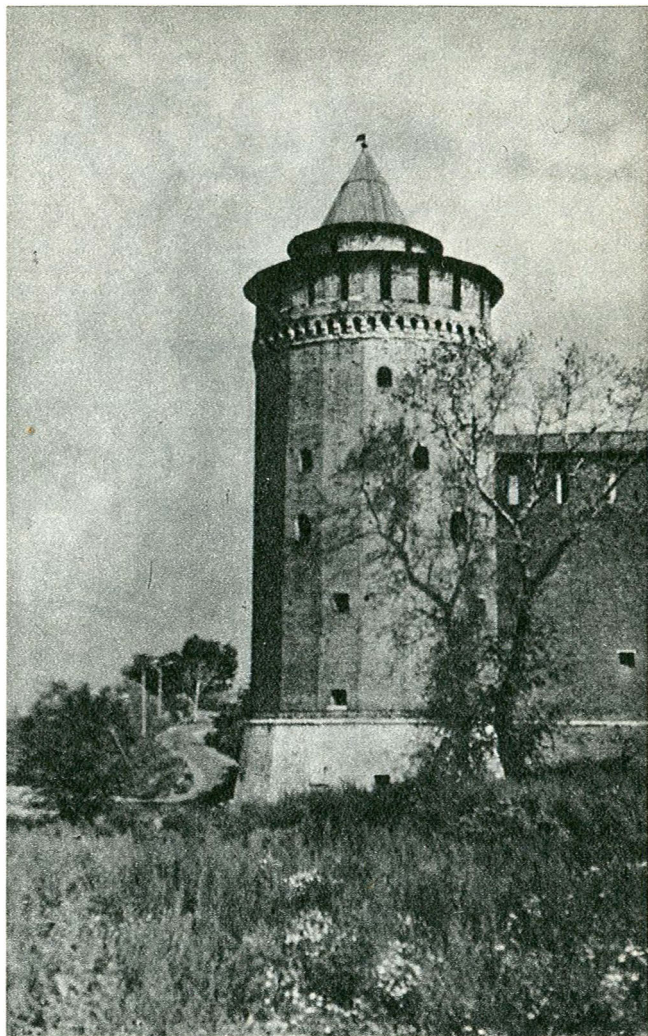
Когда-то у южного входа в «городищенскую» церковь в стене находился белокаменный рельеф, изображающий фантастического зверя. В нем видели и барса и дракона, в то время как на поверку оказалось, что это единорог! Единорог в XIV веке, в Коломне! Это надо было как-то объяснить. Естественно, прежде всего вспомнили про знаменитые владими́ро-суздальские белокаменные

*Пятницкая башня
Коломенского кремля.
1525—1531*

→

рельефы. Но там единорога не было. Вспомнили и про миниатюры Радзивилловской летописи (XV в.), где действительно есть единорог, но там он выступал символом смерти. Можно назвать еще одно изображение единорога, весьма древнее — в «Изборнике Святослава» 1073 года. Здесь оно совсем далеко от коломенского, поскольку является одним из знаков зодиакального круга. Нам думается, что рельеф «городищенской» церкви правильнее связывать с московской эмблематикой. Известно, что единорог был изображен на личной печати Ивана Грозного. Если связать это с коломенскими событиями 1552—1553 годов, то не им ли обязан рельеф своим возникновением? По стилю он не владими́ро-суздальский и не XIV века. Камень преткновения состоит в том, что рельеф вставлен в стену на том же растворе, какой употреблен в кладке самой стены. Но достаточно ли хорошо мы знаем секреты древних растворов? Словно от соблазна, рельеф единорога убран со стены и нахо-





дится сейчас в коломенском музее⁵. Но здесь, вне естественной среды, он выглядит еще более загадочным.

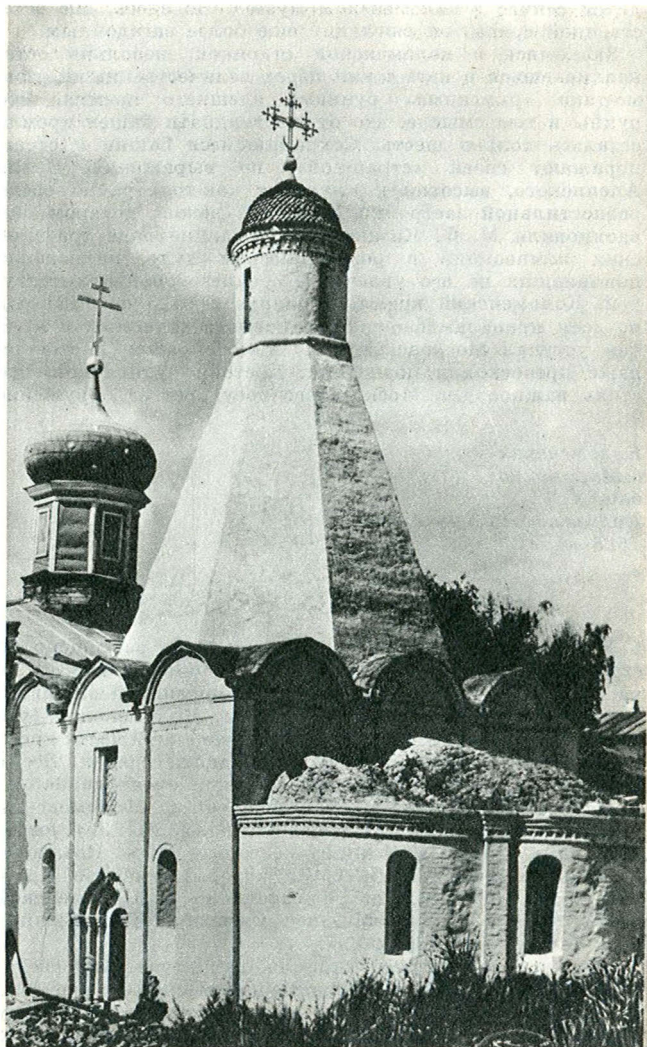
Знакомясь с коломенской стариной, невольно оста-навливаешься в изумлении перед величественными, прямо-таки «римскими» руинами здешнего кремля. Это руины в том смысле, что от шестнадцати башен кремля осталось только шесть. Сохранившиеся башни и стены поражают своей «страшной», по выражению Павла Алеппского, высотой и выглядят как-то странно среди разностильной застройки XIX—XX веков. Недаром они вдохновили М. Ф. Казакова на создание ряда графических композиций в романтическом духе, несомненно повлиявших на его увлечение средневековой архитектурой. Коломенский кремль строился с 1525 по 1531 год по всем правилам фортификационного зодчества и мало чем уступал Московскому. По высоте башен и стен он даже превосходил последний. Достоинно удивления, что столь важное для Московского государства сооружение

*Коломенская
(«Маринкина»)
башня
Коломенского кремля.
1525—1531*

←

в XIX веке больше чем наполовину было растащено на строительный материал. Пятницкие ворота (в восточной части кремля) своей ступенчатой композицией заставляют вспомнить восточные зиккураты, Коломенская (так называемая «Маринкина») башня (в западной части кремля) поражает четкостью своих двадцати граней. Все в Коломенском кремле говорит о высоком профессионализме его создателей. А. И. Некрасов считал Коломенский кремль самым красивым после Московского⁶. Его выразительные образы дали пищу не только М. Ф. Казакову, но и разным преданиям, среди которых особенно крепким оказалось предание о заточении в Коломенской башне кремля Марины Мнишек. Отсюда второе название этой башни — «Маринкина».

Едва успели отстроить кремль, как город стал средоточием новых событий общегосударственного масштаба. С 1547 года Иван Грозный стал готовиться к своему знаменитому казанскому походу 1552 года. Здесь долго



стояли его войска, пока Курбский отражал от Рязани и Тулы неожиданно нагрянувших крымских татар. Здесь разрабатывался план похода. Здесь епископ Феодосий служил молебны о даровании Ивану Грозному победы. Сюда стекались все виды физической, материальной и духовной помощи. Не меньшие торжества готовились в Коломне в 1552 году после одержанной победы. Именно к этому времени относится сооружение Успенской церкви Брусенского монастыря (в кремле), точно датированной (резной надписью) 1552 годом. Это — небольшой шатровый храм, один из числа тех, которые по тому же поводу и в шатровых же формах возникли на пути из Москвы в Казань — в соседнем селе Пруссы, в Рязани, Солотче, Муроме, наконец, в самой Москве. Почему идея победы связывалась с композициями шатрового типа? Выражался ли в этой композиции народный идеал или с ней связывались какие-то воинские, крепостные ассоциации? На эти вопросы

*Успенская церковь
Брусенского монастыря.
1552*

←

еще нет исчерпывающего ответа. Похоже на то, что все эти представления сливались воедино. Нам важно отметить, что Успенская церковь Брусенского монастыря в Коломне предваряет схожие памятники по дальнейшему «рязанскому» течению Оки вплоть до древней столицы княжества — Мурома. Значит, наше определение архитектуры Коломны как «ворот в Рязанщину» справедливо. Здесь же, в Коломне, мы встречаемся и с другими явлениями подобного рода, но уже из более близкой нам эпохи.

Путешественник по «дорогам к прекрасному» не может не обратить внимание на довольно часто встречающиеся в Коломне памятники так называемого псевдоготического стиля. Сюда относят бывш. Архиерейское подворье (в кремле), а также ограды четырех монастырей — Брусенского, Ново-Голутвина (в кремле же), Старо-Голутвина (при слиянии Москвы-реки с Окой) и Бобренева (по ту сторону реки). Все эти памятники созданы

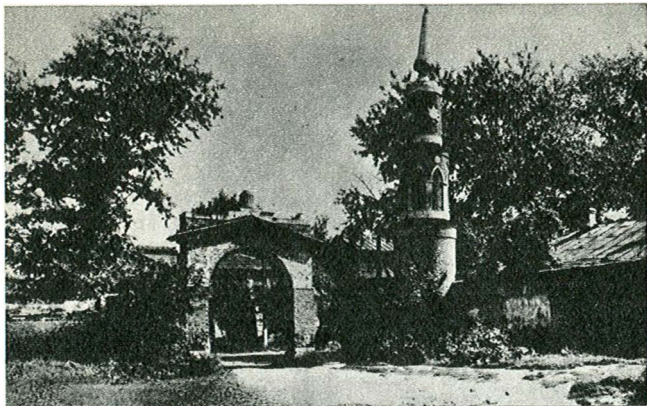
в последней четверти XVIII века (Архиерейское подворье перестроено позднее), когда увлечение псевдоготикой захлестнуло даже придворную архитектуру (знаменитое Царицыно под Москвой).

Исследователи проявили немало остроумия в поисках объяснения этому явлению, возникшему, казалось бы, в самое неподходящее время — в период расцвета строгого классицизма, весь рациональный дух которого противоречил иррационализму псевдоготики. Но действительно ли русских архитекторов интересовала готическая архитектура как таковая? Вряд ли. Скорее, их влекло к архитектурной «романтике», и они находили ее в довольно затейливых образах русской архитектуры конца XVII века, получивших название «нарышкинского стиля». Известно, что «нарышкинским стилем» увлекались и В. И. Баженов и М. Ф. Казаков, плодом чего был живописный ансамбль в подмосковном Царицыне.

В Коломне тоже есть постройки «нарышкинского стиля», великолепным и довольно редким образцом которого (редким именно в гражданском зодчестве) является так называемый «Воеводский дом» (Посадская ул., 13). И здесь коломенская архитектура перекликается с рязанской, где есть не менее, а, пожалуй, еще более оригинальный Архиерейский дом того же стиля.

Коломенская псевдоготика предвосхищает рязанскую. О рязанской псевдоготике говорить здесь не место, памятники ее лежат сравнительно далеко от нашего маршрута, да и описаны они нами довольно подробно в «Рязанских достопамятностях». Коломенские же памятники достойны того, чтобы остановить на них внимание.

Как уже сказано, они представлены монастырскими оградами. Видимо, в этой области зодчие были более свободными в выражении своих намерений. Коломенские монастырские ограды очень оживляют не только рядовую деревянную и каменную, но и классическую застройку города. Устремленные вверх своими остриями, изящные двух- и трехъярусные цилиндрические башенки выглядят среди окружающих домов как минареты, кажется даже, что мы попали в какое-то татарское селение, что, между прочим, тоже предвосхищает рязанские впечатления (мы имеем в виду Касимов с его мечетью и минаретом). Почти всем этим Коломна обязана М. Ф. Казакову, который приехал сюда в 1778 году и, как уже говорилось выше, увлекся величественными образами кремля. Не этими ли увлечениями объясня-



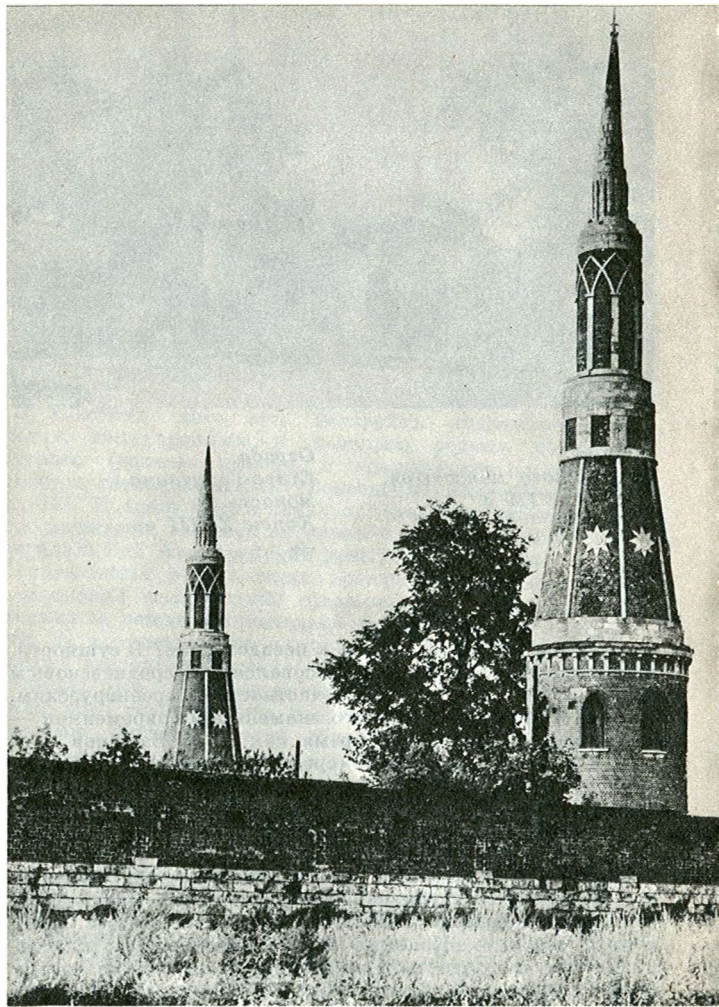
*Ограда
Брусенского монастыря.
Конец XVIII в.*

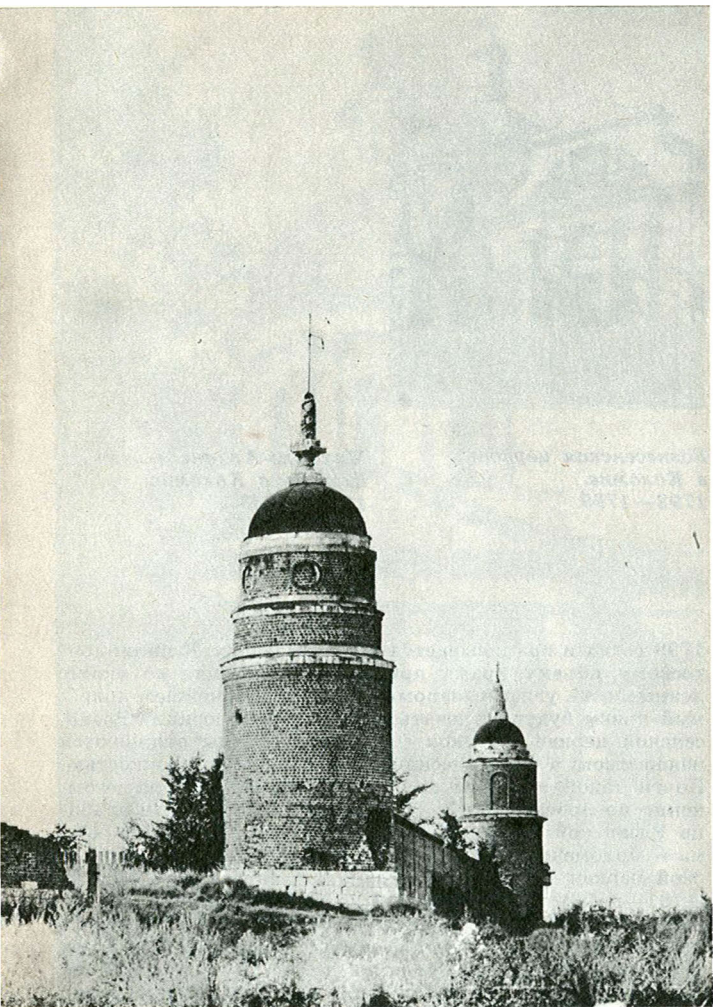
*Ограда
Старо-Голутвина
монастыря.
Конец XVIII в.*

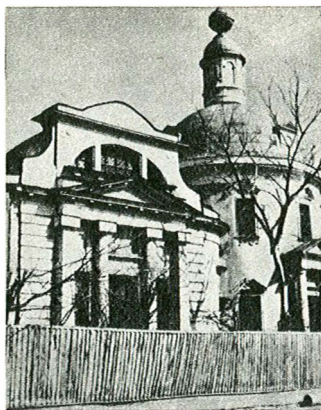
→

ется интерес М. Ф. Казакова к псевдоготике? В сущности, не псевдоготикой он интересовался, а средневековым зодчеством вообще, и в частности — древнерусским. Этим же интересовался и его знаменитый современник — В. И. Баженов. Но в то время как В. И. Баженов придавал своим творениям в «средневековом стиле» барочный оттенок, у М. Ф. Казакова сильно чувствовалась классическая подоснова. Она проглядывает и в коломенских памятниках, мы знакомы с ней и по Рязани⁷.

И еще одна особенность архитектуры Коломны прокладывает мостик между ней и архитектурой Рязани — это предпочтение раннеклассических форм позднеклассическим — ампирным (мы уже «вступили» в XIX век!). Нечего говорить, Коломна богата памятниками классицизма, это ее гордость. Можно часами ходить по городу и любоваться ими. Совершенно по-столичному выглядит ротонда Вознесенской церкви, что на углу Комсомольской и Красногвардейской улиц. Она построена в 1792—







*Вознесенская церковь
в Коломне.
1792—1799*

*Михаило-Архангельская
церковь в Коломне.
1828—1833*

→

1799 годах и приписывается М. Ф. Казакову. К цилиндрическому объему храма примыкает трапезная со скругленными же углами (запомним это, в дальнейшем подобный прием будет встречаться часто!). Композиция Вознесенской церкви, рисунок ее ворот и ограды отличаются изяществом, а пластический декор — большой тонкостью. Почти такой же храм примерно в те же годы и несомненно по проекту М. Ф. Казакова был построен в глубине Рязанской губернии, в Протасьевом Углу⁸. Оба храма — коломенский и рязанский — восходят к казаковской церкви Косьмы и Дамиана на Маросейке в Москве (1791—1803). Но не это мы хотим подчеркнуть. Самое интересное — эти памятники говорят о том, что раннеклассические формы были особенно любимы вдали от Москвы, и в этом мы убедимся не раз. Подчас это были своего рода «свободные подходы» от позднего барокко к классицизму, допускающие разгые вольности, благодаря которым архитектурный образ не перерастал в

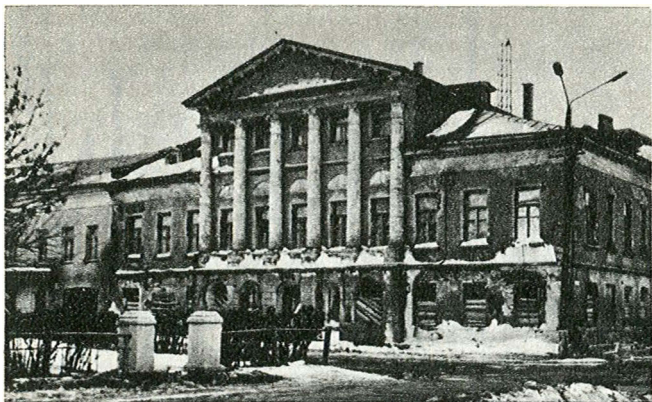


застывший канон, не приобретал холодной официальности.

Другое дело — церковь Архангела Михаила (Гражданская ул., 71). Ее купольная ротонда, воздвигнутая на строгий в своих гранях четверик с портиками, несмотря на декорацию спаренными колоннами, уже ничего не имеет от поэтики раннего классицизма. Качество архитектуры здесь достаточно высокое, но сам архитектурный образ как-то снівелирован. Возможно, что все это произошло оттого, что построенная в конце XVIII века церковь перестраивалась в 1828—1833 годах (архитектор Ф. М. Шестаков). Приобретая более внушительный и в какой-то степени даже гражданский облик, бывший храм хорошо отвечает новой современной функции: в нем с 1937 года находится очень интересный местный музей. Так или иначе, но тенденция к «очищению» плоскостей стен, к их геометризации открывала дорогу к ампиру.

Впрочем, надо сознаться, что отличие ампира от классицизма далеко не всегда определимо, нередко их стилевые признаки как бы переливаются вдруг в друга. Характеризовать такие «синкретические» памятники очень трудно, и мы будем благодарны, если специалисты по классицизму и по ампиру нас в чем-то поправят.

В Коломне ампир представлен такими памятниками, как здание гимназии, «дворец» в кремле, неременная городская каланча, торговые ряды, застава, караульня, казармы, то есть постройками официального характера. И это естественно. Нет, кажется, ни одного губернского города России, который не обладал бы именно таким «ампирным набором». Коломна в этом отношении может тягаться с губернскими городами. Ее гимназия — это еще «полуампир». В двухэтажном здании с мезонином (?) еще нет обычной для этого рода памятников величественности, оно похоже, скорее, на частный особняк, что, конечно, нисколько не отнимает художественности, может быть, даже увеличивает ее. Но четыре колонны-коротышки в центре фасада выглядят не функционально, в то время как весь второй этаж заметно «давит» на нижний. Эти вольности особенно бросаются в глаза, когда оказываешься перед зданием «дворца» в Коломенском кремле. Оно тоже двухэтажное, но никакого членения на этажи, если не считать оконных рядов, нет. Единство прямоугольного объема здания подчеркнуто идущими прямо от основания шестью колоннами портика. Ничего дворцового в этом здании нет, оно тоже похоже на усадебный дом, и такие дома еще встретятся. Но отказать ему в большой



*Дом Озерова в Коломне.
Рубеж XVIII—XIX вв.*

стилистической выдержанности нельзя. Это уже почти ампир.

Несколько удивляет, что в таких типично «ампирных» памятниках, каковыми в большинстве городов были торговые ряды, городская пожарная часть, заставы, Коломна не сказала своего веского слова. Ее торговые ряды намного бледнее касимовских, с которыми нам предстоит познакомиться. Городская каланча не идет ни в какое сравнение с костромской. Впрочем, мы забываем, что Коломна — все же не губернский город.

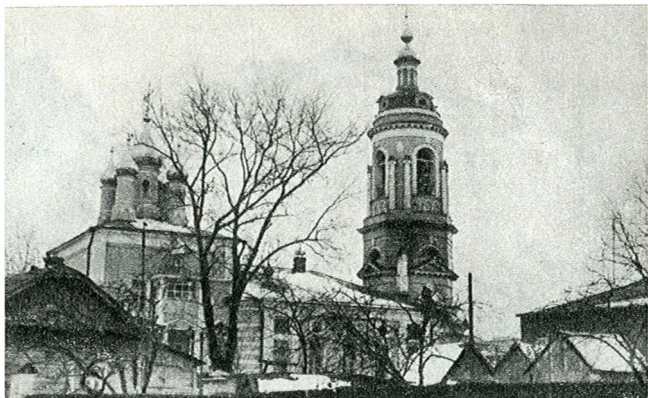
Надо отдать должное коломенскому классицизму. Дом Озерова (ул. Труда) — это весьма незаурядное произведение, которому трудно подыскать аналогии, особенно его дворовому фасаду. «Величественный классицизм» так назвал его А. И. Некрасов⁹. К «величественному классицизму» относится и здание больницы на Красной улице. Оба здания несут высоко поднятые на ризалитах шести-колонные портики. Если бы эти сооружения фланкирова-



*Дом Луковкина в Коломне.
Первая треть XIX в.*

лись ротондами, то их можно было бы поставить в один ряд с рязанской мужской гимназией. В данном случае рязанская архитектура отставала от коломенской.

Конечно же, в Коломне немало небольших особнячков, с портиками и без портиков, которые можно считать ампирами. В отношении последних всегда остроумный А. И. Некрасов придумал название «плоский ампир». Так называемый дом Луковкина в кремле может считаться образцом хорошего коломенского «особнякового ампира». Однако и для частных особнячков в Коломне нередко применяли смягченные формы в виде угловых закруглений и даже ротонд. А. И. Некрасов относил такие дома к «стилю Ринальди»¹⁰, но в данном случае это представляется неудачным, так как со стилем Ринальди связываются архитектурные образы в высшей степени аристократизированные. Перед нами же не более, как предпочтение интимности строгому официальному регламенту. В Коломне носителями этой архитектурной традиции было



*Богоявленская церковь
(XVII в.), колокольня
(первая половина XIX в.)
в Коломне*

прежде всего купечество. Оно уже в середине XVIII века громко заявило о себе созданием такого незаурядного произведения барокко, как известный дом Мещанинова (1760-е гг.). И. Мещанинов — коломенский бургомистр — был, вероятно, очень яркой личностью, сумев противопоставить господствовавшим в архитектуре формам «московского барокко» некое подобие растреллиевского дворца. Конечно, до настоящего Растрелли здесь было достаточно далеко, но надо признать, что ни Рязань, ни Касимов, ни Муром ничего подобного не имеют. Даже в Нижнем Новгороде такой дом был бы на самом виду. Их больше в Туле. Тут сказывалась специфика социальной среды, для усвоения барокко петербургского типа требовалось очень многое. Но у И. Мещанинова хватило и средств, и тщеславия, и, наконец, культуры, чтобы пригласить талантливого архитектора. Пусть дом Мещанинова выглядит, по выражению А. И. Некрасова, «недовершенным», но это действительно уникальный для



*Дом И. И. Лажечникова
в Коломне.
Конец XVIII в.*

*Колокольня
церкви Иоанна Богослова
в Коломне.
Первая половина XIX в.*

→

Коломны памятник архитектуры. В этом отношении наше определение коломенской архитектуры как «ворот» в архитектуру рязанщины отпадает. Вернемся, однако, к классицизму и ампиру.

Нестрогость коломенского ампира способствовала тому, что ампирные памятники очень органично вписались в предшествующую застройку, как бы разномастна она ни была. Да и последующая архитектура не смогла погасить этот изумительный стиль.

Всматриваясь в перспективы Коломны, замечаешь, как подчас мастера ампира тонко «увязывали» свое произведение со стилем предшествующего здания, выдержанного совсем в иной, иногда даже безордерной системе, например в духе «московского барокко». Показателен в этом отношении комплекс Богоявленской церкви с колокольней. Сама церковь — произведение конца XVII века, может быть, и не в стиле «московского барокко», но, во всяком случае, безордерное. Колокольня же начала



XIX века — в стиле ампир — удивительным образом гармонирует с храмом, хотя промежуток в полтора века, казалось бы, должен был всячески этому препятствовать. Здесь, конечно, напрашиваются глубокомысленные размышления над природой русского архитектурного гения вообще, но мы избежим их, так как для данного случая можно найти и более простое объяснение. Стиль Богоявленской церкви сохранил многое от XVI века, а русская архитектура XVI века была пронизана классическим началом. Кто захочет убедиться в этом — пусть совершит поездку в Суздаль.

Композиция колокольни Богоявленской церкви — «цилиндр на восьмиграннике» — нередкая в ампире. Но чаще применялась композиция «цилиндр на четверике». Это была излюбленная композиция классицизма, перешедшая и в ампир. В Коломне она представлена (помимо церкви Михаила Архангела) Воздвиженской церковью в кремле (перестроена из более старой в 1832—1837 годы) и Покровским храмом в Москворецком переулке (1813). Оба памятника тяготеют к ампиру. В стиле ампир выдержана и высоченная (54 м) колокольня церкви Иоанна Богослова на площади Двух Революций. Каждый из четырех (даже пяти) ярусов ее свидетельствует о тонком понимании архитектурных форм, но у зодчих не хватило вкуса сдерживать себя в общих размерах. В результате между интимным и официальным получилось явное противоречие, что не украшает памятник. Оправданием разве может служить то, что заканчивалась колокольня уже в 1846 году, то есть во время явно не ампирное.

Здесь самое место сказать несколько слов об архитектуре этого послеампирного времени.

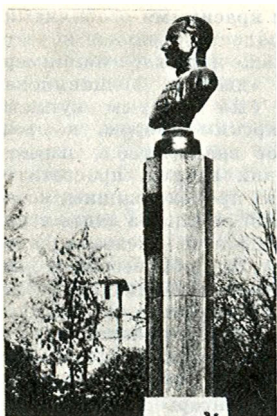
Это время — очень важная эпоха русской жизни: время Чернышевского, шестидесятников и народников; время социал-демократических кружков и начавшегося революционного движения. Мы не говорим уже о том, что это было время блестящего развития реалистической литературы и искусства. «Во главе движения», как писал В. И. Ленин, шли интеллигенты «из среднего сословия»¹. Из каких же домов выходили эти люди? Большинство из них выросло в тех достаточно скромных домах, которые искусствоведы обычно обходят, считая их бесстильными^{1 2}. Но так ли уж они бесстильны?

Когда смотришь, например, на коломенскую улицу Октябрьской революции — своего рода «Невский проспект» города, то поражаешься скорее ее общей ранжир-

ной ровностью, нежели богатыми красивыми особняками. А это ведь тоже определенное градостроительное качество. Дом писателя И. И. Лажечникова, например, (д. 192а) совсем не похож на «дворец» Мещанинова, хотя отец Лажечникова тоже был богатым купцом. Но Мещанинов заигрывал с царским двором, а отец И. И. Лажечникова водил тесное знакомство с известным вольнодумцем екатерининских времен, просветителем и издателем Н. И. Новиковым, происходившим, кстати сказать, из соседней Бронницкой земли. За связь с попавшим в опалу Н. И. Новиковым отец писателя даже сидел в Петропавловской крепости. Было бы весьма странно видеть его заказчиком ампирного особняка. Дом Лажечникова отличается внешней скромностью, такие двухэтажные каменные особняки без особого архитектурного декора станут типичными для провинциальной архитектуры второй половины XIX века, не только купеческой. Больше внимание обращалось на интерьер, а интерьер лажечниковского дома рисуется, по воспоминаниям самого писателя, очень красивым.

В Коломне есть немало каменных двухэтажных домов, по которым хорошо видно, как стиль ампира постепенно терял свои признаки. Сначала портик устраивался только во втором этаже, потом он заменялся пилястрами, затем и пилястры исчезли, фасад остался не центрированным, если не считать балкона. При отсутствии балкона фасад приобрел полную плоскостность, и теперь уже от вкуса зодчего зависело, как эту плоскостность разнообразить. Нередко этого вкуса не хватало, и вот тут-то появилось то увлечение разнообразными пластическими деталями, которое дало начало эклектике.

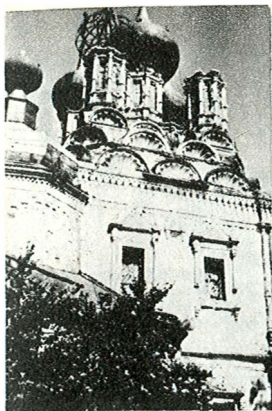
В деревянном зодчестве второй половины XIX века тот же поиск нового типа простого удобного дома без признаков ампира протекал более результативно, так как здесь можно было пользоваться традициями народной резьбы. О. Булич выделила в Коломне целую улицу (Ивановскую), сохранившую деревянные дома «интеллигентского» типа¹³, которые она противопоставляла купеческо-мещанским. Мы, со своей стороны, не рискуем вдаваться в детали этой интересной темы, имея в виду заняться ею на более знакомом нам материале. Нам встретится небольшой районный город, где можно будет конкретизировать общие архитектурные впечатления и даже дать своего рода «портреты» отдельных деревянных домов. К тому городу мы и прибережем свои высказывания.



*Памятник дважды
Герою Советского Союза
летчику-истребителю
В. А. Зайцеву
в Коломне.
1964*

Если архитектура Коломны хранит память о большом историческом прошлом, то ее скульптурные монументы — обелиск погибшим революционерам и мемориал коломенцам, павшим в Великую Отечественную войну 1941—1945 годов, — овеяны героизмом совсем еще недавних времен. Обелиск борцам двух революций на площади того же названия, созданный в 1958 году по проекту архитектора Н. Поникарова, отличается строгостью форм в духе искусства первых лет Советской власти. Воинский мемориал на бывшем старом кладбище (1970) решен его авторами, скульптором Д. Рябичевым и архитекторами Г. Шебалиным и В. Пьянковым, как своего рода реквием.

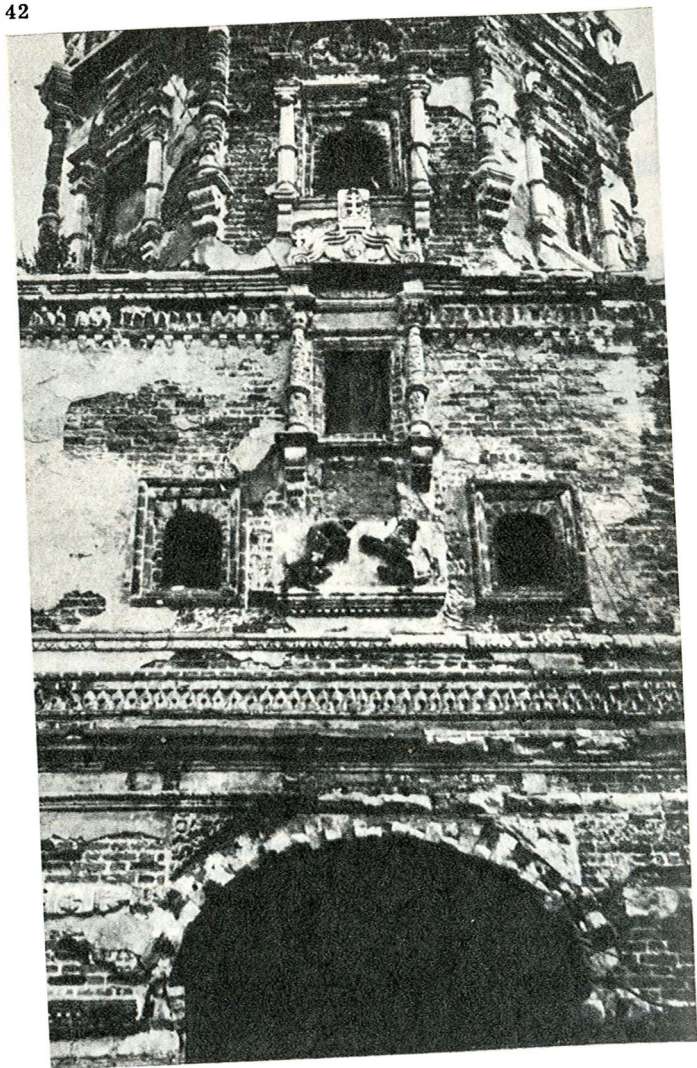
Запоминается и бронзовый бюст дважды Героя Советского Союза летчика-испытателя В. А. Зайцева в сквере у площади Двух Революций. Его автор — скульптор В. Терзибашьян — вознес бюст на мощную колонну, благодаря чему он выглядит очень внушительно.

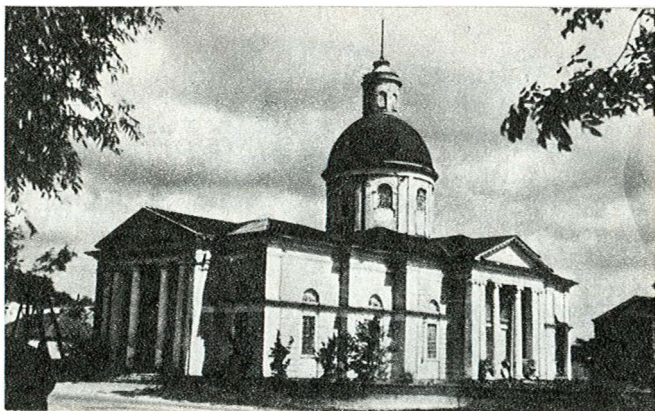


*Троицкая церковь
в селе Дединово.
1700*

Конечно, Коломна достойна гораздо большего количества монументов. Недавно она отпраздновала свое 800-летие, чем может гордиться далеко не всякий город. В 1980 году исполняется 600-летие со дня знаменитой Куликовской битвы, в подготовке которой Коломна сыграла большую патриотическую роль. Хочется надеяться, что все это будет увековечено в интересных памятниках.

До Рязани еще далеко. Однако ближайшие от Коломны села — Дединово, Любичи, Ловцы, Белоомут — были когда-то рязанскими. Далекое прошлое этих селений очень интересно, что обещает столь же интересные художественные впечатления. В Дединове, например, в старину строились почти все суда, которые плавали по Оке вверх и вниз вплоть до Астрахани. В царствование Михаила Федоровича здесь строили корабли для Голштинского посольства в Персию, а при царе Алексее Михайловиче здешними мастерами людьми были построены воен-





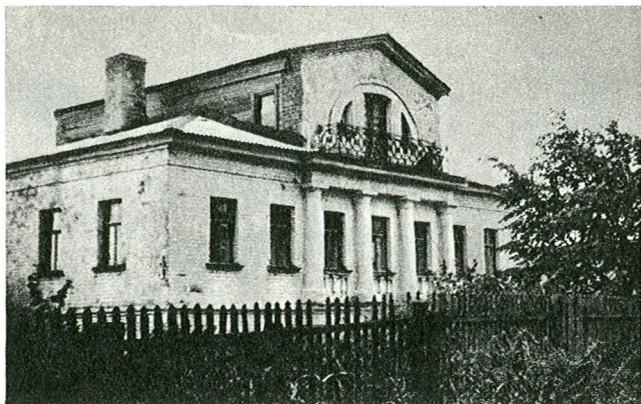
*Троицкая церковь
в селе Дединово.
Фрагмент*

*Воскресенская церковь
в селе Дединово.
1817*

←

ный корабль «Орел» для плавания по Каспийскому морю и два бота. Один из них сохранился до наших дней¹⁴. Петр I, неоднократно посещавший Дединово, назвал его «дедом Российского флота».

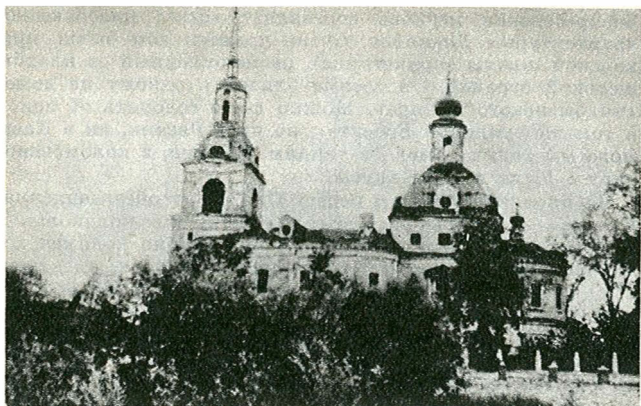
В таком селе должны были быть очень инициативные люди, люди с творческой фантазией. И некоторые из них оставили след в истории. Некто Дементий Цикулин побывал в Персии, Сирии, Палестине, Египте, Индии, Колумбии. Он пропутешествовал более двенадцати лет и написал интересные записки, изданные с примечаниями А. С. Грибоедова¹⁵. Другой выходец из Дединова — Максим Салин — был смотрителем работ по постройке Исаакиевского собора, создал модель этого грандиозного памятника. От таких людей можно ожидать чего-то не рядового. И, действительно, Троицкая церковь, построенная в 1700 году по заказу купца Никиты Шустова, поражает своей почти дворцовой пышностью. Увенчанный пятиглавием, четверик ее фланкирован спаренными колон-



*Дом бывш. приходской
школы в селе
Дединово. Начало XIX в.*

нами, окна несут барочные наличники, над пышным карнизом в виде гребешка консолей (сравни с рязанским собором) громоздится трехъярусная пирамида кокошников-раковин, а западный фасад изящной колокольни украшен скульптурной геральдической парой — единорог и лев. Последние заставляют вспомнить скульптурные же геральдические пары зверей в декоре теремов Московского Кремля. Надо полагать, что стиль дединовского храма и его детали были обусловлены дворцовым статусом села¹⁶. По данным архитектора-реставратора И. В. Ильенко, дединовский храм строили те же зодчие, которые несколькими годами ранее работали над замечательным ансамблем Солотчинского монастыря под Рязанью. Можно сказать, что в Дединове они превзошли самих себя.

Деятнадцатый век в Дединове отмечен тоже далеко не заурядными произведениями. Сооруженная в 1817 году в центре села Воскресенская (Петропавловская) церковь отличается не только большими размерами, но и



*Воскресенская церковь
в селе Любичи.
1774*

строгой чистотой классических форм. Когда-то храм был пятиглавым. Если мысленно восстановить пятиглавие, то храм станет похож на классический собор. Но и оставшись одноглавым, при широком барабане и красивой форме купола, он сохраняет законченность, словно зодчий предугадал последующее уничтожение четырех глав. Классический храм такой композиции был создан в начале XIX века архитектором И. Ф. Русско в Николо-Радовицком монастыре Егорьевского уезда Рязанской губернии¹⁷, который А. И. Некрасов почему-то приписывал М. Ф. Казакову¹⁸. Мы же думаем, что И. Ф. Русско работал не только в Радовицах, но и в Дединове. Во всяком случае, Воскресенский храм столь же достоин внимания, как и Троицкий. Приведение его в порядок и превращение в очаг культуры, например в помещение для постоянно действующей выставки сельскохозяйственной продукции колхоза, могло бы сообщить Дединову престиж, которого оно достойно. Тем более что не одна

Воскресенская церковь составляет «фонд классической архитектуры» Дединова. Очень приятен дом бывш. приходской школы (причетника), расположенный за кладбищенской оградой. Он весьма близок к одному из домов «коломенского ампира». Можно даже говорить об одном и том же «типовом проекте», но ни в Рязани, ни в Касимове мы таких домов не увидим. Видимо, в коломенской округе были и свои вкусы.

На противоположном берегу Оки стоит обезглавленная Казанская церковь с обезглавленной же колокольней. Сам храм построен в 1845 году и, подобно коломенской колокольне, уже не мог, как сейчас говорят, адекватно выражать стиль ампир. Тем более это относится к колокольне, построенной на тридцать лет позднее. И все же Казанская церковь и ее колокольня еще полны хорошими «ампирными переживаниями». Их не может заслонить даже плохое состояние сохранности памятника (удивительно, как можно было замахнуться рукой на купол колокольни!).

Видимо, и здесь работал незаурядный зодчий. Так Дединово, хотя и скромно, но достойно вносит свой вклад в историю русской архитектуры.

То же самое можно сказать про следующие за Дединовым села — Любичи и Ловцы. В Любичах (на левом берегу Оки при впадении в нее реки Цны), правда, только один интересный памятник архитектуры — Воскресенская церковь, построенная в 1774 году, но запоминается он не в силу своей единственности, а благодаря хорошим раннеклассическим формам. Хотя в основе храма и трапезной лежат четверики, но они так тонко «замаскированы» скруглениями углов, что вся композиция воспринимается как обтекаемая. Мы уже видели это в Коломне, увидим и в других приокских памятниках. Своеобразна колокольня Воскресенской церкви. Она сравнительно низкая, но высоко поднятый купол, барабанчик на куполе и шпиль придают колокольне стройный вид. Автор храма очень тонко чувствовал язык пропорций. Трех ярусам оконных проемов храма он придал такие очертания, что здание воспринимается как дворец, хотя оно, как и колокольня, довольно приземистое.

Очень любопытный памятник ожидает путника в Ловцах. Расположенное вслед за Любичами тоже на левом берегу Оки, село это, как и Дединово, было издревле дворцовым — поставляло рыбу «ко двору». На средства разбогатевших прихожан и была построена в 1835—1843 годах новая Воскресенская церковь.



*Воскресенская церковь
в селе Ловцы.
1835—1843*

Воскресенская церковь заметно слабее любичской. Ее приземистость усугублена пятью широко расставленными главами на довольно объемистых барабанах и обширной одноярусной трапезной с куполом без барабана (!). Не исключено, что трапезная возникла позднее. Вся композиция получилась растянутой по горизонтали, что, как известно, более свойственно ампиру. Воскресенскую церковь нельзя считать ампирной, язык ее форм — классический с налетом провинциализма. Но многочисленные четырехколонные портики (в антах и без ант) придают зданию довольно импозантный вид, вызывая ассоциации с периптером.

В Белоомуте, как и в Дединове, сохранился целый куст памятников далеко не провинциального уровня. Это старое (известно с 1620 года) село тоже было дворцовым. Уже во второй половине XVII века оно разрослось настолько, что разделилось на две части, названные впоследствии Верхним и Нижним Белоомутом. Верх-



*Трехсвятительская церковь
в селе Верхний Белоомут.
1827*

ний Белоомут был одно время во владении Огаревых. Здесь стоит церковь Трех Святителей, построенная в 1827 году, то есть еще до того, как в Белоомуте обосновался и развил свою деятельность Н. П. Огарев. Но Огарев, конечно, не раз любовался этим памятником, образ его повторяется в произведениях поэта:

«И мельница, грозя крылом,
Мне издали махала,
И церковь белая с крестом,
Как призрак, восставала».

(Н. П. Огарев)

Оказавшись в Белоомуте перед церковью Трех Святителей, современный зритель, если он знает, что здесь жил Огарев, может унести мыслями в те времена, когда друг Герцена освобождал своих крестьян. Это было в начале 1840-х годов, после того как Н. П. Огарев отбыл арест и ссылку, побывал за границей и, вернувшись,

поселился в деревне. Известно, что реформаторская деятельность Огарева оказалась по тем временам утопичной, но благородный дух Огарева веет над белоомутскими местами. «Дух Огарева», или, как тогда говорили, «огаревский культ», состоял в порыве к новому и в воспоминаниях по безвозвратно прошедшему. И на храм Трех Святителей он, вероятно, смотрел как на безвозвратно ушедшее. Недаром храм «восставал» перед ним, «как призрак». Тем более что архитектура его была действительно одним из последних отблесков классицизма.

В церкви Трех Святителей поражает чрезвычайная компактность строго центричной крестчатой композиции с ротондой в средокрестии. (Эта центричность искажена пристройкой трапезной и колокольни.) Цельность, ясность, полная завершенность композиции адания сообщают ему ту категорию меры, которую А. И. Герцен считал «главным условием согласного развития»¹⁹. В известной степени эти черты соответствуют и тому интеллектуализму, который был свойствен поэзии Огарева. Насыщенная мыслью и философской культурой, она, конечно, многим была обязана Пушкину и Лермонтову. Но вместе с тем Огарев тонко чувствовал и «разрушительность» мысли. Отсюда его смятенность, от чего был свободен классицизм. Вот почему и белоомутский храм воспринимается как образ той художественной культуры, из которой Огарев вышел, которую он перерос, но по утере которой он не переставал сожалеть.

Нижний Белоомут как бы спорит с Верхним своими памятниками классического же стиля. Один из них — Преображенская церковь (1797) — предваряет верхнебелоомутский храм Трех Святителей, а другой — Успенская церковь (1840) — представляет его развитие. Все три памятника, таким образом, могут рассматриваться как три ступени одного стилистического явления.

Преображенская церковь с ее высоким двусветным четвериком и большим безглавленным куполом на ротонде сейчас издали похожа на какой-то среднеазиатский мавзолей или на здание заброшенной обсерватории. Стоило ли для этого «осовременивать» храм? Такой искаженный образ вряд ли выполняет свою историко-культурную функцию. Можно сколько угодно говорить и писать про истинные архитектурные достоинства этого произведения (а они действительно высокие), но образ храма воспринимается искаженно. Казалось бы, маленькая деталь — глава храма, а вот без нее получается... обсерватория! Если «рационализаторов» смущал крест,

то можно было бы оставить хотя бы цилиндр (или фонарь), обычно полагающийся под крестом. Впечатление было бы совсем другое. Преодолев недоумение, обратим все же внимание на такие особенности, как выразительные пропорции четверика, оригинальное сочетание разнофигурных оконных проемов, а также рельефные геометрические фигуры в декоре порталов. Последнюю деталь некоторые исследователи считают чертой «местного стиля», находя ее в постройках XVIII века — уже упоминавшегося нами Николо-Радовицкого монастыря²⁰. Но в Николо-Радовицком монастыре архитектурную классику насаждал уже известный нам И. Ф. Русско²¹, работавший позднее (в 1816 году) в Рязани. Возможно, Преображенский храм — его раннее произведение? Белоомутские памятники вообще ставят много вопросов. Может быть, наш краткий очерк побудит исследователей к кропотливым архивным изысканиям, без которых ответа на эти вопросы мы не получим.

Ряд вопросов вызывает и второй классический храм Нижнего Белоомута — Успенский. Мы уже сказали, что он представляет развитие форм (и стиля) верхнебелоомутской церкви Трех Святителей. Центричность композиции уменьшилась за счет сокращения боковых ветвей и, наоборот, развития апсиды и трапезной с колокольной. Пластическая же обработка здания увеличилась. В ней участвуют теперь не только боковые портики, но и многочисленные колонны апсиды и трапезной, а также сдвоенные колонки ротонды храма и колокольни. Эти сдвоенные колонки очень характерны для позднего ампира. Очень массивные формы имеют люкарны, а окна ротонды сгруппированы по три. Таким образом, правильнее было бы определить стиль Успенской церкви как поздний ампир.

И этот красивый храм должен был видеть Н. П. Огарев, может быть, даже он имел какое-то отношение к его построению? Ведь даже белоомутским откупщикам, располагавшим огромными капиталами и одержимым тщеславием, такой заказ был не под силу. Огарев же обладал большой энергией, и как раз к 1840 году относится его реформаторская деятельность в Белоомуте. Более ранние классические храмы в Любичах, Нижнем Белоомуте, Дединове и Верхнем Белоомуте (все до 1840 года) вполне могли настроить Огарева на создание мемориала своей деятельности в виде именно классического храма, рациональную образность которого он хорошо чувствовал. Мы твердо надеемся, что в сравнительно большой мемуарной

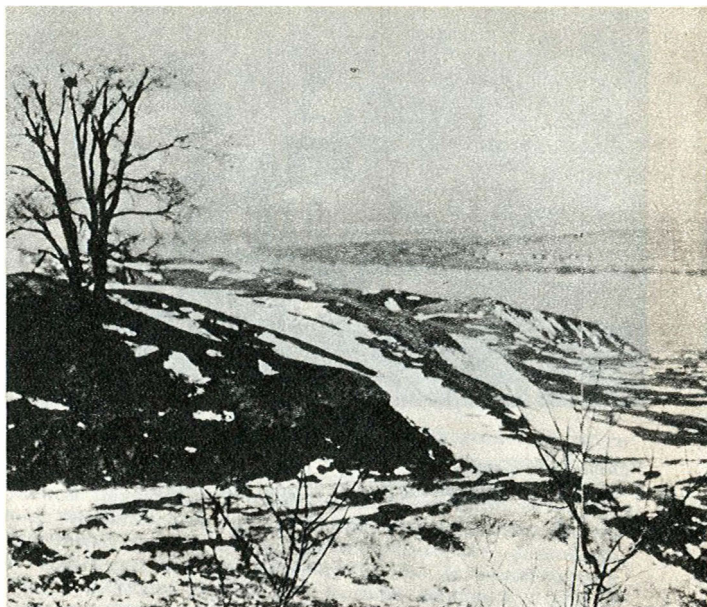


*Успенская церковь
в селе Нижний Белоомут.
1840*

*Константиново.
Заокские дали
→*

литературе, связанной с Н. П. Огаревым, будущим исследователям, или краеведам удастся найти ответ на возникший вопрос.

Пока же напомним путнику, что после Белоомута вскоре начнется нынешний рязанский рубеж реки Оки. Места, которые мы проплываем, богаты историческими событиями. У крутой излучины Оки, справа на высоком берегу раскинулся Перевитский Торжок, земляные валы которого хранят память о бывшем здесь рязанском городе Перевитске. Около 1386 года в Перевитске Олег Рязанский встречался с Дмитрием Донским. За Перевитским Торжком на левом берегу Оки останется историческое село Сельцы, где в 1943 году происходило формирование частей Первой польской дивизии имени Тадеуша Костюшко. А за Сельцами вскоре будет первая рязанская пристань Хворостово и почти вслед за ней — связанная с Сергеем Есениным дача Белый Яр. Это значит, что мы в семи километрах от есенинского Константинова.



Дача Белый Яр находится на левом лесистом берегу Оки. До революции она принадлежала Борису Ивановичу Кулакову, брату Лидии Ивановны Кашиной, оставившей, как известно, яркий след в жизни и творчестве Сергея Есенина. Ее поэтическое имя (Анна Снегина) известно даже более, чем настоящее. Дом Л. И. Кашиной до сего времени представляет центр есенинского комплекса в Константинове, а Белый Яр можно назвать своего рода «преддверием» «страны березового ситца». На старинной фотографии (на ней среди других изображена и сама Л. И. Кашина) дача Белый Яр выглядит очень оригинально. Это одновременно и подобие древнерусского терема и какой-то особняк в стиле модерн. И. Бурачевский верно пишет, что «эту усадьбу в лугах за Окой должно причислить к важным источникам впечатлений поэта о русской природе, о родном крае»²².

Вот мы и в Константинове. Это рязанское село давно стало буквально местом всесоюзного паломничества.



У неказистой пристани белоснежные пассажирские пароходы с туристами и экскурсантами стоят иной раз в четыре-пять рядов. Высокий косогор широко протоптан к селу, так что в дождливую погоду подняться в гору очень трудно. Вот уж где действительно вспоминается пушкинское: «...к нему не зарастет народная тропа». С горы открывается редкий по широте заречный простор. Его, видимо, хорошо почувствовал создатель сельского Казанского храма (И. Старов?), придавший своему произведению очень ясные, чистые архитектурные формы. Такой же была и колокольня, все еще ждущая своего восстановления. Сами же есенинские памятники очень скромны.

Музейные работники делают все возможное, чтобы они говорили в полный голос. И это им удается, несмотря на большие трудности. Экспозиция в «Доме Кашиной» отличается хорошим вкусом. Такое же впечатление производит и картинная галерея в Доме культуры, хотя



архитектура этого дома и особенно котельной с безобразной трубой могут служить примером удивительного равнодушия строителей к памяти Есенина.

В галерее собрана интересная «есениниана». Конечно, наибольшей проникновенностью отличаются работы художников-рязанцев — С. Якушевского, А. Мотина, В. Корнюшина, В. Куракина, Л. Виноградова, скульптора Б. Горбунова и других. Обещал выполнить для галереи серию работ на есенинские темы и художник И. Веселкин.

Не менее интересны скульптурные бюсты Есенина, два из которых выполняют роль памятников, один (мраморный) при избе поэта, другой (бронзовый) при здании музея. Мраморный бюст в ограде родительского дома (скульптор А. Онищенко, 1970) очень поэтичен, но поэтичность его, скорее, интерьерная. Как будто скульптура взята из музея и перенесена в сад.

Бронзовый бюст поэта рядом с музеем («Домом Кашиной») скульптора А. Усаченко выглядит на фоне берез с

*Художественная галерея
в селе Константиново*

←

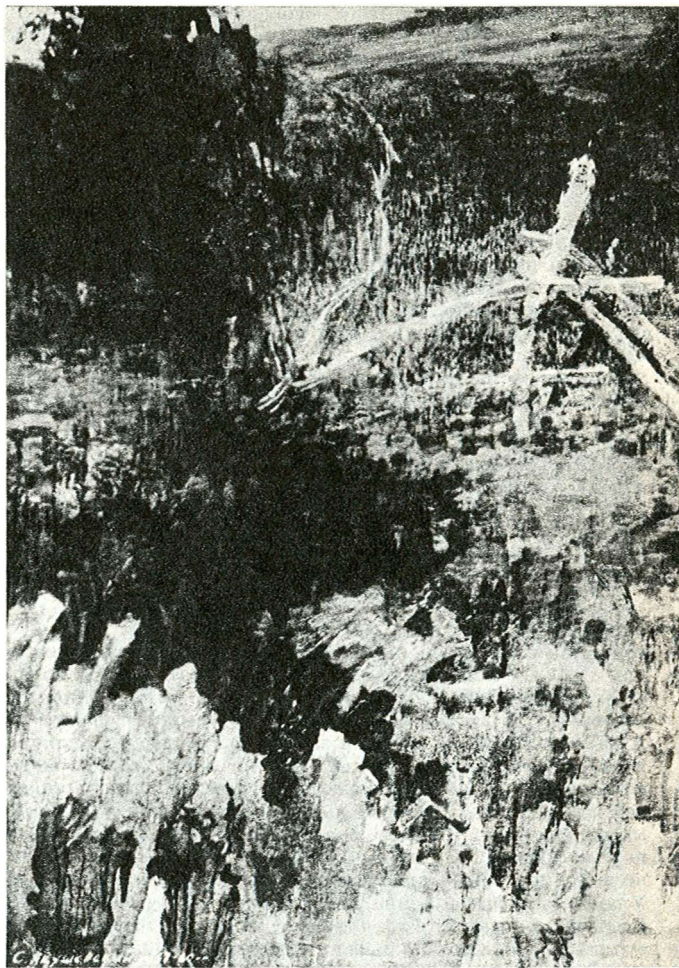
*С. В. Якушевский.
Сергей Есенин.*

*Художественная галерея
в селе Константиново*

→

грациными гнездами очень выразительно, даже волнуяще. Простая четырехгранная колонна, которую он завершает, придает образу Есенина какое-то родство с вековыми деревьями, и кажется, что они олицетворяют вечность. А расстилающийся за ними заокский простор добавляет к чувству вечности ощущение бесконечности. Очень выразителен этот ансамбль. Возникает чувство благодарности тем энтузиастам, которые, воспользовавшись случайным моментом (бюст Есенина предназначался для привокзальной площади Рязани, но почему-то не был поставлен), немедленно перевезли и установили его в Константиново. Удача тем более ценна, что создать монумент Сергею Есенину оказалось довольно трудно. Об этом можно судить по недавно открытым памятникам поэту в Москве (на Рязанском шоссе) и в самой Рязани.

Не хочется расставаться с гостеприимным Константиновом. И пароход словно не может выбраться из прихотливых петель Оки, хотя Рязань с ее величественным





собором уже видна с разных сторон, даже с кормы. Вспоминаются строки поэтессы А. Смеляковой:

«Ой, река! Твой путь кудрявый
Всю Рязанщину увил —
Голубую с крутояра
Кто-то ленту уронил...»

Справа по борту остаются Новоселки — родина замечательных певцов братьев Пироговых; Пощупово с бывшим Богословским монастырем, в Святых вратах которого недавно была восстановлена редкая роспись XVII века; ампирные «пропилеи» Костина, наконец, Канищево и речка Вожа — места исторических битв рязанцев с москвичами и русских с татарами.

Об архитектуре Рязани за последнее время написано немало, в том числе и нами. Казалось бы не следует повторяться. Но читатель, а еще больше — путешественник по Оке вправе спросить: почему, например, памятни-

*Памятник С. А. Есенину
в селе Константиново*

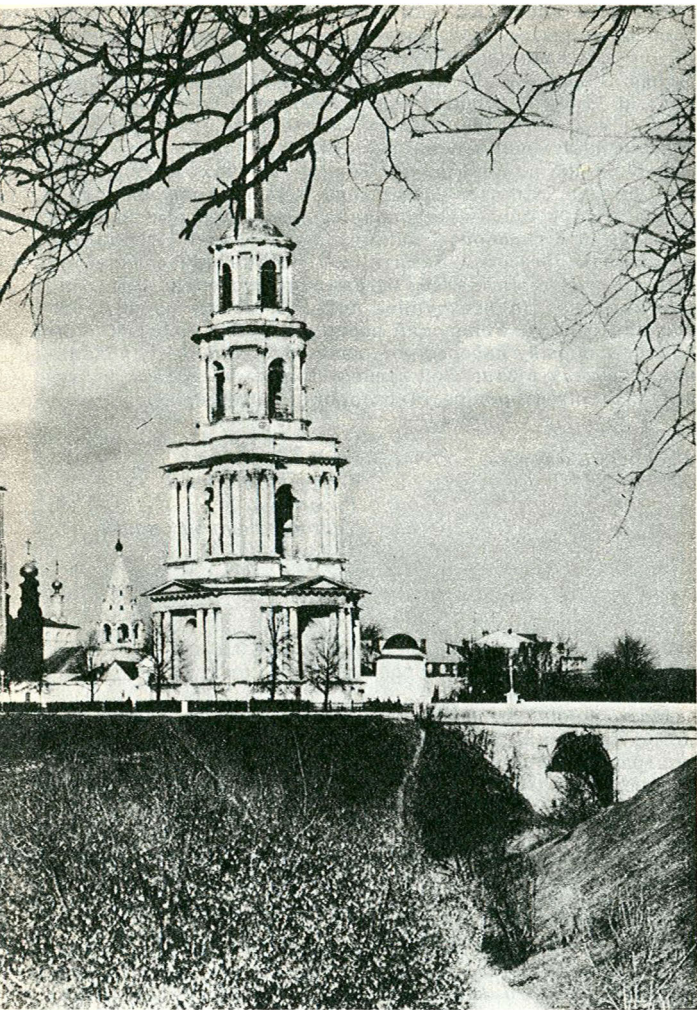
→

кам Белоомута мы отводим чуть ли не несколько страниц, а Рязань минуем? И он будет прав. Но все же, чтобы не повторяться, остановимся лишь на таких явлениях, на которые раньше обращалось недостаточное внимание. Прежде всего на оригинальности Рязанского кремля.

Со словом «кремль» обычно связываются образы крепостных стен с зубцами, монументальных башен и т. п. Ничего этого в Рязани нет. Были, конечно, когда-то и стены и башни, но, будучи деревянными, они давно исчезли. Поскольку это произошло в то время, когда со стороны Рязани Москве никто не угрожал, то и не было предпринято строительство каменных укреплений. Рязанский кремль называется кремлем по традиции, хотя уже с XVI века он был резиденцией не князей, а рязанских духовных владык. Так называемый «Дворец Олега» — это тоже не княжеский дворец, а бывший Архиерейский дом. Вокруг него и образовался в XVIII веке интереснейший архитектурный ансамбль.







Центром ансамбля, как и центром всей старой части города, является грандиозный Успенский собор — сооружение замечательного русского зодчего конца XVII века Якова Бухвостова. С конца XVIII века рядом с собором начали строить соборную колокольню. Свой труд и талант в нее вложили четыре архитектора, работавшие в течение полувека: Степан Воротилов, Иван Русско, Николай Воронихин, Константин Тон. Не все получилось гладко в смысле стилистической увязки разных ярусов друг с другом, но в общем колокольня еще более укрепила за кремлем и его собором важную роль главной городской доминанты. Без этих памятников Рязань при взгляде на нее из заречных далей несомненно потеряла бы свое оригинальное архитектурное лицо. А, между прочим, это грозило городу. Успенский собор, сооруженный слишком близко к обрыву набережной, давно дал большую продольную трещину в западной стене и только благодаря искусству архитекторов-реставраторов и инженеров был

*Рязанский кремль.
XVII—XIX вв.*

←

*В. И. Суриков.
Боярышня. Этюд.
Рязанский
художественный музей.
1886.*

→

спасен от неминуемого обрушения. Об этом хотелось бы видеть на стене собора специальную доску с соответствующей надписью.

Маленькие Духовская и Богоявленская церквушки рядом с Успенским собором выглядят игрушечными, но этот контраст нивелируется протяженным корпусом Архиерейского дома, который как бы подводит все архитектурные памятники Рязанского кремля к «общему знаменателю».

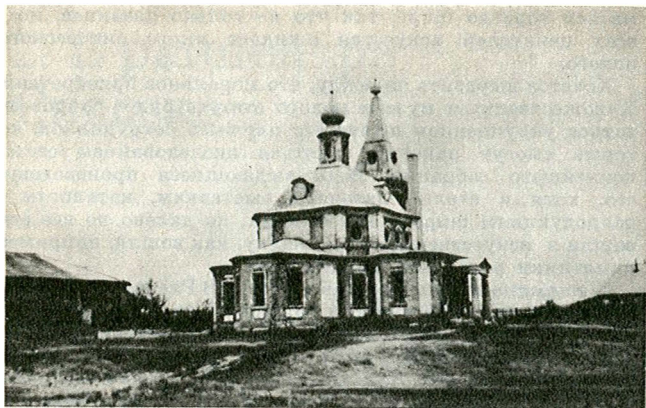
Сам Архиерейский дом — явление замечательное. То, что в коломенском «Воеводском доме» только намечалось, здесь заговорило полным голосом. Среди памятников древнерусской гражданской архитектуры рязанский Архиерейский дом занимает очень видное место. Его архитектурные качества еще более повысились за последнее время, после того как архитектор-реставратор И. Ильенко в результате многолетней работы вернула памятнику более древний вид. Наиболее интересен западный фасад



дома, на котором особенно хорошо видны все разновременные архитектурные напластования.

В Архиерейском доме размещается Рязанский краеведческий музей-заповедник, объединяющий целый комплекс древних (XVII в.) зданий и обладающий ценнейшим собранием экспонатов. В формировании музея участвовали видные музейные деятели — профессор В. Городцов, С. Яхонтов, Д. Солодовников, А. Мансуров, А. Фесенко и другие, выступившие в 1924 году инициаторами 1 съезда музейных работников. Эти высокие традиции музей хранит до сих пор.

Рядом с Краеведческим музеем, тоже в здании XVII века, расположился Областной художественный музей. Скромный на первый взгляд по объему экспонатов (многие из них из-за тесноты помещения хранятся в запаснике), он привлекает большой искусствоведческой культурой в подборе произведений. Здесь можно увидеть уже знакомые по изданиям работы А. Г. Венецианова, В. А. Тропинина, А. К. Саврасова, В. А. Серова, А. Е. Архипова, В. И. Сурикова, С. В. Герасимова, В. И. Иванова, побывавшие на выставках в Европе, в том числе в Италии и даже Японии. Директор музея С. М. Степашкин рассказывает, что «теперь в Москве или ином городе не проходит почти ни одна значительная выставка, на которой не было бы картины, рисунка или скульптуры нашего музея». Жемчужиной небольшого раздела иностранной живописи является полотно Ф. Гварди «Венецианский пейзаж» — вещь, достойная любого столичного собрания. Художественный музей давно заслуживает более обширного и светлого помещения. Благодаря энергии музейных работников эта мечта близка к осуществлению: для Художественного музея отводится один из лучших рязанских классических особняков, так называемый «Пансион», или «дом Рюмина». Здание это, расположенное в Городском парке, издавна привлекает внимание искусствоведов, находящихся в нем отзвуки стиля М. Ф. Казакова. Есть надежда, что ведущиеся сейчас над зданием реставрационные работы (архитектор Г. Сидорова) прольют свет на его создание, что будет большим вкладом в историю рязанской классической архитектуры, еще недостаточно изученной. Развертывание же в доме Рюмина новой экспозиции Рязанского художественного музея, с включением в нее многого из того, что хранится в запаснике, обещает стать значительным событием в художественной жизни Нечерноземья, которое получит себе своего рода «художественную столицу».



*Преображенская церковь
в селе Шумашь.
1793*

Сотрудники музея, естественно, уже сейчас озабочены тем, как они разместят в новом помещении свои богатейшие коллекции. Ведь они включают не только произведения живописи, но и скульптуры, прикладного искусства. Здесь тоже есть немало жемчужин, но, в конце концов, дело не в них, а в открывающейся возможности показать общую картину истории русского искусства (а частично и западноевропейского). К тому же и рязанские художники внесли в эту общую картину значительный вклад. Стоит напомнить, что одной из первых русских женщин-художниц была Н. А. Дубовицкая, множество полотен которой хранится в Рязанском художественном музее. Из Рязанского края вышли ранние реалисты П. М. Боклевский, Н. С. Иванов, Н. Е. Ефимов, И. П. Пожалостин, С. И. Грибков, а позднее — А. Е. Архипов, С. Г. Никифоров, А. С. Голубкина. Рязанщина наложила яркую печать на творчество Ф. А. Малявина, Л. Ф. Милеевой, В. И. Иванова. Со всем этим в ближайшем будущем можно будет познако-

миться гораздо шире, так что не только рязанцев, но и всех ценителей искусства ожидает много интересного, нового.

Хочется выразить надежду, что моральное приобретение Художественным музеем нового статуса будет сопровождаться укрупнением штата его научных сотрудников, которые смогут наконец заняться исследованием своего ценнейшего собрания. Ведь выдающиеся произведения его, хотя и стали благодаря выставкам, каталогам и репродукциям широко известными, но далеко не все еще вошли в искусствоведческую науку, как вошли, например, памятники рязанской архитектуры.

И еще одна мысль не оставляет нас. В Рязани в 1812 году скончался великий русский зодчий М. Ф. Казаков. Место его погребения в бывш. Троицком монастыре вскоре было забыто неблагодарным потомством. Но еще не потеряна надежда найти его. Для этого, конечно, нужна серьезная разведка и охранные работы на территории бывшего монастыря, активно застраиваемой. Найдется ли у рязанских архитекторов необходимая инициатива?

С такими мыслями возвращаемся на свой пароход. Рязань провожает нас скромным памятником, производящим несколько противоречивое впечатление как своим стилем, так и местоположением. Речь идет о Преображенской церкви, что стоит на песчаных дюнах в селении Шумашь на противоположном берегу Оки, почти у моста. Церковь построена в 1793 году по проекту рязанского губернского архитектора И. Сулакадзева (предположительно). Странный архитектурный образ! Низенькая, одноглавая, с миниатюрной колокольней, она чем-то еще близка XVII веку, но вместе с тем отмечена чертами баженовского своеобразия. Круглые окна. Ломаной формы «шпиль». В какие только «самодеятельные» комбинации не пускались провинциальные архитекторы! Но все же образ получился не шаблонный. И это радует.

Проходим под мостом-красавцем Б. Дмитриевского и снова петляем по Оке, теперь к городу Спасску.

2. В райцентре Спасске

...Нельзя, опасно отстраняться от истории отцов, будто ничего там не случилось... Было там, кое-чего полезного было!

Леонид Леонов

Название этой главы может показаться требовательному читателю слишком казенным, но мы выбрали его намеренно, так как после чтения книги Е. Дороща «Дождь пополам с солнцем» у нас сложилось особое отношение к слову «райцентр». Надеемся, что из дальнейшего станет понятным — почему.

После Рязани, в течение сравнительно большого отрезка времени ни справа, ни слева не встречается ничего примечательного в историко-художественном отношении. Вряд ли это случайно. После того как в 1237 году татарами была разграблена старая столица — Рязань (нынешнее село Старая Рязань около Спасска), а новой столицей стал город Переяславль-Рязанский (нынешняя Рязань), пространство между ними, то есть как раз то течение Оки, которое мы сейчас проходим, не раз было местом ожесточенных столкновений между рязанскими и владимирскими князьями. Существовавшие здесь рязанские городки и монастыри, естественно, не могли процветать. Они давно превратились в простые села. Лишь с приближением к городу Спасску снова ощущается интенсивная творческая жизнь, увековеченная в прекрасных созданиях архитектуры.

Подходим к старому селу Троица-Пеленица, где в высоких отложениях правого берега Оки археолог В. Городцов открыл в свое время целое кладбище мамонтов. Слева на песчаной дюне виднеется село Уродово. В давние времена река Ока делала отсюда крутой поворот на Старую Рязань, но со временем течение изменилось, Ока образова-

ла громадную петлю, и прежде чем попасть в Спасск мы оказываемся в Истье. Теперь этот скромный уголок Рязанщины знает каждый историк русской архитектуры, так как здесь развилось раннее творчество В. П. Стасова.

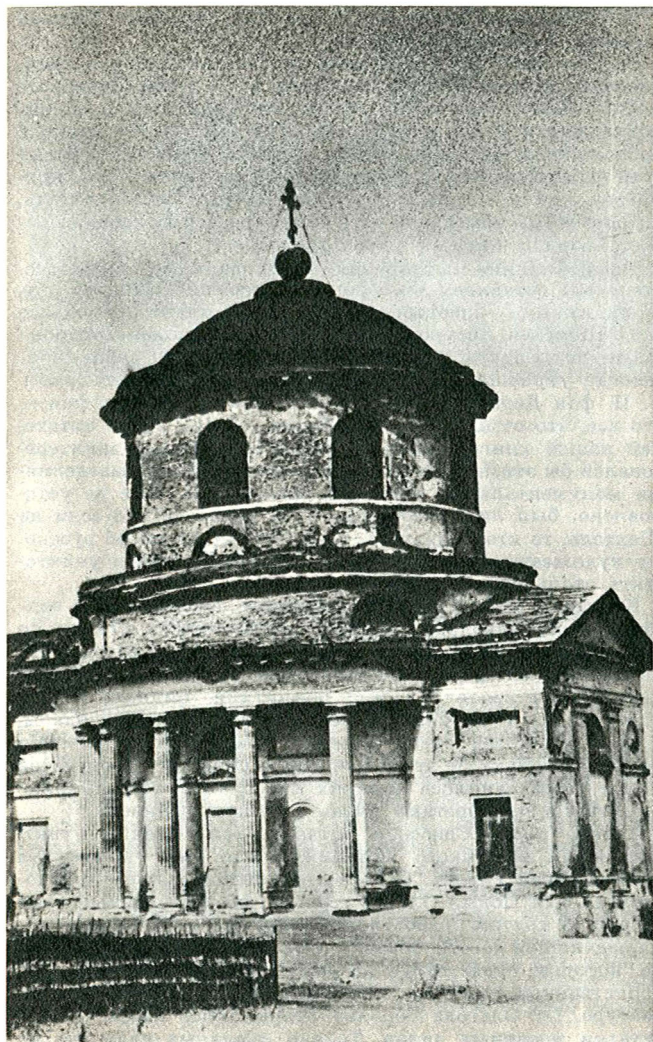
Истья — это правый приток Оки и одновременно населенный пункт, где еще при Петре I было основано металлургическое производство, перешедшее впоследствии к П. К. Хлебникову. Сын П. К. Хлебникова и пригласил в эти места В. П. Стасова. С именем Стасова здесь связана целая группа интереснейших сооружений. Они хорошо исследованы В. И. Пилявским²³, кое-что и мы о них уже писали²⁴. Остановимся здесь лишь на Рождественской церкви, которая в наших «Рязанских достопамятностях» не получила нужного отражения и даже не воспроизведена. Это поистине одна из жемчужин классической архитектуры Рязанщины.

Рождественская церковь (1816) представляет собой ротонду, что на первый взгляд возвращает нас к коломенской

*Рождественская церковь
в селе Истье.
1816*

→

ротонде М. Ф. Казакова. Но между их созданием протекло почти два десятилетия, и они наложили свою печать на творение Стасова. Вместо ничем не расчлененного цилиндра мы видим трехчастный четко расчлененный объем. Нижняя часть ротонды обрамлена, как периптер (!), колоннами, а средняя часть служит как бы пьедесталом для верхнего объема, который, однако, имеет свою «базу», отделенную сочной тягой. Вместо одинаковых прямоугольных оконных проемов введены проемы трех конфигураций — прямоугольные, полуциркульные и с закругленной перемычкой. Вместо полусферы, увенчанной легким барабаном с луковичной главкой, Стасов ввел приплюснутый купол с крестом на шаровидном подножии. Ротонда Казакова выглядит более греческой, а ротонда Стасова — явно итальянской. Можно даже назвать ее прообраз — центрический храм на известной картине Рафаэля «Обручение Девы Марии»²⁵, вдохновившей Ф. Листа на его бессмертное «Lo Sposalizio».



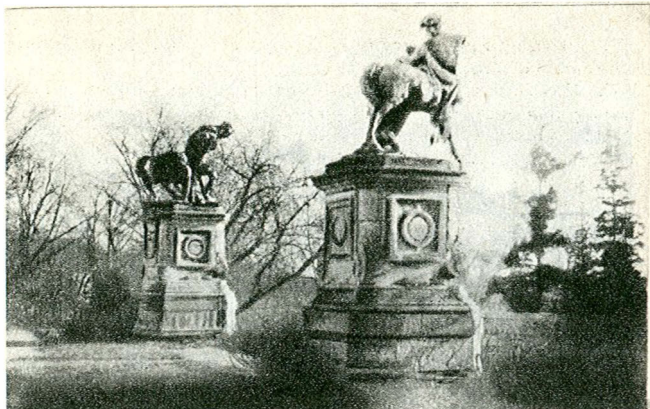
К сожалению, состояние и судьба творения Стасова вселяют большую тревогу.

Со Стасовым мы предположительно связываем и грандиозную Рождественскую церковь в соседнем Перевлесе (1824—1839). Собственно говоря, ее первую мы и видим, подъезжая к устью реки Прони. Рождественская церковь расположена километрах в шести-семи вверх по течению этой реки. Перевлесский гигант, видимый за десятки километров, так и остается пока анонимным. Исследователь, которому удастся определить ее автора, несомненно испытает большое научное удовлетворение.

Во избежание повторения «Рязанских достопамятностей» мы оставляем в стороне поэтические Кирицы, где, по-видимому, впервые проявился талант молодого Ф. О. Шехтеля. Воспроизводим только великолепные бронзовые скульптуры кентавров, похищающих сабинянок, некогда украшавшие верхнюю площадку перед дворцом С. П. фон Дервиза. Пьедесталы да наша фотография — это все, что от них осталось. Нужно, чтобы среди читателей нашей книги нашелся энтузиаст, который заинтересовался бы этими погибшими уникальными произведениями монументальной парковой скульптуры. Еще не установлено, был ли их автором Ф. О. Шехтель. Но если не Шехтель, то кто? Большой, невосполнимый ущерб русскому искусству нанес человек, распорядившийся уничтожить столь редкие произведения.

Кентавры (в натуральную величину лошади) были водружены на довольно высокие постаменты и стояли по бокам лестницы, спускающейся от дворца в партер. Их динамические силуэты великолепно рисовались на фоне неба, унося зрителя в мир романтики. Видимо, такого впечатления и добивались создатели кирицкой усадьбы, и Ф. О. Шехтелю здесь, конечно, принадлежала главная роль. Поскольку от этого раннего периода его творчества почти не сохранилось никаких материалов, то кирицкие памятники приобретают очень большую ценность.

Теперь перед Спасском остается только один пункт, достойный всяческого внимания, — это уже упомянутая выше Старая Рязань. Собственно говоря, южным форпостом ее был Новый Ольгов городок, расположенный близ Кириц на крутом правом берегу Оки. Там в XIII веке стояла редчайшая крестообразная церковь примерно такого вида, который представлен на нашей реконструкции²⁶. Это единственный памятник такого рода в древнерусской архитектуре. От Ольгова городка сохранились лишь слабые остатки земляных валов. Только земляные валы, но во



*Ф. О. Шехтель (?).
Кентавры.
Конец XIX в.
Село Кирицы*

много раз грандиознее, дошли до нас и от Старой Рязани. Все три ее храма XII века исчезли с лица земли, по-видимому, уже вскоре после татарского разгрома города в 1237 году.

Панорама расположенного на высоком берегу Оки старорязанского городища с чуть ли не двухкилометровой линией мощных земляных валов очень величественна. Незабываем вид с городища на пойменную сторону реки, на залив Оки в сторону Спасска, на сам Спасск и его окрестности. Внизу под горой белеет скромная старорязанская церковь Спаса-Преображения, называемая также Благовещенской. Она построена в первой половине XVIII века, но совсем еще в духе посадских храмов XVII века. Здесь как-то особенно остро ощущаешь неумолимость времени. Был город и нет города... Но ощущаешь и другое — негибимость человека. Города давно нет, а потомки его древних жителей живут и трудятся на этой земле. И в Спасске помнят о предках. Об этом хорошо написал



*Общий вид
Старой Рязани*

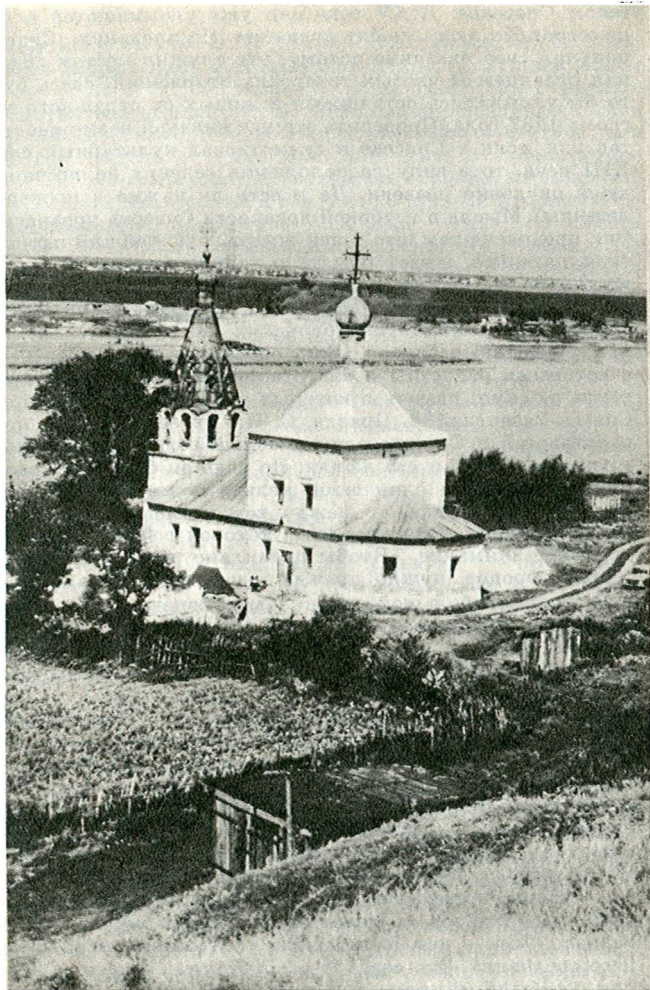
*Преображенская церковь
в Старой Рязани.
1735 (?)*

→

в своих воспоминаниях Н. Н. Смеляков: «Рассказы учителя воскрешали былое, волновали воображение, рисовали жестокие битвы с врагом, беззаветную храбрость русских людей... Немногое может сравниться с подобными беседами по силе воздействия на характер молодого человека, на его формирование как гражданина, патриота, любящего свою Родину и свой народ! Ведь именно отсюда и начинается любовь к родной земле и к своему народу. Здесь находятся его корни»²⁷.

Чтобы попасть в Спасск, пароходу единственный раз приходится покинуть Оку и войти в старицу, называемую «Озером».

В 1978 году Спасск отметил свое 200-летие. Конечно, юбилей этот весьма условный. К 1778 году относится преобразование экономического села Спасское в уездный город Спасск. По мнению историка Д. И. Иловайского, в древности на месте Спасска был рязанский городок Заречек со Спасо-Зарецким монастырем и монастырским



селем Спасское. В XV веке они уже упоминаются в документах. Но люди любят предания. По преданию, Спасск получил свое название потому, что служил местом спасения рязанцев от частых татарских вторжений. Здесь будто бы укрывались оставшиеся в живых от страшного погрома 1237 года. Проверить это нет никакой возможности, так как если в Спасске и существовал культурный слой XIII века, то в силу расположения селения на песчаной дюне он давно развеян. Да и есть ли нужда в проверке легенды? Мысль о глубокой древности Спасска прекрасна. Она прекрасна тем, что в ней живет глубочайший патриотизм рязанцев, живет память о великом прошлом, когда не только воины, но и простые люди предпочитали умирать, но не сдаваться басурманам. В поэтической книге М. И. Ростовцева «На приокских просторах» находим примечательные слова: «Есть особенные города, встречи с которыми радостны и благотворны, как встречи с мудрыми людьми, память о которых не угасает. Таков город Спасск-Рязанский²⁸. Правда, С. Н. Сергеев-Ценский, проработавший в Спасске один учебный год, высказал иное мнение о городе и его людях. Но ведь он был здесь всего один «сезон»! За один сезон нельзя понять жизнь даже маленького городка. А между тем изучение специфики малого города — это проблема, которой сейчас уделяется огромное внимание. «Чтобы правильно решать проблемы малых городов, нужно прежде всего их изучить»²⁹.

В нашей небольшой книжке мы, конечно, не решаем проблемы малых городов. Но как раз в Спасске некоторые из этих проблем, как говорится, сами напрашиваются на то, чтобы по ним высказаться, — до того все здесь настраивает на размышляющий лад.

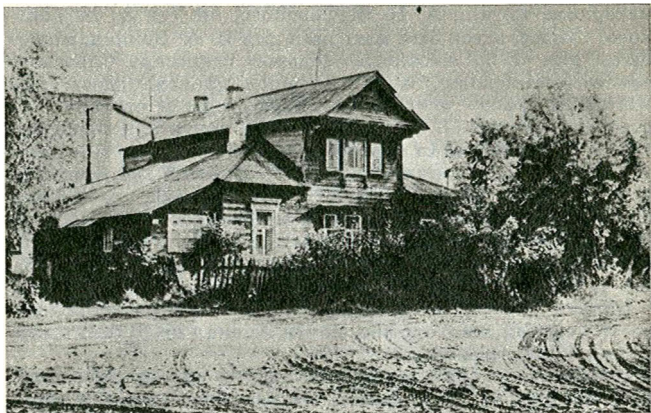
Спасску, конечно, больше двухсот лет. Историческая судьба его довольно своеобразна. Возникнув не на Оке, а на высоком берегу ее глубокого залива, зовущегося почему-то «Озером» (вероятно, это старица Оки), в местности, которую не только нельзя было подключить к железной дороге, но куда асфальтовое шоссе проведено не так уж давно, он долгие столетия мало чем отличался от села. В Спасске не было сильной дворянской прослойки, не было такого купечества, как в Коломне или Касимове, не было фабрикантов, а следовательно, и фабричного пролетариата. Зато в нем было много «интеллигентов из среднего сословия». Это создало особый стиль жизни, в котором не были заметны ни купеческий культ чистогана, ни капиталистическое лихоимство, ни бросающееся в глаза лицемерие мещанства. Иначе говоря, здесь не было

материала ни для А. Н. Островского, ни для А. М. Горького. Скорее, здесь был материал для И. А. Бунина, может быть, для С. Т. Аксакова. Недаром секретарь Спасского земства земледелец А. Н. Левашов написал здесь свои «Записки земца» и «Охотничьи рассказы и статьи»³⁰, а другой деятель — С. П. Казанский — почти одновременно с И. А. Буниным стал переводчиком «Гайаваты» Лонгфелло. Все это мы говорим к тому, что о русской художественной культуре и эстетике XIX века — века, по словам Я. П. Полонского, «мятежного и строгого» — нельзя судить по жизни одних столичных и даже губернских городов. Корни этой художественной культуры уходят глубже. В Спаске они дали весьма индивидуальные всходы.

Начать с того, что уездный Спасск, в противоположность уездной же Коломне, почти не знал не только ампира, но и классицизма.

Правда, если подъезжаешь к Спасску на рейсовом автобусе из Рязани, то первое, что встречает приезжего, — это современное здание автовокзала и... ампириная деревянная церковь на кладбище. Вознесенская церковь хорошо выдержана в своем стиле, ее легко представить себе в какой-либо усадьбе. Портики ее ничем не отличаются от портиков ампириного особняка. Особенно стройна колокольня. Но существуют данные, что храм этот — не спасское произведение. Он будто бы куплен в одном из соседних сел и перевезен в Спасск. Правда, данные эти не очень убедительные, так как в них речь идет о храме конца XVIII века, в то время, как Вознесенская церковь — произведение, конечно, начала XIX века. Да и вообще, раз спасским жителям ампириный храм настолько понравился, что его перевезли за несколько километров, то это что-нибудь да значит. Но все же «спасский амфир» — вещь почти не существующая. Дом Подлазова (ул. Ленина, 7), с его мезонином и балконом на кронштейнах — редкое исключение. Почему так? Почему в Спаске, где несомненно было много хороших плотников, где было достаточно леса, нет, казалось бы, обязательного для уездного города «деревянного ампира»? Частичный ответ на этот вопрос кроется в сказанном выше.

Отсутствие в Спаске сильной дворянской и купеческой прослойки привело к тому, что некому было заказывать ампириные особняки. Столь прямой социологический подход стало модным критиковать, видеть в нем пережиток «вульгарного социологизма» и т. п. Но мы далеки как от «вульгарного социологизма», так и от маниловщины в искусствоведении. Жизнь есть жизнь.

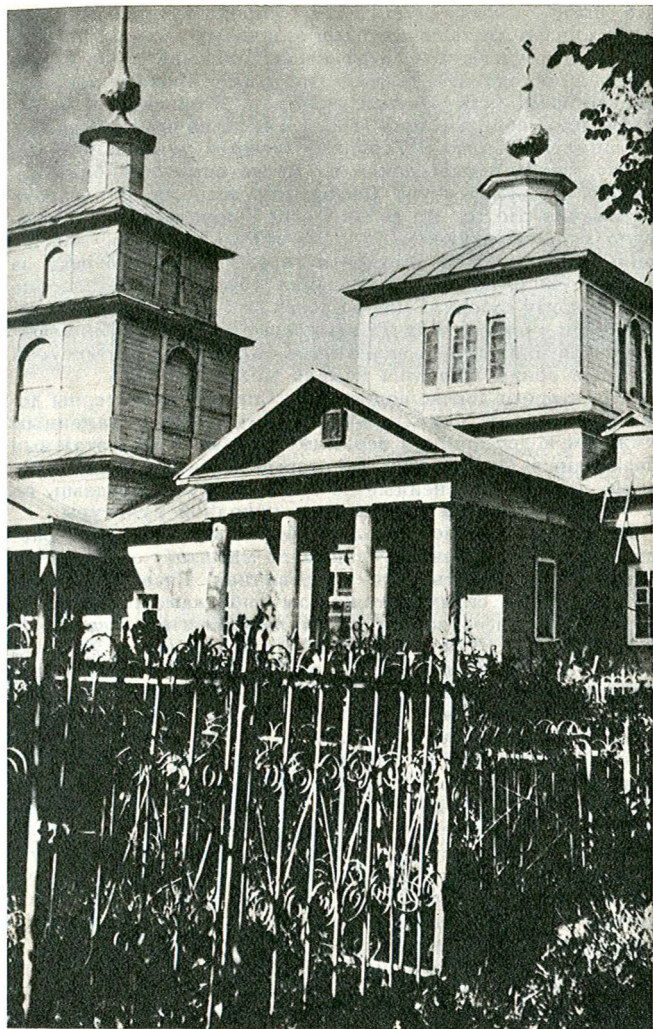


*Дом Подлазова в Спаске.
Начало XIX в.*

*Вознесенская церковь
в Спаске.
Начало XIX в.*

В некотором противоречии со сказанным может показаться строительство в Спаске грандиозного Спасо-Преображенского собора. Оно было начато в 1821 году, то есть в то время, когда стиль ампир был в зените. Оконченный в 1838 году, собор вскоре сгорел и был возобновлен в 1866 году, а колокольня — в 1869 году³¹. Неясно, что означает: «возобновлен». Скорее всего, это означает действительно возобновление не до конца обгоревшего здания, так как за один-три года вновь построить столь большое сооружение нельзя. (Существуют, правда, данные, согласно которым собор был окончен в 1888 году.) Как бы то ни было, но в основе нового собора должна была оставаться (пусть с некоторыми изменениями) композиция 1821—1838 годов, то есть, скорее всего, ампирная. К сожалению, оригинал ее остался неизвестным.

Спасо-Преображенский собор разобран в 1940—1950-х годах. Судя по сохранившейся фотографии и картине Г. П. Петрова, хранящейся в местном краеведческом музее,



это было весьма внушительное произведение позднего классицизма лишь со слабыми отзвуками ампира. Своими размерами и мощным пятиглавием Спасский собор может быть сопоставлен с такими гигантами провинциального классицизма, как «Белый собор» в Егорьевске (1830—1839) или собор в Клину (1836) и т. п., но его колокольня со шпилем (высота 97 аршин!) остается уникальной. Конечно, такое произведение не могло сколько-нибудь повлиять на архитектуру Спасска, то есть оно для города нетипично. Но то, что собор в свое время выполнял большую градообразующую роль, — это несомненно. Блестящий на солнце, как сахарная гора, и видный с реки за десятки километров, он создавал образ города, подобно готическому собору. Теперь Спасск со всех отдаленных точек зрения рисуется кучей невыразительных строений. Однако при ближайшем знакомстве с рядовой архитектурой Спасска обнаруживается немало милых ее черт.

Для старого дореволюционного Спасска характерны дома в основном двух типов: двухэтажные с каменным нижним и деревянным верхним этажами и одноэтажные деревянные. Они похожи на старые деревянные дома Рязани, достойно оцененные не только искусствоведами, но и историками быта как явление народной культуры.

М. А. Ильин писал: «...при более внимательном рассмотрении этих незначительных по масштабу сооружений удастся установить, что «деревянная Рязань» XIX—XX вв. имеет своим источником либо каменные здания города, либо изобразительный талант местных плотников и столяров»³². Так должно было быть и было в Спасске, с той лишь разницей, что каменные здания в силу их архитектурной невыразительности не могли стать источником форм деревянной архитектуры, то есть последняя обязана исключительно таланту местных плотников и столяров. Впрочем, не только местных. По свидетельству краеведа И. В. Правкина, долгие годы возглавлявшего местный музей, в Спасске в начале XX века работали славившиеся своим искусством тумские плотники³³.

«Малой архитектуре» Спасска посвятил вдохновенную страницу М. И. Ростовцев³⁴, но она заслуживает большего. Дело в том, что перед нами вовсе не какие-то рецидивы «стиля русс», а действительно нечто близкое к народному узорочью. С понятием «стиль русс» вообще замечается несколько вольное обращение. Под это понятие подпадают и «стиль Ропета», и «ропетовщина», и так называемый «дачно-вокзальный» стиль. Между тем в «стиле Ропета» было немало неподдельно-искренного. В Рязани этот

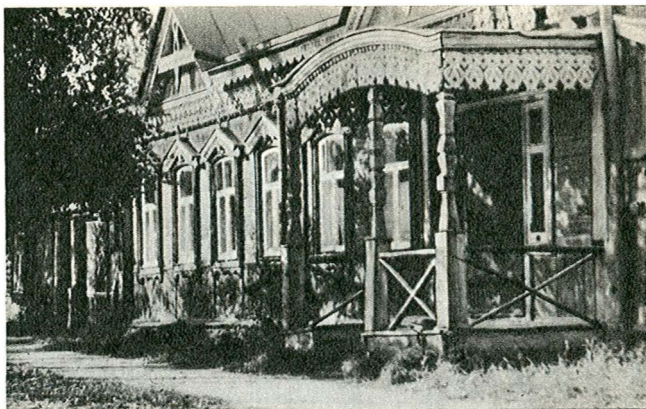


*Спассо-Преображенский
собор в Спасске.
Вторая половина XIX в.
С картины Г. П. Петрова*

стиль дал интересные деревянные особнячки. В Спасске их меньше, но все же и мимо них нельзя пройти равнодушно до того они поэтичны. Среди них есть более «серьезные» дома, несущие отблеск XIX века с его большесемейным родовым укладом. Таким рисуется дом врача З. М. Гришковой на улице Пенкина, 15. Его интерьер с маленьким ампирным роялем, вольтеровским креслом, гигантским старинным барометром и портретом отца хозяйки дома живо заставляет вспомнить бунинские ямбы:

«А у стены темнели клавишины.
Я тронул их — и горестно в тиши
Раздался звук. Дрожащий, романтический,
Он жалок был, но я душой привычной
В нем уловил напев родной души:
На этот лад, исполненный печали,
Когда-то наши бабушки певали».

(И. А. Бунин)



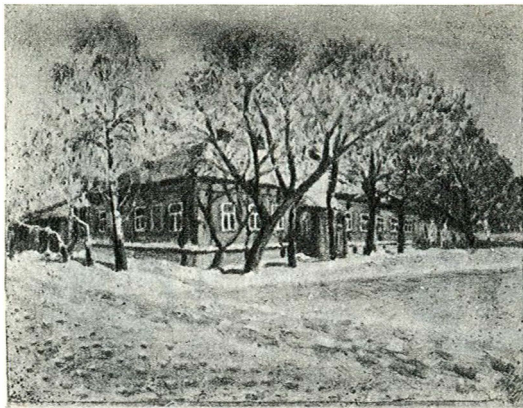
*Дом З. М. Гришковой
в Спасске.
Конец XIX в.*

*Дом З. М. Гришковой
в Спасске.
Интерьер*

→

И мы тронули пожелтевшие клавиши ампирного рояля. И они тоже издали довольно дребезжащий звук. Но помимо бунинского вспомнилось, что описываемый интерьер — ведь это и есть чудом сохранившаяся до нас часть той среды, из которой вышли «интеллигенты из среднего сословия», шедшие, по словам В. И. Ленина, «во главе движения»! З. М. Гришкова многие годы хранила эту великую традицию вместе с орденом Ленина, которым ее наградило правительство. Перед нами, таким образом, открывается конкретная возможность не только лицезреть, но эмоционально пережить архитектурно-бытовую эстетику поколения передовых «интеллигентов из среднего сословия», пришедшую в XIX веке на смену дворянско-ампирной эстетике. Но прежде чем обратиться к этому, отметим, что дом З. М. Гришковой в Спасске не одинок. В Спасске сохранились дома землевольца А. Н. Левашова, переводчика «Песни о Гайавате» С. П. Казанского³⁵, ученицы С. В. Рахманинова К. В. Кожинной. Все это позволяет





*Дом А. Н. Левашова
в Спасске.
Середина XIX в.
С картины Н. Л. Краснова*

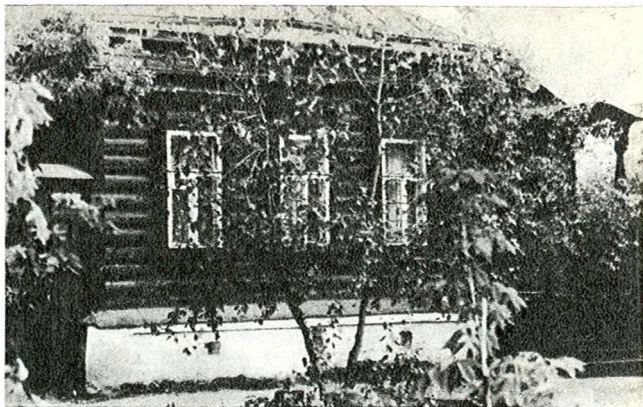
внести в наши наблюдения и в наши впечатления определенное обобщение, а обобщение — залог закономерности! Как видим, знакомство с интерьером бунинских времен сулит много интересного. Начнем с дома А. Н. Левашова.

А. Н. Левашов был активным членом московского отделения тайного общества «Земля и воля». За участие в «студенческих беспорядках» 1859—1861 годов подвергся репрессии, исключен из Московского университета, а в 1863 году заключен в Петропавловскую крепость за содействие побегу из тюрьмы землевольцев И. Кельсиева и других³⁶. В 1870 году А. Н. Левашов поселился в Спасске, в котором и прожил до самой смерти в 1900 году. Сравнительно просторный деревянный одноэтажный дом, стоящий на одном из восьми углов площади Ленина (д. 46/34), построен, конечно, не Левашовым, а был им приобретен, но ведь приобрести можно было и дом другого типа, даже стиля. Ампирный дом, вроде Подлазовского, противоречил бы вкусам и этике А. Н. Левашова, так как



*Дом К. В. Кожиной
в Спаске.
Конец XIX в.*

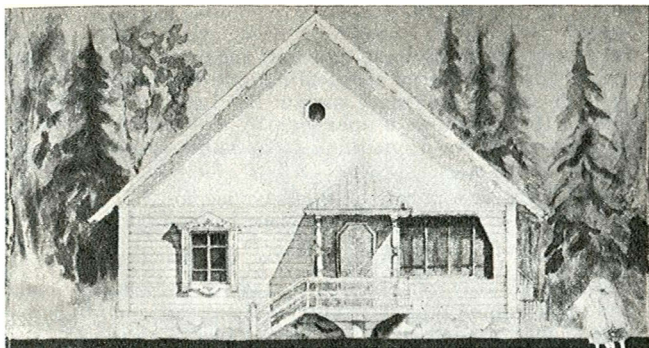
недвусмысленно напоминал бы о принадлежности его к социальным верхам. Левашов и после Петропавловки оставался убежденным землевольцем, о чем можно судить по его «Запискам земца». Он был страстным любителем природы, поклонником таланта С. Т. Аксакова; несомненно наложившего печать на его «Охотничьи рассказы и статьи», может быть, даже на весь быт левашовского дома. В доме этого «интеллигента из среднего сословия» не было никакой анфилады, не было обширного зала для балов, не было парка с густыми аллеями. Вместе с тем была зала-гостиная, вполне достаточная для собрания приятелей и знакомых; была терраса, выходящая в уютный, поэтический сад; было крыльцо-фонарь, заменявшее парадный вестибюль. Фасады же дома украшали не портик с колоннами, а полоса деревянной плоскостной кружевной резьбы. Перечисленного (при наличии, конечно, ряда жилых комнат и кабинета для занятий) было достаточно для того, чтобы видеть в этом не что-то случай-



*Дом Н. А. Смелякова
в Спаске.
Конец XIX в.*

ное, а, наоборот, нечто принципиальное, выражающее определенное мировоззрение. Из всего этого и складывалась архитектурно-бытовая эстетика «интеллигентов из среднего сословия» во второй половине XIX века.

К дому А. Н. Левашова очень близок по типу дом К. В. Кожинной (ул. Фаткина, 20). И не только по типу, но и по духу. В гостиной этого дома тоже шла интересная общественная жизнь, репетировали часто приезжавшие в Спасск столичные артисты — Г. С. Пирогов, А. Л. Миклашевская, Е. А. Степанова и другие. И у дома Кожинной неперменной частью была терраса и крыльцо-фонарь. Если выходящая в сад терраса являлась традицией классицизма и ампира, то крыльцо-фонарь, вероятно, следует связывать с новыми архитектурными веяниями, которые нес стиль модерн. Надо признать, что и терраса и крыльцо-фонарь, расположенные на противоположных сторонах домов рассматриваемого типа, позволяли сохранять связь интерьера как с природой, так в одинаковой степени и с



*Проект жилого дома.
Архитектор
А. Н. Терновская.
1950-е гг.*

жизнью улицы. Ведь крыльцо-фонарь служило не столько для сохранения домашнего тепла, сколько для обозрения того, что делается вокруг дома. Это было в ненастную погоду любимым местом для детей. Крыльцо-фонарь обычно застеклялось по рисунку разной формы и разного цвета, являясь отголоском средневековых витражей, до чего, как известно, стиль модерн был очень охоч. В том же Спасске есть кирпичные дома «эпохи модерна», которые явно копировали деревянные дома с крыльцом-фонарем. Таков дом Баниге (ул. Войкова, 30). Когда-то он имел цветные стекла в своем «фонарном» крыльце.

Другого типа спасские деревянные дома представляют, в сущности, культивированную пятистенку, ориентированную на улицу торцом. В таком доме вырос Н. Н. Смеляков, лауреат Ленинской премии³⁷. Более узкий фасад потребовал втягивания крыльца внутрь, где оно непосредственно переходит в длинные сени, идущие вдоль дома. По той же причине фасадная резьба стала более «гу-

стой», не перерастая, однако, в сплошное кружево, как это будет встречаться позднее. Дом-пятистенка, конечно, интимнее, здесь на учете каждый квадратный метр, люди ближе друг к другу, и воспоминания о таких домах полны чувства еще не ушедшей жизни. Если образ старого дома уносил И. А. Бунина в призрачный мир бабушек, то автору стихотворения о спасской пятистенке «с приходом сумерек» мнится,

«...что материнское тепло
В стенах сосновых сохранилось...»

(А. И. Смелякова)

Вот по такому теплоту еще следу и должен изучаться мир деревянной архитектуры малых городов прошлого века. Тогда и современное проектирование для села само собой освободится от различных волюнтаристских решений. Это всегда хорошо чувствовала та часть архитекторов, которая не отрывалась от жизни «глубинки», точно

*Жилой дом с резьбой
в Спасске.
Конец XIX в.*

→

зная ее бытовые и эстетические запросы. Архитектор А. Н. Терновская на основе своих спасских впечатлений еще в 1950-х годах создала несколько проектов небольших одноквартирных домов, которые, к сожалению, так и остались нереализованными. Время было не то. Тем отраднее знать, что в наши дни рязанский институт «Межколхозпроект» занят разработкой «более совершенных проектов жилых домов для села», причем не многоквартирных, а односемейных, с приусадебными постройками³⁸

Поистине еще недооценены нами чисто человеческие качества провинциальной архитектуры прошлого века!

Не будучи мещанскими, эти и подобные им дома вовсе не представляют ни «ропетовский» стиль, ни того, что скептически называется «ропетовщиной». «Ропетовщина» — это совсем иное. Ее главный признак — чисто внешнее, нефункциональное, а поэтому неорганичное, подчас







*Дом С. П. Казанского
в Спасске.
Конец XIX в.*

*Дом казначейства
в Спасске.
Начало XX в.*



даже нелепое увлечение мотивами деревянной резьбы, в которых народные традиции почти не узнаются.

Спасские дома с богатой резьбой отражают, конечно, почти общее увлечение так называемой «пропиловкой» конца XIX — начала XX века, но они не оторвались и от исконно народной традиции, для которой всегда было обязательным функциональное понимание декора. Сквозная резьба в основном обрамляет оконные проемы, протягивается по карнизам и акцентирует углы здания. И, конечно, с особой любовью декорированы крыльца. Здесь фантазия мастеров была неистощима.

Сказанное о деревянных домах относится и к каменно-деревянным (с каменным нижним этажом). Их немало в Спасске. В одном из них и жил С. П. Казанский. Двухэтажные каменно-деревянные дома очень приятно перемежаются с деревянными и с каменными. Между прочим, кажется, никому еще не приходило в голову, что современному селу можно придать привлекательный вид именно

посредством такого сочетания каменных, каменно-деревянных и деревянных одноэтажных и двухэтажных домов. Архитектурные варианты здесь почти не ограничены, и в Спасске это очень хорошо видно, так что «спасский исторический опыт» может быть плодотворно использован.

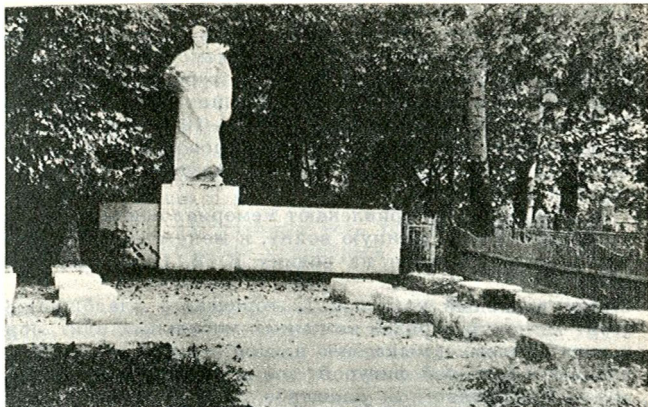
В интимных городках, подобных Спасску, приобретает особую важность, построено ли новое здание с любовью или просто добросовестно. Если в большом городе «добросовестный» дом как бы растворяется в общем хорошем качестве архитектуры, то в малом городке он может только увеличить архитектурный балласт, а это очень невыгодно. Здесь каждый новый дом должен повышать общее качество городской архитектуры.

Спасск имеет примеры того, как одноэтажный каменный дом, даже казенного назначения, в течение многих десятилетий вызывает к себе внимание и уважение. Речь идет о доме бывшего казначейства (ул. Войкова, 91). Построенный на углу площади, на заметном всхолмлении, на которое ведет лестница из каменных плит, он, по словам архитектора А. Н. Терновской, представляет «очень бодрое... здание с окнами приятных пропорций. Оно меня порадовало каким-то независимым и добротным стилем. Неуловимо пахло как будто чем-то забытым и вечным, какой-то аристократичностью старой провинции» (Дневник архитектора). Это значит, что одноэтажные каменные дома, даже казенного назначения, надо строить не равнодушно.

Весьма деликатную задачу в таких городах, как Спасск, представляет и многоэтажное строительство. Деликатна эта задача и в смысле планировки и в смысле стиля³⁹. Если многоэтажные дома проектировать в разных частях города, то может получиться «архитектурная чехарда».

В начале XX века в Спасске в разных частях города были построены монументальные кирпичные школьные здания, некоторые из них даже с намеком на стиль модерн. Но это были хотя и монументальные, но только двухэтажные здания.

Цельность архитектуры костяка города не была нарушена. К тому же функционально такая планировка была практически необходима. Но все же, нам думается, что в Спасске поступили более правильно, сосредоточив новое крупногабаритное строительство пока на одной из центральных площадей. Первые образцы (универмаг, ресторан) оказались, однако, явно неудачными по безли-



*Мемориал воинам в
Спаске, погибшим
в Великую Отечественную
войну 1941—1945 гг.*

кому стилю. Новое здание райкома КПСС несколько лучше. Четвертое здание — райисполкома — уже со вкусом вписывается в одноэтажную городскую застройку. Построенное с некоторым изменением типового проекта (архитектор О. А. Обозов), оно выглядит нестандартно. В Спаске в таких узловых точках вообще уместны дома, способные несколько «приподнять» общую архитектурную картину города.

Нам думается, что удачнее были бы дома, созданные по индивидуальным проектам, это подчеркнуло бы своеобразие архитектурного лица города. Здесь очень пришлось бы к месту дома не кубической композиции, а с некоторой «игрой» объемов и с деликатными элементами национального характера, как это мог великолепно делать А. В. Щусев. Кажется, мы говорим о таких элементарных вещах, а между тем с каким трудом эти элементарные вещи входят в жизнь! И как бывает обидно за непоправимость сделанного!

Известно, что материальные ресурсы небольшого районного центра очень ограничены. Поэтому хочется отметить внимание, проявленное в Спасске к мемориальным памятникам и к монументальной скульптуре. Мемориальный гранитный обелиск в память погибших воинов во время Великой Отечественной войны 1941—1945 годов (в центре сквера на Советской площади) довольно обычен, но сделан (в 1965 году) с любовью (архитектор П. И. Мочалов, скульптор И. К. Казанский).

Особое внимание привлекают мемориал воинам, павшим в Великую Отечественную войну, и монумент с космонавтом у начала дороги на родину К. Э. Циолковского, в Ижевское.

Мемориальный комплекс (у городского кладбища) состоит из четырех рядов каменных могильных плит, образующих аллею, замыкаемую низкой стенкой с фамилиями павших и большой фигурой воина по главной оси. В каком-нибудь областном масштабе такой мемориал выглядел бы, может быть, слишком камерно, но здесь, в тихом Спасске, он производит большое впечатление. В нем чувствуется сердечность замысла и выражено должное благоговение. Мемориал продуманно вписан в общегородское кладбище и в окружающую вековую зелень. Автором архитектурной части мемориала является уже знакомый нам П. И. Мочалов, а вот автора фигуры воина мы не смогли установить. Как раз она-то и одухотворяет весь небольшой мемориал.

Мы знаем немало провинциальных памятников павшим в Великую Отечественную войну воинам-землякам, односельчанам и т. п. Как правильно писал в свое время В. Борохов, «по манере, по качеству исполнения они, эти памятники, частенько далеки от тех, что установлены в Москве, Ленинграде, Севастополе, Волгограде, Одессе и других прославленных городах-героях. Там им отдали жар сердец и силу таланта лучшие скульпторы, лучшие архитекторы. У этих же, воздвигнутых на площадях маленьких городов и сел, даже имя создателя далеко не всегда можно узнать. Но при всем своем внешнем различии они схожи в основном: и те и другие рождены благодарной памятью народной»⁴⁰.

Известно также, что далеко не везде о местных мемориалах заботятся, кое-где о них забыли, памятники разрушаются.

В Спасске этого нет. Мемориал пользуется любовью, здесь мы видели цветы. Но вот что удивительно. Зачем было сооружать в непосредственном соседстве с город-

ским кладбищем и воинским мемориалом автовокзал? Современный автовокзал — это ведь не только удобство, не только архитектура (как раз в спасском автовокзале никакой архитектуры нет), но и скопление автомашин, толпа народа, «суета сует и всяческая суета», не говоря уже о громогласных микрофонах, которые слышны на другом конце города, у «озера». А рядом вечным сном спят люди, «которых больше нет...» (И. А. Бунин), но которые постоянно с нами. Ведь:

«У храбрых есть только бессмертие,
Смерти у храбрых нет».

(К. Симонов)

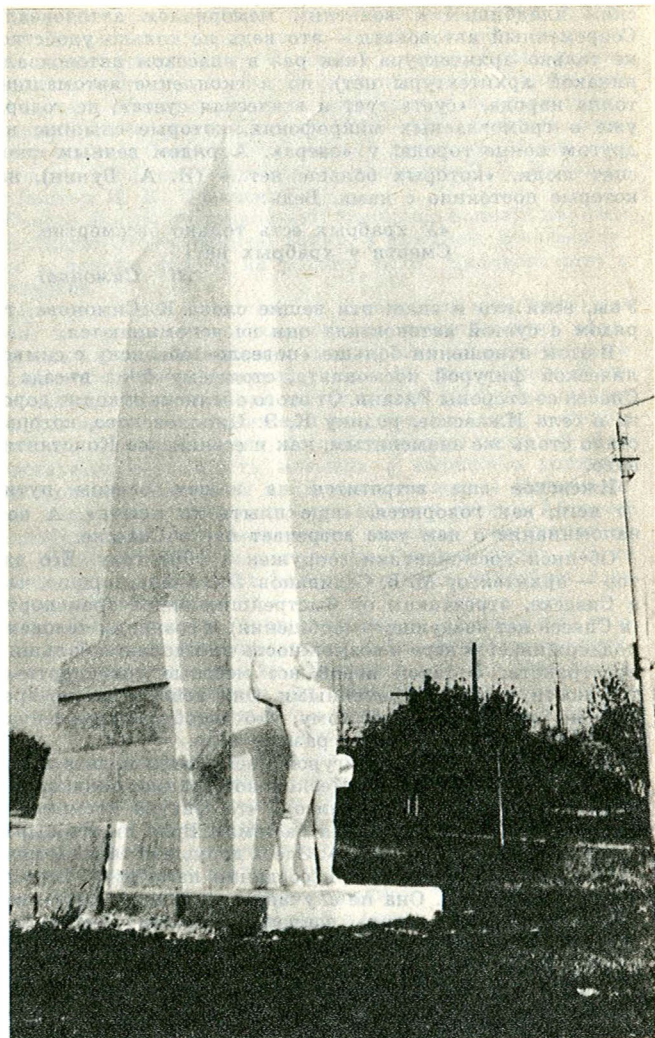
Увы, если кто и знает эти вещие слова К. Симонова, то рядом с суетой автовокзала они не вспоминаются.

В этом отношении больше «повезло» обелиску с символической фигурой космонавта, стоящему близ въезда в Спасск со стороны Рязани. От этого обелиска отходит дорога в село Ижевское, родину К. Э. Циолковского, которое стало столь же знаменитым, как и есенинское Константиново.

Ижевское еще встретится на нашем окском пути, го него, как говорится, «еще плыть да плыть». А вот напоминание о нем уже встречает нас в Спасске.

Обелиск космонавтики сооружен в 1968 году. Его автор — архитектор М. В. Селиванов. Это очень хорошо, что в Спасске, отрезанном от быстрейших видов транспорта (в Спасск нет воздушного сообщения), в сознании человека поддерживается вера в возможность преодоления больших пространств; с такой верой все местные транспортные трудности кажутся временными. Они действительно временные, судя по одному тому, что автобусы уже сейчас ходят из Спасска в самые разные села.

Монументу с бодрой фигурой космонавта нельзя отказать в выразительности. Несколько странно, однако, что подиум монумента столь низок, что фигура космонавта воспринимается как стоящая на земле. Вряд ли это выражает идею «Земля—Космос». Здесь допущена та же семантическая ошибка, что и при создании памятника Сергею Есенину в Рязани. Она не случайна. Снижение постаментов — это вообще черта современной монументальной скульптуры. Громоздкая бронзовая фигура В. В. Маяковского в Москве (скульптор А. П. Кибальников) водружена на довольно низкий постамент. Существует мнение, что так было нужно для выражения идеи связи поэта с массами. Видимо, такими же соображениями руководствовал-



ся скульптор Г. Йокубонис, ставя тоже очень крупномасштабную фигуру В. И. Ленина на совсем-совсем низкий подиум, чуть ли не на земле (площадь Ильича в Москве). И там и тут такая постановка кажется оправданной. А в случае с космонавтом? Фигура космонавта ассоциируется с Землей не в геологическом, и не в социальном, а скорее — в космологическом смысле. А это требует возвышенной трактовки, возвышенной и в физическом и в духовном смысле. Допускаем, что всего этого нельзя было достигнуть при постановке обелиска из-за ограниченности средств. Значит, в некотором будущем можно ожидать появления более возвышенного монумента.

Покидая Спасск, нельзя не бросить прощального взгляда на его главную нерукотворную красоту — на заозерную панораму лугов.

Редко где можно встретить такой широкий, просторный, привольный, словно планетарный, пейзаж, не населенный ничем, кроме (если это конец лета) многочис-

*Обелиск космонавтики
в Спасске. 1968*

←

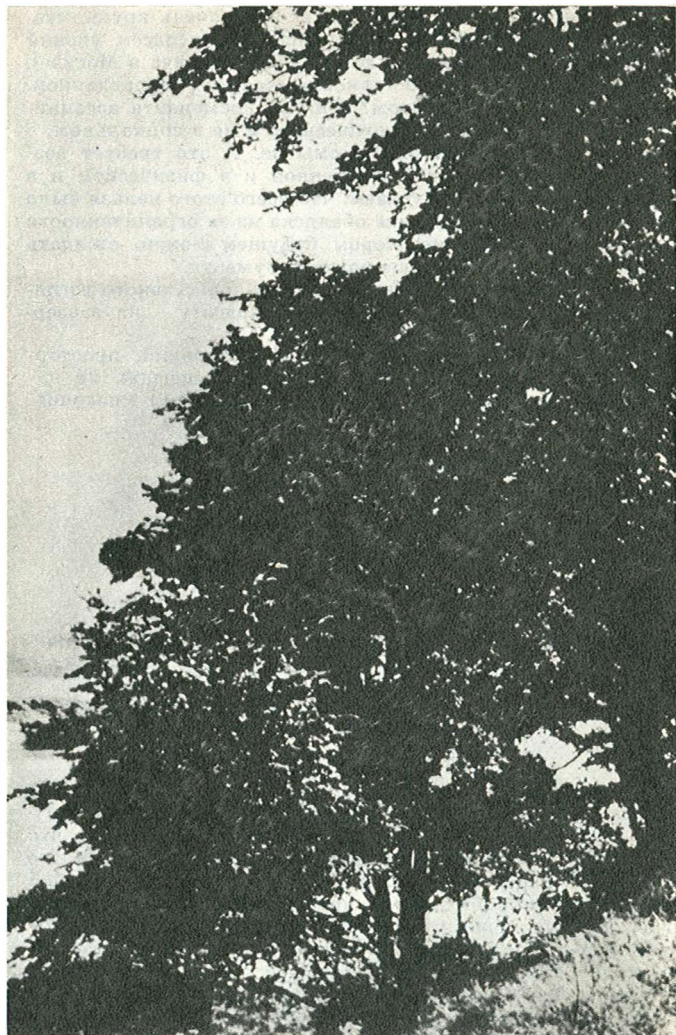
*Спасск.
Вид с Набережной*

→

ленных стогов. «Самобранной скатертью» назвала спасские луга поэтесса А. И. Смелякова:

«Самобранная скатерть» раскроется,
Ширь вокруг — никого не стеснишь,
И по-прежнему песня-раздольница
Растревожит осеннюю тишь...»

Луга уходят к горизонту, и граница их похожа на границу земли. Кажется даже, что горизонт немного круглится, как на картинах Петрова-Водкина. Помнится, что К. Г. Паустовский сравнивал луга с морем. Здесь это сравнение перерастает из метафоры в реальность. Весной все двадцатикилометровое пространство заливается водой, образуя «спасское море». В свежую погоду оно немолчно шумит, этот шум слышен в набережных домах, и тогда кажется, что находишься в чеховской Ялте или Ореанде, где «глухой шум моря» говорил писателю о покое, о вечности, о «непрерывном движении жизни на земле, непрерывном совершенстве...»⁴¹.





Вот на какие высокие мысли может настроить панорама спасских лугов! Ее величие тонко чувствовал А. Н. Левашов, а, живи здесь С. Т. Аксаков, из записок обоих получился бы замечательный дуэт. Все же странно, что Спасска, хотя бы его природных красот, не оценил С. Н. Сергеев-Ценский. Впрочем, случай этот не единственный. Н. М. Карамзин считал «некрасивой» Коломну^{4 2}, да и о Рязани кое-кто отзывался скептически. Видимо, здесь проявились сугубо индивидуальные вкусы. Но, может быть, и мы проявляем чисто личный вкус, высказывая противоположное мнение? Полагаем, что — нет, поскольку существует уже довольно большая литература об этих городах и главный тон этой литературы — лирический.

3. От Спасска до Касимова

Следующей нашей остановкой, где мы решили высадиться, был Касимов. Из приокских городов это наиболее типичный и колоритный провинциальный городок.

И. Н. Павлов

Из спасского «Озера» пароход снова выходит на Оку и, обогнув выступ крутого правого берега, подходит к древнему селу Исады. Пристань здесь находится в лугах, далеко от села и даже называется не Исады, а Киструс. Когда-то это течение Оки просто невозможно было представить без красующихся среди зелени на высоком правом берегу двух домов — «белого» и «красного», которые знали капитаны всех пароходов. Теперь о них можно судить только по фотографиям в журнале «Столица и усадьба» (1916, № 52).

В Исадах проводит свое творческое лето хорошо известный московский художник В. И. Иванов. Полюбив Рязанский край, он находит в нем все новую и новую натуру для своих эпических полотен. Исадские луга и исадские женщины изображены на его картине «Русские женщины», находящейся в Третьяковской галерее. Может быть, со временем, когда В. И. Иванову удастся устроить в Исадах свою мастерскую, когда сюда будут приезжать и другие художники, найдется достойное применение и исадской Воскресенской церкви — постройке сына Прокопия Ляпунова. Памятник разрушается от небрежения, а ведь в его просторных двухэтажных пространствах можно было бы устроить несколько мастерских для художников, хороший выставочный зал. И была бы большая польза не только для искусства вообще, но и для художественной жизни самих Исад. Прославившись на всю страну своим знаменитым луком, заменив старые деревянные избы

каменными домами, обзаведясь современной мебелью и телевизорами, жители Исад в своем родном народном творчестве ушли очень недалеко — для этого нет культурных условий. Образование в Исадах своего рода Дома художника, начало которому уже положил своей летней работой здесь В. И. Иванов, несомненно стимулировало бы народное творчество в области именно изобразительного искусства. Рязанское отделение Всероссийского Общества охраны памятников истории и культуры обязано всячески этому помочь.

После Исад, за поворотом крутого правого берега Оки открывается небольшое село Срезнево, с довольно посредственной церквушкой XIX века. Около церкви находится могила с большим гранитным крестом простой формы. Это одна из тех «великих гробниц», которые, по словам Леонида Леонова, «живым нужнее, чем мертвецам»⁴³. Здесь погребен знаменитый филолог-славист И. И. Срезневский. Гранитный крест — не выдающийся памятник, конечно, но не лишне напомнить все же, что И. И. Срезневский похоронен именно здесь, а вовсе не в Петербурге, как это до сих пор считают некоторые историки⁴⁴. Впрочем, лаконичная форма монументального гранитного креста, само его местоположение над широчайшей поймой Оки производят очень сильное впечатление. С ним мы и подходим к Лунино, из которого более чем полтора века тому назад вышел декабрист М. С. Лунин.

Само Лунино отстоит в полукилометре от берега, но доминирующая над селом Богородицкая церковь видна уже с реки. Храм построен дедом декабриста, М. К. Луниным, в 1769 году. В 1863 году к основному объему пристроены два придела, что придало композиции крестчатую форму, надо сказать, несколько не искажившую стиль.

В каждом «провинциальном» храме, в каждом «провинциальном» усадебном доме есть нечто свое, неповторимое. В Богородицкой церкви поражает высотность ее композиции. Высока уже сама нижняя, крестчатая часть. На ней водружен восьмигранный объем вертикально подчеркнутых пропорций, завершенный полусферическим куполом (фонарь с луковичной главой — поздние). При этом восьмерик имеет свой «цоколь», что делает его еще более устремленным вверх. Обработка ребер восьмерика сдвоенными лизенами сближает стиль здания с творчеством К. И. Бланка (церковь Бориса и Глеба, стоявшая когда-то у Арбатских ворот в Москве)⁴⁵, то есть со стилем позднего барокко, переходящим в классицизм. В легких формах колокольни, состоящей из трех ярусов уменьшаю-



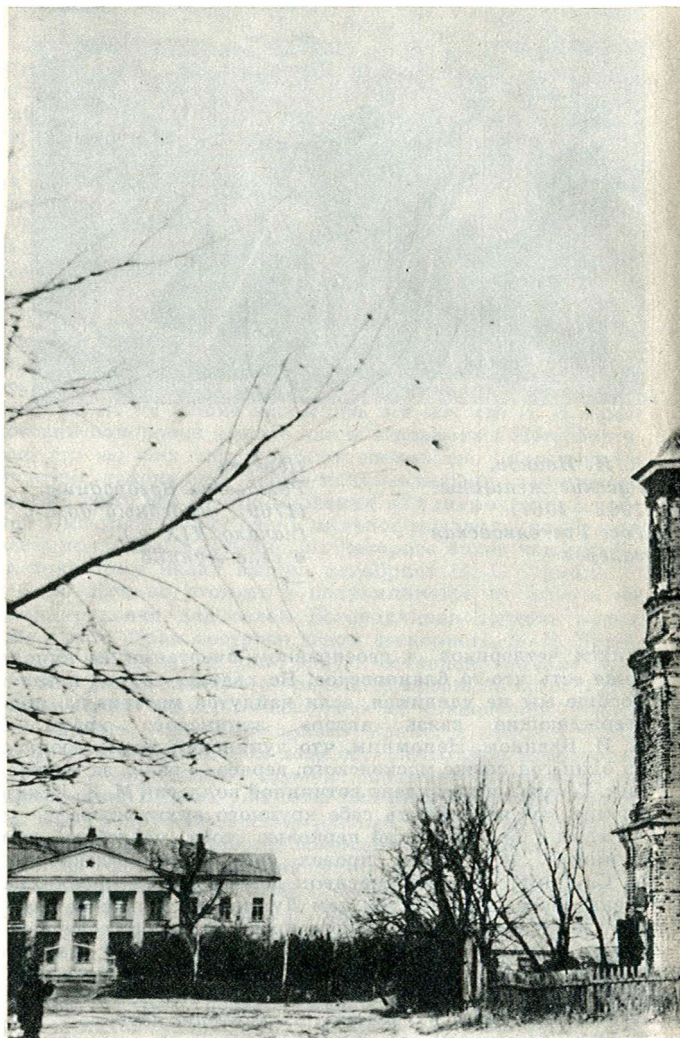
*В. И. Иванов.
Русские женщины.
1962—1967.
Гос. Третьяковская
галерея*

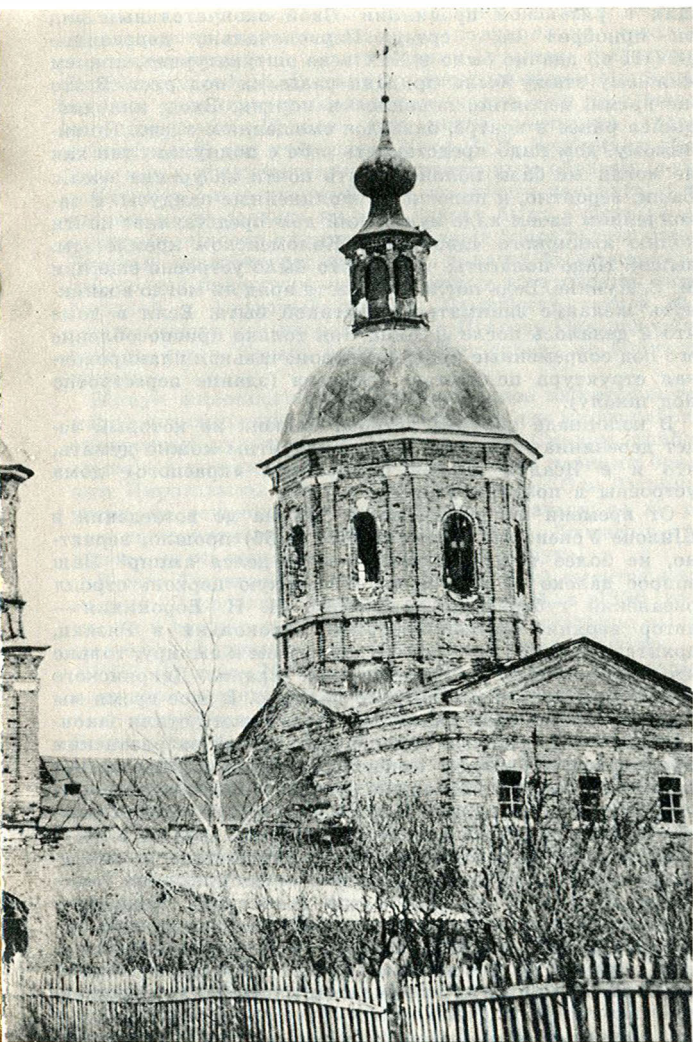
*Церковь
Рождества Богородицы.
(1769), усадебный дом
(начало XIX в.)
в селе Лунино*



шихся четвериков, в своенравном очертании ее купола тоже есть что-то бланковское. Не хватает только шпиля. Вообще мы не удивимся, если найдутся материалы, подтверждающие связь автора лунинского храма с К. И. Бланком. Напомним, что лунинский храм строился на один год позже московского, вернее — вслед за московским. Генерал и президент вотчинной коллегии М. К. Лунин вполне мог заполучить себе крупного архитектора⁴⁶.

Рядом с Богородицкой церковью стоит усадебный дом Луниных, в котором провел свое детство декабрист М. С. Лунин. Об этом красивом доме мы тоже писали, но очень кратко. Между тем дом Лунина не только не уступает исадскому⁴⁷, но намного превосходит его совершенством стиля. Сам параллелепипед дома меньше исадского, портик же состоит не из четырех, а из шести колонн. Правда, колонны эти менее выразительны, чем исадские. Кубовидные базы их велики, а капители, наоборот, тщедушны. Но в целом дом Луниных, пожалуй, один из луч-





ших в рязанской провинции. Свой окончательный вид он приобрел не сразу. Первоначально деревянное (XVIII в.) здание было в XIX веке оштукатурено, причем нижнему этажу была придана разделка под руст. В это же время, вероятно, появился и портик. Вход, находившийся ранее в центре, оказался смещенным влево. По-видимому, дом надо представлять себе с подиумом, так как не могли же базы колонн стоять почти на уровне земли. Были, вероятно, и пологие криволинейные пандусы. В законченном своем виде лунинский дом представляет почти копию ампириного «дворца» в Коломенском кремле (см. выше). Надо полагать, что все это было устроено еще при М. С. Луние. Ведь после его ареста вряд ли могло возникнуть желание заниматься эстетикой быта. Если в доме что и делалось после Лунина, так только приспособление его под современные нужды. Первоначальная планировочная структура полностью изменена (здание перестроено под школу).

В колоннаде портика устроен балкон, на который ведет деревянная лестница. (В связи с этим можно думать, что и в Исадах балкон и лестница «красного» дома устроены в поздний период.)

От времени постройки дома Лунина до возведения в Шилове Успенской церкви (1853—1856) прошло, вероятно, не более тридцати лет. А куда делся ампир? Наш вопрос далеко не риторичен. Успенскую церковь строил рязанский губернский архитектор Н. И. Воронихин — автор верхних ярусов соборной колокольни в Рязани, архитектор с еще не угасшим интересом к ампиру, только что построивший в Рязани новое здание Дворянского собрания в духе ренессансного палатцо. В свое время мы писали, что «на этом развитие классического стиля закончилось»⁴⁸. И, действительно, в следующей за рязанским Дворянским собранием Успенской церкви в Шилове нет буквально ничего, что можно было бы связывать с классицизмом или ампиром. В сущности говоря, этот памятник интересен только тем, что его можно сравнить с предшествующим произведением Н. И. Воронихина и определить, какие же архитектурные формы он предпочел классицизму. И вот что дает такое сравнение. Соединение двусветного четверика храма с трапезной и ярусной колокольней идет, конечно, исстари. Но теперь архитектурные объемы расчленены как-то фантастично. У храма появилась промежуточная (межъярусная) зона, завершенная кокошниками (I), а у колокольни сильно выделен средний четверик, под которым и над которым помещены

маленькие приплюснутые четверички. Вместо лопаток или пилястр введены сдвоенные полуколонки, невольно ассоциирующиеся с «готическими» тягами рязанского Успенского собора. Вытянутые оконные проемы, пролеты звона с полуциркульными перемычками уже ни с чем не ассоциируются. Дальше уже могла наступить только эклектика. И она наступила. Хотя Н. И. Воронихин обращался и к древнерусским архитектурным образам (собор в Касимове) и к византийским, но ничего цельного, органического он создать не мог. Такова была участь не его одного, но многих архитекторов, даже более талантливых. Русская архитектура, очевидно, должна была пережить эту полосу эклектики, чтобы к концу века обрести снова большую и серьезный язык⁴⁹. Памятники такого рода еще ожидают нас впереди. После Шилова Ока поворачивает на север. Теперь солнце встает справа по борту парохода.

Минуя живописное, но обезображенное кирпичной громадой церкви конца XIX века Терехово, где много работал архитектор, художник-акварелист П. И. Смолин, приближаемся к местам, издавна облюбованным певцами братьями Пироговыми. Справа остается приток Оки Тырница, вверх по течению которой можно добраться до не раз уже упоминаемого нами Протасьева Угла. До него все же далеко, и он выпадает из нашего маршрута.

В селе Тырново (на правом берегу Оки) высятся колокольня Покровской церкви, построенной в 1896 году, но, не в пример тереховской церкви, в достаточно выдержанных формах, сохраняющих даже что-то от XVIII (!) века. На двухъярусный четверик колокольни водружен высокий двухъярусный же восьмерик, завершенный полусферическим куполом с луковичной главкой. Ребра четвериков и восьмериков фланкированы лопатками, сообщающими колокольне еще большую стройность. Получившийся ретроспективный образ как-то не очень хочется зачислять в эклектику, в нем чувствуется продуманность и даже любовь. Не повлияла ли на образ тырновской колокольни деревянная колокольня в следующем за Тырновом Свинчусе — памятник XVIII века и довольно редкий?

Приближаясь к Копанову, мы из царства каменной классической архитектуры попадаем в мир деревянного зодчества, причем не древнего, а той его поры (вторая половина XIX века), про памятники которой искусствоведы говорят пренебрежительно. Сознаемся, что и мы далеки от того, чтобы выражать лирические чувства, но явление

это — типическое. Надо воспользоваться случаем и хотя бы мимоходом оценить его объективно.

Когда в середине XIX века с поощрения царского правительства всюду как грибы стали вырастать церкви «русско-византийского» стиля, то губернские архитекторы получили широкую возможность применить свои силы. В предшествующую классическую эпоху далеко не каждому губернскому архитектору доверялось проектирование храма или особняка. Среди заказчиков больше практиковалось обращение к известным столичным мастерам. Мы видели это в Коломне, Константинове, Истье, даже в Протасевом Углу. Считалось, вероятно, что классический стиль под силу только столичному архитектору. Был, конечно, здесь и элемент подражания.

Теперь, во второй половине XIX века, и чем ближе к его концу, тем шире, ведущим стало не усадебное, а сельское строительство, причем не столько каменное, сколько деревянное. Заказчиком выступал не помещик, а сельский мир, вернее — сельские богатеи. Заказы шли в губернские Строительные комиссии, и здесь они попадали в руки не только губернских, но и рядовых городских архитекторов. И вот что показательное! В то время как в проектировании (даже столичном) каменных храмов безраздельно господствовал эклектичный «русско-византийский» («тоновский») стиль, в котором не было ничего ни русского, ни византийского (мы только что наблюдали это в оставшемся позади Терехове), в области деревянного зодчества все же нет-нет да и проскальзывали черточки былой русской поэтической образности, особенно там, где не было погони за помпезностью. Насколько трудно давались архитекторам новые задачи, хорошо видно по строительству Покровской церкви в селе Свинчус (в древности — город Свинеск) на правом берегу Оки. Когда-то здесь стояла церковь XVIII века, от которой осталась только колокольня, представляющая хорошо известную барочную композицию «восьмерик на четверике». Как пишет М. А. Ильин, таких ярусных композиций было немало⁵⁰, но сейчас очень трудно подыскать свинчусской колокольне аналогию. Если не считать высокой деревянной колокольни Успенской («боровой») церкви в Спасске (XVIII в.), ныне не существующей, то в ближайших пределах мы можем назвать только колокольню церкви на погосте Пески в окрестностях Волоколамска⁵¹. Так что, хотя комплекс Покровской церкви в Свинчусе в общем выглядит малопривлекательно, он представляет историческую ценность. Из двух ярусов четверика колокольни только

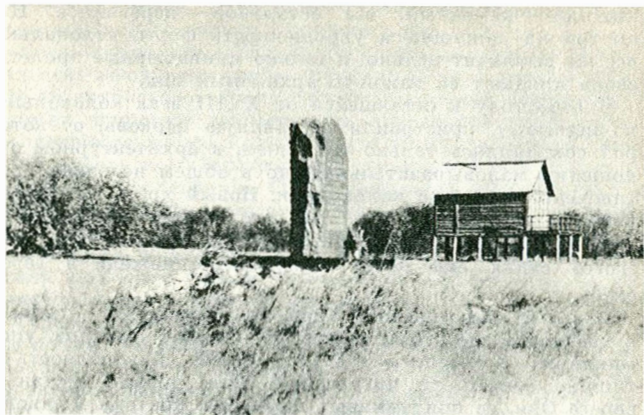
нижний — каменный, все остальное — деревянное. Несмотря на кажущуюся упрощенность форм, колокольня все же выглядит цельно, и только миниатюрные пролеты звона придают ей какой-то архаичный вид.

В 1863 году к оставшейся от XVIII века колокольне, по-видимому, пристроили деревянную церковь, от которой сохранилась только трапезная, в архитектурном отношении маловыразительная, но в общем не очень противоречащая стилю колокольни. Новый храм, сооруженный на месте старого в 1910 году, отразил в дереве совсем чуждые ему каменные формы «русско-византийского» стиля, еще более эклектичные, нежели в Терехове.

А вот и «пироговское» Копаново. Сейчас это — село, а в древности здесь был рязанский городок Копанов, упоминаемый в летописи под 1187 годом. Живописность и тишина этих мест, просторные луга, чистые песчаные берега Оки, ее причудливые повороты, протоки и заводи давно привлекли сюда братьев Пироговых. Тех, кто хочет познакомиться с привязанностью Пироговых к Оке и Копанову, отсылаем к задушевному очерку рязанского краеведа Д. А. Коновалова «Александр Пирогов: «Я осужден быть на Оке», опубликованному в газете «Рязанский комсомолец»⁵². В очерке приведено много мудрых высказываний как Александра, так и Алексея Пироговых. В общем они сводятся к одному: любви к родной природе, простому народу и к «ответственности за все». Копановский дневник Пироговых можно сравнить с «Деревенским дневником» Е. Дороша, внесшим большой вклад в нашу литературу, приблизившим ее к жизни народа. Хочется надеяться, что дневник Пироговых будет опубликован.

В Копанове, почти у самого берега, стоит дом Пироговых, а на полуострове Медвежья Голова, или просто Медвежка (на левом берегу Оки, в двенадцати километрах ниже Копанова), находится их «база» — прямо «фениморкуперовский» домик на сваях. Он сооружен так в целях предохранения от вешних вод, заливающих Медвежку. На Медвежке, на выложенном из камня холме, высится большая гранитная плита с надписью о смерти здесь Александра Пирогова 26 июня 1964 года. Окруженные во время вешнего паводка широкими водами Оки домик на сваях и гранитная плита производят неизгладимое впечатление. Радость жизни на родной природе и символ жизненного конца соединились здесь в остром и емком образе.

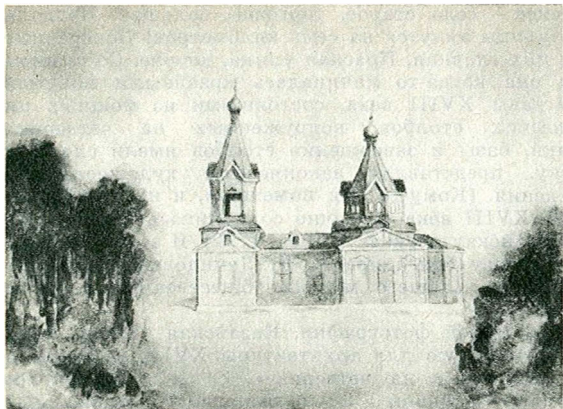
Вернемся, однако, к памятникам архитектуры.



*Памятник на месте смерти
А. С. Пирогова близ села
Копаново. 1967*

В 1911 году в Копанове построили по проекту рязанского архитектора И. С. Цеханского деревянную Спасо-Преображенскую церковь. Она находится рядом с домом Пироговых, у края леса. Конечно, налет XX века в ней чувствуется, но все же он не настолько силен, чтобы пройти мимо этого скромного памятника. Что в нем не органично?

Прежде всего — профилировка карнизов. Она слишком подчеркнута, слишком заявляет о себе, лишая композицию основной ее выразительности, которая всегда есть выразительность объемов, а не их обрамлений. Поэтому в Спасо-Преображенской церкви ее традиционные шатровые формы потеряли свою поэзию. Хорошо все же, что Цеханский не расшаркался перед византийскими мотивами. Думаем, что от этого его предостерег характер заказа. Будь он более «именитым», не миновать бы Копанову такого эклектичного храма, какой получил Свинчус. Да и Цеханский известен все же как незауряд-



*Преображенская церковь
в селе Копаново.*

1911

Акварель П. И. Смолина

ный архитектор. Может быть, и его пленила простая красота копановской природы? Здешние места всегда особенно тянули к себе ценителей прекрасного, они вдохновили уже знакомого нам П. И. Смолина на серию замечательных акварелей. Конечно, и в будущем Копаново будет притягивать к себе тех, кто преклоняется перед красотой среднерусской природы.

Пятью километрами ниже, после впадения в Оку левого ее притока речки Толпеги, находится пристань «Ижевское». Сойдя с парохода, живописной дорогой, пролегающей через поля и перелески, можно пешком достигнуть самого села Ижевское. Конечно, дорога к Циолковскому — это не то, что широкая тропа в гору села Константинова, к Есенину. В Ижевское и ехать труднее^{5 3}, да и предмет влечения как-никак менее лирический. В Константиново стремятся чуть ли не все. В Ижевское — в первую очередь, конечно, природы скорее любознательные, нежели созерцательные.

Ижевское — село старое, торговое, большое. Продольные его улицы тянутся на семь километров! Поперечные, и среди них главная, Красная улица, короче. Со стороны Спасска она когда-то начиналась красивыми монументами заставы XVIII века, состоящими из мощных цилиндрических столбов, водруженных на четверики. Четверики, базы и завершения столбов имели сложную обработку, представляя законченные художественные произведения. (Кому-то они помешали, и их разобрали.) От конца XVIII века частично сохранилась (без верхней части) Казанская церковь (1789—1792). И застава и храм обязаны заказу бригадира И. Н. Демидова, происходившего из рода, давшего многих общественных деятелей России.

Судя по старой фотографии, Казанская церковь являла собой типичную для архитектуры XVIII века композицию «восьмерик на четверике», с высоким куполом и довольно скучной четырехъярусной колокольней.

Памятник

*К. Э. Циолковскому в селе
Ижевское. 1977*

→

Углы двусветного четверика скруглены и рустованы узенькими (дощатыми) полосками, что предвосхищает ампир. Особенностью храма являются капители его четырехколонных портиков. Они представляют массивные усеченные пирамиды. Возможно, что капители рассчитывали высечь из них позже, прямо на месте, но не успели. И. Н. Демидов вообще не смог так украсить Ижевское, как это сделал в Константинове заказчик Казанской же церкви А. М. Голицын. Да и то сказать: бригадир это все же не вице-канцлер.

Ижевское привлекает, конечно, не обезглавленным остатком классической старины, а своей нынешней гордостью — Музеем К. Э. Циолковского. Народный музей создан в 1967 году и многим обязан энергии краеведа-энтузиаста А. И. Ковалея.

Путник ошибется, если подумает, что в ижевском Музее К. Э. Циолковского он найдет квартиру ученого со всей старой обстановкой и т. п. Этого нет и не может



быть, так как Циолковские покинули Ижевское рано и в дальнейшем жили в Рязани, Вятке, снова в Рязани и наконец в Калуге. Дом, в котором размещен музей, — тоже не связан с Циолковским. Это — добротный дом очень строгих форм на Красной улице. В нем кроме научных материалов Циолковского находится авторская копия единственного прижизненного бюста ученого и его портрет, сделанные И. П. Архиповым.

Бронзовый бюст К. Э. Циолковского (архитектор И. И. Сенченко, скульпторы П. М. Кривоуцкий и А. П. Усаченко), установленный на высокой стеле перед зданием музея в 1977 году, хорошо передает вдохновенную устремленность этого замечательного человека в неведомые пространства. Он напоминает чем-то пророка.

Приближаясь к устью левого притока Оки — реки Пры, путник уже может почувствовать дыхание знаменитой Мещеры, столь проникновенно описанной К. Г. Паустовским. Но насколько привлекательна здесь природа, настолько бедны эти места памятниками изобразительного искусства. В большом селе Рубецкое (на правом берегу Оки) Покровская церковь конца XIX — начала XX века ничем не обогащает уже полученных впечатлений.

То же можно сказать и о церкви в селе Ибердуг (1900-е гг.). Скучнейший «русско-византийский» стиль не одобрен здесь никакими местными выдумками. Лишь в селе Гиблицы — родине дважды Героя Советского Союза космонавта В. В. Аksenova — нас встречает памятник благородного стиля. Это — Никольская церковь, построенная в 1846 году на средства владельца села — В. А. Бутурлина. Именитое происхождение заказчика (В. А. Бутурлин был потомком генерал-губернатора Москвы А. Б. Бутурлина, известного сподвижника Петра I и доверенного лица последующих царей и цариц) заставляет предполагать нерядового зодчего. Да и время постройки позволяло еще проектировать «в высоких традициях».

Никольская церковь первоначально была центричной, без трапезной и боковых крылец. Световой цилиндр венчает четверик и сам завершен куполом — все это, как и трехъярусная колокольня, выдержано в уже хорошо знакомых нам формах первой половины XIX века, свидетельствуя о большой их распространенности. Будущим исследователям предстоит их классифицировать.

Бутурлинская постройка является как бы преддверием нового скопления ярких памятников архитектуры Рязанской земли. Мы приближаемся к городу Касимову, несомненно самому оригинальному и творческому городу бывшей Рязанской губернии. Сначала на левом берегу, несколько в отдалении, обрисовется силуэт уже знакомого нам ансамбля Гусевского Погоста⁵⁴ с его любопытной колокольней, которую мы ошибочно датировали 1829 годом. Оказывается, существует более точная ее дата — 1796 год, что помогает более правильно понять особенности памятника. Напомним кратко его облик.

Все три четверика колокольни почти не уменьшаются кверху и завершены миниатюрной главкой, что производит впечатление какой-то обрубленности композиции. Декор четвериков поражает своей совершенно невероятной для столь отдаленного «угла» пышностью. Эта пышность уменьшается снизу вверх. Нижний четверик фланкирован сдвоенными колоннами, что образует на углах пучок из четырех колонн. Второй четверик фланкирован одной колонной, образующей пару с колонной смежной грани. И, наконец, углы третьего четверика имеют одну общую колонну на две грани. Колонны усложнены базами, двухъярусными раскреповками, различными утолщениями, а углы восьмериков украшены фиалами, что придает силуэту колокольни внешность какой-то игрушки. Круглые «окна» в нижнем и верхнем ярусах, а также вкомпонованные в нижний ярус скульптурные фигуры святых (евангелистов?) усиливают родство стиля колокольни с барокко.

В последнее время удалось установить, что в селе Перво (ниже Касимова) в конце XVIII века временно проживал подрядчик, работавший некогда на постройках дворцов и храмов под началом В. Растрелли. Через этого подрядчика якобы достали у знаменитого зодчего проект храма и колокольни, которая и была выстроена в Гусевском Погосте⁵⁵. При этом, конечно, надо учитывать провинциальную «переработку» проекта, так как в колокольне ничего растреллиевского нет. Тем не менее она остается примечательным памятником, говорящим о пылкости местной архитектурной фантазии. Не могли быть причастным к постройке Спасо-Преображенской церкви и колокольни владелец Гусь-Железного Андрей Баташов? Его своеволие могло позволить себе что угодно, вплоть до переделки проекта В. И. Баженова⁵⁶.

Путь от Гусевского Погоста к Касимову — это путь от «художественной самодеятельности» снова к класси-

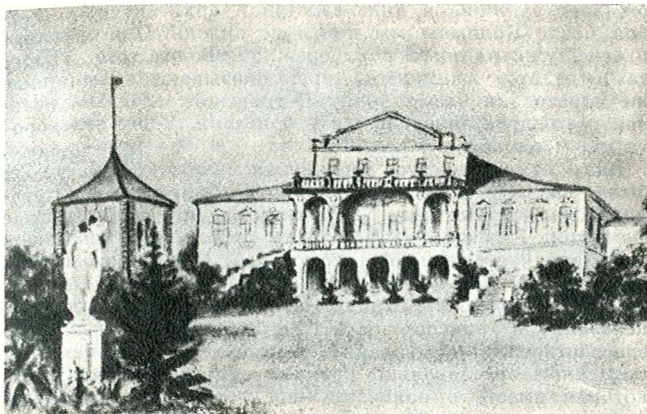
ческой школе. Правда, классическая школа кажется таковой именно по сравнению с достаточно вольной «самодетельностью»; если же взглянуть на эту школу по-строже, то мы и в ней увидим немало вольностей. И это — закономерно. Касимов лишь немногим уступает Коломне как в социальном составе заказчиков построек, так и в стиле последних.

Оставляем в стороне село Телебукино с его классическим храмом, построенным В. М. Якушкиной. Напомним только, что после Лунина и Протасьева Угла это уже третий рязанский памятник классической архитектуры, связанный с кругами декабристов.

Соседнее Истомино было владением той же В. М. Якушкиной, но вскоре оно стало приютом семьи А. П. Бакунина, после которого перешло к Олениным. Еще при Бакуниных Истомино стало своего рода «касимовским Абрамцевом». К Бакуниным были близки художник О. А. Кипренский, декабристы И. И. Пущин и А. Н. Муравьев⁵⁷. Кузина А. П. Бакунина — Е. М. Бакунина сама была незаурядной художницей, при усадьбе работало несколько крепостных портретистов. Президент Российской Академии художеств Н. А. Оленин, конечно, много способствовал процветанию искусств в Истомине, но и А. А. Олениным было сделано немало⁵⁸. Он увлекался национальным движением в изобразительном искусстве, и при нем Истомино стало похоже на музей в русском стиле. Местные легенды о разбойниках вдохновили А. А. Оленина на создание оперы «Кудеяр», которая и была поставлена в театре С. Зимина в Москве. Напомним, что в Истомине родилась известная певица Оленина-Д'Альгейм. Вспоминая все это, проникаешься к Истомину особым благоговением.

Усадебный дом при Олениных был перестроен. Судя по акварели Г. Гаккеля, это была довольно интересная постройка. Двухэтажный корпус имел с фасада двухъярусную аркаду в своей средней части. Нижняя аркада несла балкон на уровне второго этажа, а верхняя — на уровне мезонина. С нижнего балкона шли, загибаясь под прямым углом, двухмаршевые лестницы в партер. Такое решение фасада довольно оригинально.

Не задерживаясь на Преображенской церкви в селе Бабино-Булыгино (на правом берегу Оки), хотя и построенной в середине XVIII века, но довольно ординарной, войдем в любопытный архитектурный мир Касимова, который живописным амфитеатром раскинулся на овражистом левом берегу Оки.



*Дом
Бакуниных-Олениных
в селе Истомино. XIX в.
С акварели Г. Гаккеля*

Как сказано в начале нашей книги, о касимовской архитектуре своими впечатлениями мы уже делились в «Рязанских достопамятностях». Так что же: пройти мимо нее, как мы прошли мимо Рязани? Рязань как-никак достаточно освещена в литературе, а о касимовской архитектуре, кроме очерка Е. Михайловского и И. Ильенко⁵⁹ до наших «Достопамятностей», ничего профессионального нет! Трудно ожидать, что скоро появится книжка о Касимове в той же «беленькой серии», в которой ему нашлось место только в виде «довеска» к Рязани. Интересная архитектура города вполне достойна самостоятельной книги. Так что и нам не грех еще раз вернуться к ней. Ограничим себя только тем, что коснемся лишь гражданского зодчества, несомненно менее исследованного, нежели зодчество культовое.

Уже при общем взгляде на приближающуюся по левому борту панораму Касимова хорошо различимо, что кроме обычных для русского города храмов нас

ожидает сюрприз в виде ампирной архитектуры, которой после Коломны мы почти не видели. Она заявляет о себе, уже начиная с набережной. Более того. «Воротами» в этот ампирный мирок оказываются ампирные же ворота так называемой «Петровской заставы», которая размещена внизу, почти у пристани. Через эти ворота мы и входим в Касимов.

Надо заметить, что дворянская прослойка в городе была, как и в Спаске, довольно слабой, хотя из Касимова вышли Оленины, Путятины и другие известные фамилии. Гораздо сильнее была прослойка купеческая, она мало чем уступала коломенской. Без всякого сомнения (об этом пишут все) касимовское купечество выросло на почве транзитного положения города. «Торговля, перевалка и транспортировка самых различных товаров способствовали образованию в городе хотя и немногочисленной, но довольно крепкой купеческой верхушки, которая вместе с появившимися потом заводчиками и фабрикантами вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции вершила всеми делами в городе»⁶⁰. Конечно, она вершила ими и в архитектуре.

Купечество не имело своей архитектуры, вернее, оно стало иметь ее подобие тогда, когда сошла со сцены великая архитектура классицизма, выросшая на почве просветительской философии. Но пока она и ее продолжение — ампир — не сошли со сцены, их рационалистическими и вместе с тем представительными формами пользовались не только дворянские, но и тянущиеся к ним купеческие слои. Не только в губернских, но и в уездных городах выдвинулись свои энтузиасты классической архитектуры. В Касимове им был И. С. Гагин — талантливый изобретатель-самоучка, испробовавший свое умение во многих видах творчества. Мы писали о нем⁶¹, но кое-что нуждается в уточнении.

Было бы ошибкой приписывать все или хотя бы половину касимовских классических и ампирных памятников И. С. Гагину. Новое регулярное строительство велось под контролем Губернских строительных комиссий, их архитекторов, в меньшей степени в нем участвовали и столичные архитекторы. Наиболее богатые заказчики всегда старались заполучить столичного мастера, да еще не рядового, а знаменитого. Так появились В. И. Баженов у А. П. Ермолова в селе Красном Михайловского уезда, М. Ф. Казаков у именитых горожан Коломны, В. П. Стасов у П. К. Хлебникова в Истье, вероятно, И. Е. Старов у А. М. Голицына в Константино-



*Дом Алянчикова
в Касимове.
Начало XIX в.*

ве, тот же М. Ф. Казаков у Н. Г. Рюмина в Рязани и т. д. На Касимов, насколько нам известно, активность столичных зодчих не распространилась, но ведь многое еще погребено в архивах. Во всяком случае, повторяем, не все классические и ампирные постройки принадлежат И. С. Гагину. Главной чертой нового периода в архитектуре Касимова, как, впрочем, и всех русских городов, была регулярность. Новые планы городов основывались на так называемой гипподамовой системе^{6 2}, сеточный характер которой более или менее вдумчиво приспособлялся к старой нерегулярной планировке. Улицы пересекались под прямым углом, в ряде их пересечений намечались площади. В дальнейшем многое предоставлялось местной инициативе.

Еще до того как И. С. Гагин в 1820-х годах разработал проект перестройки центральной Соборной (ныне — Советской) площади, здесь на углах улиц появились первые классические особняки купцов Губина и Алян-

чикова, а также земского комиссара Ф. С. Скорнякова, но эта купеческая инициатива, видимо, была признана эстетически неподходящей. Дом Алянчикова, например, с его двумя этажами, антресолями и бельведером, с боковыми корпусами ясно тяготеет к усадебной архитектуре. В усадьбе он был бы великолепен, хотя для этого нужно было бы растянуть его многосоставную композицию по прямой линии или даже выдвинуть боковые «флигели» вперед. Впрочем, и стиль архитектуры пришлось бы немного «аристократизировать», так как при сооружении дома больше думали об удовлетворении практических торговых нужд, нежели о красоте целого. Очень прозаически, например, выглядят входы в разные части здания, не говоря уже о невыразительности пластического языка фасадов вообще. Дом Алянчикова показателен как образец предельной (в границах рязаномуромского Поочья, конечно) тяги купеческого заказа к «большому стилю», понятому скорее количественно, а не качественно. Надо полагать, что в первоначальном виде дом выглядел художественнее, различные переделки заметно его исказили. Но и в этом проявилось несоответствие замысла реальному положению вещей. Для «архитектурного содержания» такого ансамбля нужно было быть не винным откупщиком, а сиятельным графом. Граф же не стал бы строить такой дворец в городе, да еще на угловой части. Короче говоря, дом Алянчикова оказался несоответствующим складывающемуся архитектурному образу Касимова, да и в наше время такому крупному ансамблю довольно трудно подыскать «настоящего» хозяина. Поэтому выглядит очень разумным решение разместить в нем краеведческий музей. Это откроет перед музеем широчайшие перспективы и, можно смело сказать,—сделает Касимов культурным центром более чем районного значения. Для этого и сейчас есть определенные «музейные предпосылки».

Дом Скорнякова хотя и удовлетворял требованиям новой архитектурной эстетики, но не имел постоянного настоящего владельца, который мог бы поддерживать его в первоначальном виде. Сменяющиеся владельцы приспособляли его к своим нуждам. В результате оба дома в начале XIX века переделаны.

В 1813 году, тоже на одном из углов площади построен дом княгини Е. И. Путятиной. Судя по тому, что он сохранился почти неизменным, в нем можно видеть более точное выражение архитектурного вкуса начала

XIX века. И этот вкус, надо отдать ему должное, заслуживает доброго слова.

С дома Путятиной (он более известен по фамилии последнего владельца — Наставина) в касимовской архитектуре отдается предпочтение трехчастной композиции с повышенной серединой, которая подчеркивается и завершается портиком. Такая композиция лучше всего выражала идею упорядоченности, несомненно игравшую большую роль в первой половине XIX века. Трехчастность допускала несколько вариантов в решении главным образом центральной части. Дом Путятиной, пожалуй, наиболее классичен. Его объемы отличаются чистой стереометричностью. Четырехколонный портик с треугольным фронтоном стоит на белокаменном подиуме и отличается большой стройностью, даже изяществом. Строгие плоскости стен не украшены никаким пластикой (коринфские капители не сохранились). Вместе с тем они не скучные. Их оживляют тройные окна (по крыльям фасада), а также неглубокие впадинки прямоугольной и стрельчатой формы. Может быть, эти впадинки были рассчитаны на лепнину, но и без нее они выглядят изящно, живо напоминая стиль рязанского «Пансиона» (так называемый «дом Рюмина»), в котором чувствуется «рука» М. Ф. Казакова⁶³. Чистотой фасадной плоскости дом Путятиной приближается уже к ампиру. Кто хочет видеть его «в жизни», может сделать это, сходя в на фильм «Инкогнито из Петербурга», который снимался в Касимове. Правда, придется при этом преодолеть чувство некоторого внутреннего протеста, так как с гоголевским «Ревизором» связываются несколько иные, более «казенные» архитектурные образы.

Ампир не сразу завоевал симпатии касимовских заказчиков. В городе немало домов, угловая часть которых решена в виде ротонды, что было характерно для доампирной архитектуры. Такие композиции любили в Рязани, есть они в Коломне и многих других городах без крупной бюрократической прослойки. Скругленные углы вносили элемент интимности в образ здания. Не покидая Советской площади в Касимове, можно видеть такой дом на углу между Школьным переулком и улицей Губарева. Но это уже не чистая классика. Очень короткие колонны второго яруса ротонды приподняты на аркаду, что не может скрыть их непропорциональности. Было ли это художественным приемом? Думается, что такой прием диктовался необходимостью разместить в нижнем этаже лавки. Дом-то ведь был купе-

ческий! Впрочем, раньше, когда бельведер над ротондой сохранял свой старый вид, композиция, конечно, выглядела более стройной. В купеческом заказе мы всегда должны различать, что идет от стиля эпохи, а что — от частной практической необходимости.

Все еще оставаясь на центральной площади, бросим взгляд на то, что здесь принадлежит И. С. Гагину.

В 30-х годах XIX века И. С. Гагин частично осуществил свой проект перестройки Соборной площади, воздвигнув традиционные торговые ряды в западной ее части. Из трех корпусов рядов два решены как своеобразные периптеры, но со спаренными колоннами (на углах их даже по три). На продольных и торцовых сторонах центральные пары колонн (шесть пар на продольной и две пары на торцовой) слегка выдвинуты вперед, антаблемент на них образует большую раскреповку и увенчан слабо выступающим над кровлей ступенчатым фронтоном. И. С. Гагин безусловно хорошо чувствовал ампир. Ему приписываются здания бывш. Духовного училища (почти в центре площади), жилого дома на улице Воровского и даже дом П. Г. Шемякина (позднее — Кострова) на Набережной. Мы сейчас перейдем к ним, а пока зададимся вопросом — на какой почве у И. С. Гагина могло сложиться такое хорошее «чувство ампира»?

Не отвлекаясь в область общих рассуждений, заметим, что при жизни И. С. Гагина, особенно в начале его архитектурной деятельности, в Касимове было гораздо больше памятников ампира. После появления в 1813 году дома Путятиной стиль неуклонно видоизменялся в сторону более мужественного, в какой-то степени даже более демократичного ампира. Сама планировочная система с ее одинаковыми кварталами вела к известному уравнению условий для всех застройщиков города⁶⁴. К сожалению, от этого периода мало что сохранилось.

К началу XIX века относится хорошо известный дом Баркова на Набережной. Он как бы открывает с левого края города ряд памятников первой половины XIX века. В 1830-х годах дом Баркова был немного перестроен, но и в новом виде он достаточно по-ампирному хорош, а И. С. Гагин, конечно, видел его в еще лучшем виде. Шестиколонный портик дома крепко стоит на высоком цоколе с арками и увенчан горизонтально акцентированным ступенчатым аттиком. Для полного стиля ампир не хватает лепных венков и тому подобных победных

атрибутов. Их отсутствие возмещается выразительными воротами, мощные столбы которых осложнены нишами и увенчаны шарами. Может быть, И. С. Гагину и принадлежит переделка («ампиризация») дома? И. С. Гагиным созданы обелиски «Водяных ворот», или «Петровской заставы», на Рязанском спуске к Оке. В 1840-х годах он построил (на Набережной же) дом для П. Г. Шемякина (позднее дом принадлежал Кострову). Стиль его еще ярче выражает «касимовский ампир», на этот раз в «усадебном» варианте, поскольку дом поставлен в глубине двора, имеющего монументальную ограду с весьма монументальными воротами. Да и сам образ дома — усадебный. Над двумя его этажами устроен антресольный этаж, а мощный четырехколонный портик (прямо от земли) несет массивный антаблемент и низкий фронтон с уплощенным «венецианским» окном. Такой дом вполне бы мог находиться в дворянском имении, но он создан для богатого городского кожевника!

Сказанное нами об архитектуре Касимова далеко не исчерпывает его «наследия». По городу можно и нужно долго ходить, и чуть ли не на каждой улице встречаешь «касимовский ампир». Ампирные дома бывают и без портиков, в таком случае их композиция центрируется либо балконом на чугунных кронштейнах (к такому приему прибегал и И. С. Гагин, например в доме по ул. Воровского), либо излюбленным «венецианским» окном. Каменные или деревянные, такие дома составляют «душу» старого Касимова. Недаром Касимов так любил художник И. Н. Павлов, посвятивший городу ряд замечательных гравюр. Позднее он вспоминал: «В Касимове меня более всего увлекли пейзажи заставы, рынок с приплюснутым желтым ампирным зданием, подпертым толстыми белыми колоннами, и татарская часть с минаретом, мечетью и гробницами — мавзолеями... Листы, посвященные Касимову, я считаю наиболее удачными»⁶⁵.

Несмотря на торговый характер города, в нем была своя интеллигенция «из средних слоев», имевшая, подобно спасской, «свою» архитектуру. Выше уже упоминались Оленины. В Касимове жила интересная семья Мансуровых — очень разносторонних деятелей, из которых А. А. Мансуров (погиб в Великую Отечественную войну 1941—1945 годов) положил здесь (вместе с И. А. Китайцевым) основание интересному краеведческому музею.

Музей издавна размещается в бывшей мечети. Кроме богатых коллекций русского и татарского бытового искусства он хранит живописные произведения художников — уроженцев Касимова: С. И. Грибкова и Д. С. Дьяконова-Мичанского. О Сергее Ивановиче Грибкове известно очень мало, а это был один из ранних художников-реалистов. В касимовском музее экспонируется большая, вероятно, самая ранняя его работа — «Вид города Касимова», очень любопытная в историческом отношении. По ней можно судить, каким Касимов был сто лет назад. Начинаешь вспоминать: а где-то еще встречалась фамилия Грибкова? В Рязанском художественном музее? Но там есть картина с подписью «Н. Грибков». Это не то. Вспоминаем, что гравюра с большой картины С. И. Грибкова «Марина Мнишек с отцом» была воспроизведена в иллюстрированном каталоге выставки «25 лет русского искусства» (это было в 1882 году). Вспомнилось также, что довольно большая картина С. И. Грибкова под названием «Русская боярышня XVI века» (кормящая рыбок) находилась в дирекции Художественного фонда РСФСР. Ряд картин С. И. Грибкова известен только по названиям. Значит, где-нибудь они хранятся. Как было бы интересно заняться изысканиями о С. И. Грибкове! Может быть, наша книжка подтолкнет сотрудников касимовского музея на этот подвиг?

Конечно, не менее интересно было бы заняться и сбором материалов о Д. С. Дьяконове-Мичанском. Он известен еще менее С. И. Грибкова. Знаем только, что он был учеником В. А. Серова и, судя по хранящимся в касимовском музее работам, очень талантливым учеником, воспринявшим широкую, свободную манеру письма своего учителя. Некоторые работы Дьяконова-Мичанского по обилию света, солнца и воздуха близки к полотнам другого рязанца — А. Е. Архипова. Эта близость особенно чувствуется в картинах, навеянных родной Окой.

Возвращаемся и мы к Оке. При отплытии из Касимова любознательному путешественнику может броситься в глаза скопление у пристани барж, груженых белым камнем. В касимовском течении Оки много белокаменных карьеров, снабжающих белым камнем не только Горький и Рязань, но и Москву. Карьеры эти — древние. Некоторые ученые считают, что из здешнего белого камня построены знаменитые соборы Владимира, Суздаля, позднее — Московского Кремля. Ведущийся спор еще не окончен.

4. По пути в Муром

Русская природа здесь так привлекательна, что этот маленький уголок земли навсегда останется для вас возвышенным и трогательным образом России.

М. Ростовец

После ярких и поэтических касимовских впечатлений покажется каким-то историческим парадоксом кирпичная громадина храма св. Диомида на усадьбе местного помещика А. И. Гильтебрандта в селе Перво (на правом берегу Оки). Крестчатый в плане, с одной мощной луковичной главой на столь же мощном барабане, изукрашенный белокаменными прослойками меж рядов кирпича, с белокаменными же наличниками, храм св. Диомида (1900) наглядно свидетельствует о безнадежности всякого реставраторского эклектизма⁶⁶. А ведь в это время уже создавали свои интересные проекты Ф. О. Шехтель, А. В. Щусев и другие. Странно, что этого не понимал такой умный человек, как А. И. Гильтебрандт, носившийся уже в те годы с идеей сельскохозяйственной общины.

Приняв в себя правый приток — реку Мокшу и обогнув слева расположенную на высоком лесистом берегу турбазу с поэтическим названием «Елочка», Ока снова круто поворачивает на север и так будет теперь течь (с неизбежными петлями) вплоть до конечного пункта нашего путешествия — Мурома.

Долго пароход идет среди довольно рядовых жилых «гнезд».

Лишь за деревней Нарышкино, у устья левого притока Оки — речки Унжи на краю села Сабурова покажется скромный деревянный храм конца XVIII века — Успенская церковь (1799), — в архитектурном языке которой мы снова узнаем истинно русскую речь, хотя кое-что здесь, вероятно, должно быть отнесено за счет поновле-

ний. Так, если композиции храма и нижней части звонницы привлекают чистотой своих геометрических форм, какой-то даже «ампирной» строгостью (вспомним спасскую церковь), то в верхних частях звонницы чувствуется нечто от тех деревянных храмов XIX—XX веков, один из которых мы видели в Копанове.

Мы уже готовы признать, что «касимовский» амбир вобрал в себя всю творческую энергию края и израсходовал ее, но вот за Сабуровом, в пяти километрах от Оки в селе Ермолово стоит один-одинешенек чудесный храм, опрокидывающий все наши сомнения. Правда, пять километров от Оки! Ради одного памятника вряд ли кто отважится сделать здесь остановку. А памятник таков, что мимо него пройти нельзя. На этот случай и пригодится наша книга, в которой мы делаем небольшие отступления от основного маршрута.

На первый взгляд возникновение здесь столь изящного храма кажется странным. Ведь это же сельская церковь! Но все становится на свое место при напоминании, что близ села Ермолово в 1755 году был основан один из первых приокских металлургических заводов (Унженский) и заказчиком церкви был не кто иной, как уже знакомый нам по Гусь-Железному Андрей Родионович Баташов — владелец Унженского завода. Постройка относится к 1795 году. Просто диву даешься, что один и тот же человек мог быть заказчиком гигантского псевдоготического храма — собора в Гусь-Железном и этой почти миниатюрной классической церкви.

Успенская церковь выдает свою связь с баташовским заказом тем, что, как и предыдущие баташовские постройки, облицована белым камнем. К белому камню Андрей Баташов был неравнодушен. Из эстетических побуждений или из тщеславия? Частично мы уже ответили на этот вопрос, и здесь не место в него углубляться. Как бы то ни было, но Успенская церковь в селе Ермолово прямо переносит нас в классическое Подмосковье, где немало таких миниатюрных памятников. Но аналогии ермоловскому храмику мы назвать не можем. Остается индивидуальной не только его композиция, но и отдельные ее элементы. Например, сложного плана северная пристройка к храму, прямоугольные пилоны фасадов, загибающиеся вверху и образующие кронштейны под антаблементом. Своеобразна двухъярусная колокольня с ампирным низом и каким-то китайским верхом. Уж не был ли и здесь «замешан» В. И. Баженов, связанный с баташовскими постройками в Москве? Как бы то ни было, но Успен-



*Успенская церковь
в селе Ермолово.
1795*

ская церковь — прекрасный, поэтический памятник касимовского классицизма. Прискорбно, что находясь на отлете, не будучи приспособлен к несению какой-либо практической функции, он не пользуется должным вниманием и подвержен всяческому невзгодам.

Впечатление от ермоловской Успенской церкви не растворяется в памяти и по прибытии в Елатьму.

Елатьма достойна того, чтобы о ней, как и о Спасске, Касимове, был написан особый очерк. Удивительно скромно «ведет себя» этот небольшой уголок Рязанской земли. Можно подумать даже, что он идет вспять. «Елатьма до 1930 года была городом, с 1930 по 1959 годы — селом, с 1959 года стала поселком»⁶⁷. Парадоксально! А слава Елатьмы как места благословенного все растет и растет! Тихую поэтичную Елатьму хорошо описал М. И. Ростовцев. Наша задача — дать представление об интересных памятниках елатомской архитектуры. Они не только есть, но их даже немало.



*Покровская церковь
в Елатье.
Конец XVIII в.*

Расположенная в центре поселка Троицкая церковь (середина XVIII в.) хотя и стоит обезглавленная, заброшенная, но, как и все стильные памятники архитектуры, «не сдается». В самом храме барокко выражено еще на древнерусском языке — с пучковыми полуколонками, волнистыми кокошниками и т. п. А в колокольне язык уже другой — «пилястрный», что обычно связывается с европейскими веяниями.

Более оригинальна Покровская церковь конца XVIII века, стоящая на крутом берегу Оки. Здесь наблюдается обратное явление. Колокольня, несмотря на столь позднюю дату, сохраняет древнерусское шатровое завершение, тем более странное в конце XVIII века, что колокольни обыкновенно были отзывчивее на новшества. Двусветный четверик храма с восьмигольдным куполом, а также апсида и трапезная выдержаны в духе «пилястрного» стиля.

Наконец, третий вариант местного классицизма являет собой Всехсвятская церковь, расположенная вдали, на



*Торговые ряды
в Елатъме.
1810-е гг.*

кладбище. Построенная в 1834 году, она уже наделена чертами ампира. Но этот ампир очень половинчат, проявляется лишь в отдельных элементах, например в верхних ярусах колокольни, а также в восьмерике. Пучки колонн по углам второго яруса колокольни и несомые ими арки уже знакомы нам по Спасо-Преображенской церкви Гусевского Погоста, построенной сорока годами раньше. Но там они живописны, а здесь четко геометричны. В церкви Всех Святых еще живет величественный дух классицизма. Если бы этот памятник привести в порядок, то он был бы украшением города. Как и храмы в Перевлесе и в Белоомуте, он дает пищу для многих размышлений о судьбах русского классицизма.

Елатъма обладает выразительными торговыми рядами. Правда, это уже не ампир, а начало его упадка, но все же до эклектики еще далеко. Торговые ряды представляют протяженный корпус с высокой аркадой по двум его продольным сторонам. Арки опираются не на колонны,

а на пилоны, что, конечно, снижает образ. Снижают его и обводы по криватуре арок. С. В. Чугунов установил, что проект торговых рядов Елатьмы, датированный 1810 годом и подписанный архитекторами Висконти и Ф. Руссо, чертил «архитекторский помощник» Григорьев⁶⁸. Можно полагать, что автором проекта был младший брат известного московского архитектора А. Г. Григорьева — Доримедонт Григорьевич, тоже московский архитектор первой половины XIX века⁶⁹. Если говорить об аналогиях, то елатомские торговые ряды очень близки рядам Ростова-Ярославского, построенным в 1830-х годах архитектором А. М. Мельниковым⁷⁰.

В Елатье есть и менее значительные памятники, в которых теплятся отзвуки барокко, классицизма и ампира. Таковы дома Раевских, Волконских, Веденяпиных, пожарная часть и другие, знакомство с которыми способно пробудить специальный интерес к этому приветливому, утопающему в зелени городу-поселку.

Очень интересен местный Народный музей, руководимый художником А. А. Александровским. Всего лишь за пятнадцать лет музей стал притягательным культурным центром, как бы биографией Елатьмы и пропагандистом ее красот. Повторяем, в Елатьму нужно непременно приехать и пожить здесь. Отсюда уезжаешь душевно просветленным.

Прежде чем подойти к пристани и селу Шиморское, которое нам очень необходимо, пароход кружит по прихотливым поворотам Оки, так что Шиморское оказывается чуть ли не со всех сторон, даже сзади.

Проходим слева Ляхи. Здесь нельзя не обратить внимание на большущий белый храм, стоящий недалеко от реки, лишенный колокольни, но тем не менее производящий сильное впечатление своей монументальностью. Высокий четверик с очень высокой апсидой несет на себе мощную ротонду с полусферическим куполом. Стены трапезной имеют криволинейные очертания. Все это и грандиозно и как-то лишено стилистической цельности. Например, четверик. Почему он завершен фронтонами только с южной и северной сторон и лишен его с важной восточной стороны, где он должен был бы венчать стену над апсидой? Из-за отсутствия здесь фронтона обнажилась цокольная часть ротонды и храм воспринимается как обращенный лицом не на восток, а на юг и север. Эти фасады храма тоже решены довольно странно. Прямоугольные, круглые и полуциркульные проемы и ниши сочетаются в непонятном функциональном соотношении.



*Усадебная церковь
в селе Выкса.
Начало XIX в.*

Как будто автор проекта не смог привести к единству своих впечатлений от виденных им проектов и храмов крупных зодчих, а от всего взял понемногу. И тем не менее архитектурный образ производит впечатление. Поистине безгранична сила классики!

У села Шиморское, которого пароход все же достиг, рязанский и владимирский холмисто-лесистые пейзажи сменяются горьковским, равнинным. Приокская низина — так зовут этот край песков, болот и сосновых лесов. Здешние болота содержат железную руду, руда вызвала к жизни металлургические заводы братьев Андрея и Ивана Баташовых. В 1765 году здесь был открыт чугуноплавильный завод, а в 1780 году у Баташовых было уже десять заводов. По объему продукции они мало чем отличались от Уральских заводов Демидова, а поблизости к Нижегородской ярмарке находились даже в выигрышном положении, что способствовало процветанию хозяев. Работавшие у них тысячи человек, среди которых были

первоклассные мастеровые, «создавали своим трудом огромные богатства и роскошную жизнь Баташовым»⁷¹

С 1783 года выксунские заводы стали принадлежать одному Ивану Баташову. При нем в Выксе возник крепостной драматический театр, для которого было построено чуть ли не первое в России специальное здание, правда – деревянное. С течением времени на сцене театра стали выступать и столичные артисты, а при преемнике Ивана Баташова (он умер в 1821 году) театр преобразовался в оперный. Здесь ставились «Дон Жуан» Моцарта, «Роберт-Дьявол» Мейербера и другие оперы, а также спектакли «Лев Гурыч Синичкин», «Ревизор», «Свадьба Кречинского». Можно сказать, это было «провинциальное Останкино». От времен Ивана Баташова сохранились остатки парка, «дворец» и усадебная церковь. Особенно интересна церковь. Перед нами снова незаурядный памятник усадебного классицизма с чертами работы талантливого мастера.

Двусветный четверик церкви несколько архаичен. Он имеет слегка скошенные углы и прижатые тщедушные фронтончики на южном и северном фасадах. Большой купол осложнен четырьмя невыразительными люкарнами и увенчан приземистой луковичной главой на скромном фонаре-барабане. Длинная трапезная, состоящая как бы из двух ступеней, сужается к колокольне. Круглые окна по ее верху наваяны баженовскими постройками. Зато колокольня очень интересна. Три яруса уменьшающихся четвериков, из которых только нижний (наибольший) фланкирован строеными дорическими колоннами, увенчан изящным цилиндром на двухступенчатом постаменте и завершен полусферическим куполом с яблоком и крестом. Несколько усложняют эту стройную композицию крупные вазоны на кубовидных базах, находящиеся над углами нижнего четверика. Но они же придают и своеобразие колокольне.

Когда сталкиваешься с такими архитектурными образами вдали от крупных очагов культуры, невольно хочется сравнить их с какими-то образцами из того, что уже хорошо известно. Мы пытались делать это выше, но не всегда преуспевали. Да и всегда ли это возможно? Ведь и в «глубинке» архитектурное проектирование было оригинальным.

Известно, что сочетание параллелепипеда и цилиндра долгие годы, даже десятилетия занимало фантазию зодчих классицизма и ампира. Какие только архитектурные комбинации не были созданы на этой в общем-то ограни-

ченной «стереометрической базе». Причем, как в храмовых композициях, так и в колокольнях.

В колокольнях фантазия архитекторов была более свободна, и мы обязаны ей такими прекрасными образами, после которых, кажется, в области колоколен уже нельзя было создать ничего примечательного.

Многообразие вариантов занимающей нас композиции позволило бы написать на эту тему отдельную книгу, нам же нужны только отправные положения, чтобы с меньшими ошибками поставить встречающиеся новые оригинальные памятники на определенное место.

Композиция «цилиндр на параллелепипеде» прошла, по-видимому, три ступени. Сначала появились колокольни из одного-двух цилиндров на одном-двух четвериках. Это естественно, поскольку такая композиция подсказывалась традиционным образом классического храма — «ротонда на четверике». Одной из ранних и прекрасных колоколен, состоящих из двух цилиндров на двух четвериках, является хорошо известная колокольня Архангельской церкви в Поджигородове (1763), приписываемой В. И. Баженову^{7 2}, а пример колокольни из двух цилиндров на одном четверике дает колокольня архитектора Н. А. Львова в Арпачеве близ Торжка (XVIII в.)^{7 3}. Вскоре В. И. Баженов перешел к идее «чистого цилиндра» (без четверика), создав в 1787 году колокольню церкви Всех Скорбящих на Ордынке в Москве. Но эта идея «витала в воздухе», так как уже в 1767 году подобная колокольня (но с расширенным нижним цилиндром) появилась в далеком вятском селе Юрьево^{7 4}, а в 1774—1776 годах была создана И. Е. Старовым знаменитая цилиндрическая колокольня в Никольском-Гагарино. Это составило вторую ступень в развитии интересующей нас композиции.

Третья и самая богатая памятниками ступень представлена композициями преимущественно начала XIX века, когда классицизм стал постепенно приобретать формы ампира. Однако этот процесс был очень сложным, и стилистические черты переплетались самым прихотливым образом.

В это время во всех тех случаях, которые выходят за рамки официального заказа или заказа, связанного с задачей репрезентации, отдавали предпочтение несомненно более поэтичной, изящной и уютной композиции «цилиндр на параллелепипеде». Число тех и других колебалось от двух-трех до одного. Исключение представляет уже известная нам гигантская колокольня в Перевлесе, состоящая из пяти цилиндров на четверике.

Прием постановки двух цилиндров на четверик, введенный архитектором Н. А. Львовым, не привился; большим признанием пользовались композиции, в которых число четвериков было равно числу цилиндров либо превышало его, причем развитие шло постепенно к сокращению числа цилиндров за счет четвериков.

Больше всего колоколен с цилиндрами (или цилиндром) в верхних ярусах в Подмоскowie. Видимо, эта композиция очень отвечала атмосфере усадеб. Если не считать известного Рай-Семеновского, казаковская колокольня (1765—1783) которого относится еще к первой ступени, а также уже известных нам колоколен Коломны, то нужно назвать колокольни в Андреевском (1803)⁷⁵, Архангельском (Бове?, 1822)⁷⁶, Знаменском (1820)⁷⁷. Первый и последний памятники почти вплотную подводят нас к выксунской колокольне. Колокольня в Андреевском состоит из двух параллелепипедов с промежуточным объемом и венчающего цилиндра. Ее классические черты предвосхищают ампир. Колокольня в Выксе столь же «синкретична». Классицизм больше чувствуется в нижних ярусах, верхние же отмечены ампиrom. В общем, конечно, сказанное настолько условно, что, может быть, и не стоило детализировать вопрос. Это нужно, однако, для датировки памятника. Начало XIX века представляется самым реальным временем его возникновения.

Кто его автор? Иван Баташов, стремившийся сделать из своей Выксы культурный очаг, конечно, должен был обратиться к какому-то крупному архитектору. Вряд ли им был архитектор, создавший для А. Баташова (в 1795 году) Успенскую церковь в селе Ермолово. Этот памятник более ранний. Не исключено, что автором нашего храма является архитектор Курбатов, проектировавший разные здания в стиле ампир для Рязанской губернии. Сохранился один из его чертежей с фасадом трехъярусной колокольни, довольно близкой к баташовской. Чертеж помечен подписью Курбатова, без инициалов. Тут предстоит еще немалая исследовательская работа. Пока же рассматриваемый памятник продолжает оставаться безымянным.

Подобно Касимову, из Выксы нельзя уехать, не посетив местный Музей художественного литья, разместившийся во Дворце культуры. Музей создан на народных началах. Он содержит множество произведений искусства, продолжающих традиции XVIII—XIX века. А традиции эти богаты. Выксунские заводы начали работать в период, когда художественное чугунное литье стало широко входить в архитектуру и быт. К этому времени



Музей в селе Выкса

уже процветала продукция демидовских заводов на Урале, да и Тульские заводы, откуда вышли братья Баташовы, пользовались большим признанием. Над их художественной продукцией «шефствовал» сам Потемкин. К чугунному литью были привлечены все виднейшие архитекторы, естественно и И. Баташов не оставался в стороне. Чугунная решетка дома Баташовых в Москве выполнена архитектором А. Кисельниковым. Менее известно, что делалось именно при Иване Баташове в Выксе. Превосходство выксунского чугуна (он считался самым мягким и упругим) должно было сделать Выксу центром притяжения художественных сил. Здесь работало много талантливых мастеров-технологов и изобретателей. Но решетка Александровского сада, а также чугунные фигуры и декоративные детали Триумфальных ворот в Москве, отливались (по оригиналам О. И. Бове, И. П. Витали и И. Т. Трофимова) уже при новом владельце — Шепелеве. В музее Выксы можно долго-долго ходить и

удивляться тонкости литейного мастерства работавших здесь виртуозов, имена которых, к сожалению, большей частью остались неизвестными.

Покинув Выксу и очутившись в селе Досчатом (у пристани того же названия), продолжаешь ощущать дух классицизма и ампира, идущий, конечно, не от Мурома, к которому мы приближаемся, а все от того же Касимова, вернее — от баташовской Выксы. Дело в том, что Досчатое было связано с выксунскими заводами. Вблизи пристани сохранился каменный двухэтажный дом — бывшая дача Баташовых (ныне — местная больница). Сохранилась также и церковь на селе. Дом Баташовых хранит черты классицизма, имея на углу повышенную ротонду с балконом. Как и в Выксе, более интересна церковь, могущая стать в один ряд с лучшими памятниками периферийного ампира.

Сам храм, в сущности, классичен. Его четверик со скошенными углами имеет на южном и северном фасадах двухколонные портики «в антах», что встречается редко. Между четвериком (вернее — восьмериком) и венчающей «ротондой» введен аттиковый объем, создающий пьедестал для «ротонды». Мы берем слово «ротонда» в кавычки, так как ее стройные формы, облегченные проемами звона, больше похожи на барабан купола. Последний тоже очень элегантных форм (полусфера плавно переходит в фонарь, завершенный главкой).

Колокольня храма более прямоугольных форм. Интересно, что даже в венчающих частях архитектор не ввел цилиндрического объема, который здесь прямо-таки напрашивается. Четверик нижнего яруса тоже «в антах». Переход от его фронтонов к верхним четверикам выполнен в виде трехступенчатого и постепенно сужающегося объема, верхняя часть которого прорезана арками. Верхний четверик имеет в проемах встроенные заподлицо колонны, что было распространенным приемом и в конце XVIII века и в первой трети XIX века. Таким образом, перед нами уже третий памятник, переходный от классицизма к ампиру, связанный с Баташовыми, а если иметь в виду жилые дома, то чуть ли не пятый.

Мы уже почти у Мурома. Казалось бы, ореол классики и ампира уступает место «древнерусскому духу». Не тут-то было!

В селе Панфилово, например, на левом берегу Оки, в самом его центре белеет глыба Никольской церкви, перестроенной в 1810 году из деревянной, а в 1892 году расширенной. Трудно сказать, что здесь сохранилось от



*Усадебная церковь
в селе Досчатое.
Начало XIX в.*

постройки 1810 года. То что доступно глазу — все это взято из репертуара конца XVII века и, видимо, приспособлено к основе храма 1810 года. Последний, скорее всего, имел классические формы, но один тот факт, что с ними не посчитались, говорит сам за себя: классику здесь не берегли.

Более цельное впечатление производит Троицкая церковь эпического села Карачарова (тоже на левом берегу), входящего уже в черту города Мурома. «Восьмерик на четверике» с большим куполом и четырехъярусная колокольня тоже принадлежат классике (памятник датируется 1811—1828 годами), но в них трудно выделить что-либо оригинальное. Может быть, поэтому к памятнику проявлено пренебрежение? А следовало бы посчитаться с мастерами, которые, как и их «эпический земляк» Илья Муромец, вышли из того же народа.

Зато великолепный памятник классического стиля находится между Карачаровом и Муромом. Это — дворец

графа С. С. Уварова, президента Академии наук и министра просвещения. Уваровский дом-дворец по композиции близок к знаменитому Останкинскому дворцу Н. П. Шереметева (1790—1798) и в архитектуре рязано-муромского течения Оки является единственным (не считая дома Алянчикова) по масштабу замысла. Крупный центральный двухэтажный корпус соединяется одноэтажными циркульными галереями с боковыми флигелями, образуя так называемый курдонер. Но в то время, как в Останкинском дворце господствует «язык колонн», фасады уваровского дворца выполнены в более изящном «пилястром» стиле. Именно здесь, а вовсе не в Коломне, вспоминается Ринальди. Конечно, не Ринальди строил дворец, а, скорее всего, кто-то из москвичей. По мнению Н. А. Беспалова, к проектированию уваровского дворца могли быть причастны либо Ф. Аргунов, либо один из лучших его учеников — А. Ф. Миронов⁷⁸.

Любопытно, что и без традиционных портиков с фронтонами дворец Уварова выглядит очень импозантно. Оригинальный вид дворцу придает мансарда, открывающаяся на реку красивым полуциркульным окном. Сбегающая вниз с балкона лестница, ломающаяся под прямым углом, заставляет вспомнить оленинский дом в Истомино. Подобно домам в Исадах, Касимове, Досчатом и др., с восточного балкона уваровского дворца открывался захватывающий по красоте вид на заречные дали. В интерьерах дворца имелось большое собрание произведений русских и европейских мастеров живописи и скульптуры, а также мебель, фарфор, гобелены и пр. Значительная часть этих сокровищ искусства находится теперь в Муромском краеведческом музее. В Муроме мы и закончим свое путешествие.

Покинув пароход, приобретя свободу в распоряжении временем, позволим себе спокойно походить по улицам и переулкам этого былинного города, некогда столицы Муромо-Рязанского княжества, трогательно сохраняющего память об Илье Муромце в виде громадного въездного «менгира».

5. В Муроме

Князь Георгий Ярославич... «постави себе двор в Муроме; также и боляре его и вси купцы муромстии».

«Сказание о граде Муроме»

Муром, как известно, упоминается в летописи в числе древнейших городов Руси. В начале XI века здесь короткое время княжил младший сын Ярослава Мудрого — Глеб, зверски убитый во время поездки на похороны отца. Это произошло под Смоленском. В Муроме же память о Глебе сохранилась в предании о том, что двор князя Глеба был на том самом исключительно красивом месте, где возник Спасский монастырь. Со Спасского монастыря мы и начнем свое ознакомление с древностями Мурома, но сначала скажем еще несколько слов о городе и его судьбе.

С середины XII века Муром стала отеснять на второй план Рязань, но старейший город, даже разрушенный в 1239 году татарами, продолжал играть немаловажную роль в русской истории. В 1380 году муромская дружина во главе с князем Андреем отличилась на Куликовском поле, но плоды Куликовской победы были пожаты не сразу. Муром, как и другие «украинные» русские города, неоднократно подвергался разгрому. Опустошали его и страшные в условиях средневековья пожары. Приложили к этому руку и различные нерадетели отечественной старины. В результате от памятников искусства до XVI века, которые известны по письменным источникам, в Муроме ничего не сохранилось. А это было очень насыщенное местным творчеством время. Именно тогда, когда Муром еще не испытал нивелировки московской культуры, когда создавались такие яркие поэтические произведения, как знаменитая «Повесть о Петре и Февро-

нии» и ряд других повестей, можно было ожидать проявления местного колорита в архитектуре, живописи и других искусствах. Правда, этот местный колорит мы будем ощущать и в памятниках XVII — XVIII веков, так как творческая потенция Мурома была очень сильна. Но XVII—XVIII века — это все же такое время, когда все русские города оглядывались либо на Москву, либо (в XVIII в.) на Петербург. С тем большим интересом мы уже с парохода присматриваемся к тому, что в общей сказочно-красивой панораме приближающегося города сохранилось от времен Ивана Грозного, который, как известно, во время своего похода 1552 года на Казань делал остановку в Муроме и поклонялся здесь «сродникам своим».

Все древние храмы города придвинуты к высокому береговому обрыву, образуя как бы «фасад» Мурома, его лицо.

При этом по мере приближения парохода к пристани развертывается и историческая цепочка самих памятников: сначала перед нами вырисовываются храмы XVI века, а затем уж более поздние сооружения. Так как Ока течет у Мурома с юга на север, то все храмы обращены своими алтарями на реку, что усиливает торжественность общей картины города. Вероятно, все старые зодчие учитывали это, стремясь не ударить лицом в грязь и придумывая самые прихотливые композиции.

На особенно красивом месте расположен Спасский монастырь в южной части города. Своим монументальным Спасо-Преображенским собором он и открывает набережную цепь памятников, образуя ее левый фланг.

Время основания монастыря теряется в XI веке, его облик не в силах воссоздать даже пылкая фантазия. Да мы и не пытаемся это делать. Достаточно и того, что перед нами стоит такой памятник XVI века, как Спасо-Преображенский собор. Построение его связывается с решением Ивана Грозного закрепить память о «дарованной» ему победе над Казанью, в чем, по его мнению, немало зависело и от муромских чудотворцев. Собор был сооружен вскоре после казанского похода и был не единственным памятником этого события. Ивану Грозному приписывается построение в Муроме в те же годы монументального Богородицкого собора, Благовещенской церкви, храма Косьмы и Дамиана и других, так что уже в XVI веке Муром обладал гораздо более значительными памятниками архитектуры, нежели Рязань. Из всего этого грозненского ансамбля до нас дошли, да и то не в

первоначальном виде, только Спасо-Преображенский собор и Космодемьянская церковь.

Строгий и даже аскетический образ Спасо-Преображенского собора поражает своей классичностью. В нем ни одной лишней детали. Массивный четверик собора расчленяется мощными лопатками, переходящими в полуциркульные закомары. Профилированный карниз отрезает эти закомары, что, казалось бы, совсем неклассично, но зато эта линия карниза четко обозначает уровень, выше которого идет «небо». Стены собора, даже оконные проемы, не имеют никакой декоративной обработки. Так же и барабаны пятиглавия. Только скромные кокошнички в их основании намекают на повторение ритма закомар, но повторение раздробленное. Фигурные (барочные) главы — результат переделок. Древние главы должны были быть полусферическими или шлемовидными.

Нетрудно заметить, что столь строгий и ясный язык архитектурных форм сродни русской классике второй половины XVIII века и даже начала XIX века. Ведь классика конца XVIII века считала себя наследницей Греции (ампир считал себя наследником Рима). В русской архитектуре XVI века многое было от Ренессанса, Ренессанс считал себя продолжателем античности. Вот и получилось так, что между образами русской архитектуры XVI века и конца XVIII века есть что-то общее. Поэтому мы назвали русскую архитектуру XVI века «русской классикой». Очень хорошо она выражена в Суздале. А теперь мы любим ее в Муроме. Конечно, это любованье оставляет чувство беспокойства, так как все время приходится думать: что здесь, в Преображенском соборе, действительно подлинное, а что представляет переделки? Но мы ведь не экзамен сдаем, а постигаем прекрасное, которое не знает школьных границ «от и до».

Вслед за Спасским монастырем, ближе к центру города и тоже на берегу реки белеет скромный кубик постройки, перекрытой странным колпаком. Это — широко известная церковь Косьмы и Дамиана, вернее, то, что от нее сохранилось.

Предание ее строительство приписывает инициативе Ивана Грозного, что весьма правдоподобно, так как в честь победы над Казанью по всему пути от Москвы до Мурома в 1550—1560-х годах были созданы памятники шатрового типа, с которыми связывалась идея победы. Мы уже говорили об этом, будучи еще в Коломне.

Церковь Косьмы и Дамиана в Муроме была шатровой. Более того, ее шатер красивой ребристой формы, водру-

женный на низкий скругленный извне восьмеричок, который в свою очередь имел под собой кубическое основание храма, живо перекликается со столочными шатровыми храмами, давая пищу гаданиям о связи мастера муромской церкви с знаменитым строителем собора Василия Блаженного — Посником Яковлевым. К величайшему сожалению, шатер Космодемьянской церкви обрушился и, несмотря на давность этой катастрофы, храм сто десять лет (!) стоит в усеченном виде. Нужно представить себе его первоначальную композицию, одинаково волнующую как при взгляде с реки, так и с берега, когда храм смотрелся вместе с рекой, чтобы понять те чувства национального подъема, которые церкви такого типа отразили. Это вовсе не были чисто религиозные чувства. Ведь с шатром ассоциировались и крепостные башни, и дозорные вышки, и различные надвратные сени, так что образ этот был весьма насыщенным гражданскими чувствами. Недаром в середине XVII века появилось запрещение

*Церковь Косьмы
и Дамиана в Муроме.
Ок. 1565 г.*

→

ние на церковные шатры. Такие думы возникают на берегу Оки у Космодемьянской церкви.

Сохранись в Муроме все те памятники монументального зодчества, которые появились здесь в XVI веке, — это был бы ансамбль, какого не знали те города, которые мы увидели; только Коломна могла соперничать с Муромом. Но если Коломну мы охарактеризовали как «ворота в рязанскую архитектуру», то Муром лишь частично «впустил» в себя кое-что, прошедшее через эти «ворота». Лицо старого Мурома несомненно создают памятники XVII века, а они-то как раз не коломенского и не рязанского характера, а, скорее, смотрят в сторону пышной поволжской архитектуры.

Лучшими архитектурными памятниками этого периода являются ансамбли двух монастырей — Троицкого и Благовещенского. Оба ансамбля включают пятиглавые соборные и одноглавые надвратные храмы, шатровые колокольни, монументальные стены с башнями (последние —





начала XIX века). По пышности декора эти ансамбли превосходят рязанские монастырские и посадские постройки, в них больше пластики, можно даже говорить о пластической перегруженности декора зданий, что сближает муромскую архитектуру XVII века с московской. Но в муромских памятниках меньше вкуса, в них сказывается «момент количественного». Бросается в глаза широчайшее применение изразцов, идущих иногда двумя поясами вокруг здания. Такие пояса объединяют храм, галереи, апсиды, связывая их в единое живописное целое. Это и сближает муромскую архитектуру с поволжской.

Оба монастырских ансамбля составляют архитектурное ядро Муром. Расположенные в самой высокой части города, они как бы завершают его панораму, ступенчато спускающуюся к Оке. Церковь Космы и Дамиана, а также более поздние архитектурные памятники города образуют нисходящие ступени общегородского ансамбля, в котором



*Троицкий
и Благовещенский
монастыри в Муроме.
Середина XVII в.*

заметную роль играли именно шатровые формы. Любопытно, что эта любовь к шатровым завершениям отразилась и в прикладном искусстве Мурома, дав очень интересные «готизированные» произведения.

Возвращаемся к Троицкому монастырю.

Троицкий собор представляет типичную для середины XVII века богатую посадскую церковь пятиглавого типа, именуемую собором, вероятно, в силу ее ведущего положения в монастыре. Храм построен в 1642—1643 годах богатым купцом Тарасием Борисовым, что многое объясняет в декоре здания. Любопытно, что в особенно пышной декорации апсид наряду с типичными для XVII века формами «московского барокко» введены висячие аркатурки владими́ро-суздальского типа. Словно этой деталью зодчие хотели засвидетельствовать, что Муром как-никак долгое время пребывал в лоне Владимиро-Суздальского княжества. Не этому ли Троицкий собор обязан и своим поясом сюжетных изразцов? Он идет сплошной лентой

под изразцами с растительным орнаментом, так что получается то самое чередование сюжетного ряда с растительным, которое столь характерно для фасадного декора Дмитриевского собора во Владимире.

Все эти детали — элементы «московского барокко», сильно преломленные владими́ро-суздальские черты, известные точки соприкосновения с поволжской архитектурой — придают памятникам муромского зодчества XVII века некоторую специфичность. Поэтому мы вправе применять в их характеристике понятие «муромское барокко», не вкладывая, конечно, в него никакого теоретического смысла. Просто было бы неточным пользоваться одним понятием «московское барокко».

По живописности форм Троицкому собору не уступает надвратная церковь Казанской Богоматери (1648). Небольшой размер храма и изящество его шатрового увенчания делают церковь похожей на игрушку. Вместе с шатровой колокольней она образует как бы «архитектурную раму» для собора (колокольня сооружена в 1652 году). Довольно приятные башенки ограды сооружены (как и сама ограда, но малоприятная) в 1807—1808 годах. Архитектор старался подладиться под стиль монастырской архитектуры, но пышный язык «муромского барокко» был ему чужд, а классика, видимо, довлела над сознанием, так что получилось нечто среднее между XVII и XIX веками.

Роль, подобную Троицкому собору, в соседнем Благовещенском монастыре играл Благовещенский собор. Построенный еще во времена Ивана Грозного, он в 1664 году был настолько перестроен, что представляет собой типичный памятник этого времени. От Троицкого собора его отличает подклет и большая монументальность, в чем, вероятно, сказались какие-то остатки здания XVI века. Фасадный декор, наоборот, более дробен, что тоже работает на усиление массы здания. Вообще же образ Благовещенского собора выглядит компромиссным. Черты архитектуры XVI и XVII веков смешались, но не образовали органического единства. Богатое южное крыльцо с трехшатровым верхом напоминает крыльцо знаменитой костромской церкви Воскресения на Дебре. Соединение наличников с кокошниками различных живописных форм очень типично для раннего «московского барокко», но применены и такие наличники, которые характерны для барокко зрелой фазы. Вспоминается рязанский Архиерейский дом с таким же набором наличников. Но в Рязани это было результатом разновременной работы, а в Муроме — одновременной.

Благовещенский собор — единственный храм в Муроме, который сохранил внутреннее убранство. Конечно, оно не современно собору, но, учитывая, что собор перестраивался в XVII веке, можно сказать, что его интерьер достаточно близок по стилю к экстерьеру. Фресковой росписи в соборе нет и, кажется, не было. (Впечатлениями в этой области искусства наше путешествие вообще бедно.) Зато собор представляет богатейший музей станковой живописи и резьбы. Особенно роскошен барочный иконостас, напоминающий великолепный иконостас рязанского Успенского собора. Сейчас, в век стандартизации и поточного производства кажется просто нелепой эта сложнейшая объемная орнаментальная резьба различных картушей, растительных гирлянд и завитков, требующая немалых усилий для каждого элемента. Иконостас Благовещенского собора заменил более старый, XVII века, иконы которого и были вставлены в новый. Были добавлены и новые иконы, с неизменным сюжетом «Муромские чудотворцы», без которого, вероятно, не обходилась ни одна городская церковь. Помимо иконостаса интересные иконы находятся и в других частях Благовещенского собора. Среди них — те же «Муромские чудотворцы» (вторая половина XVII в.) и «Иван-воин» — очень эффектная икона, на которой Иван представлен одновременно и рыцарем и мучеником. Постановка фигуры на почти полусферическом поземе придает ей какое-то космологическое звучание. Может быть, в такой композиции сказались впечатления художника от здешней всхолмленной местности? Говорят, что Муром стоит «на семи холмах».

Возвратимся к архитектурному ансамблю монастыря.

Колокольня Благовещенского собора возникла позднее храма и по сравнению с колокольней Троицкого монастыря — менее живописна. Ее структурные части — колонки звона, лопатки четверика, карнизы и даже наличники — оставлены без дополнительного декора в виде разного рода ширинок, балясин, бусин и т. п. Только один довольно строго декорированный пояс проходит под ярусом звона. В этом отношении архитектурный образ колокольни хорошо увязывается с образом самого собора, как, впрочем, это наблюдается и в Троицком монастыре. Но там это основывалось на обильном декоре, здесь же — на более изысканном сочетании чистых и декорированных плоскостей.

Интересно, что стоящая рядом надвратная церковь Стефания, построенная в 1716 году, нисколько не наследует того «муромского барокко», которым отмечены толь-





ко что рассмотренные памятники. Она еще более строга, нежели Благовещенский собор и его колокольня. Функция надвратного храма позволяла зодчим создать эффектную высотную композицию, как это и было в большинстве надвратных храмов XVII века. Здесь же мы видим обычный одноглавый посадский храмик, посаженный на двухпролетный низ. Декор храма очень сдержан. Как это понять? Неужели к 1716 году «муромское барокко» уже исчерпало свои возможности? По-видимому, дело не в этом, а в существенном изменении всей жизни Мурома, и не одного Мурома, но и большинства провинциальных городов, архитектурная жизнь которых в начале XVIII века сокращается в силу известных указов Петра I. Все творческие силы и средства притягивались в строящийся Петербург.

Вероятно, этим следует объяснить то, что после церкви Стефания в обстройке Троицкого и Благовещенского монастырей наступает большой перерыв. Башни ограды

*Благовещенский монастырь
в Муроме*

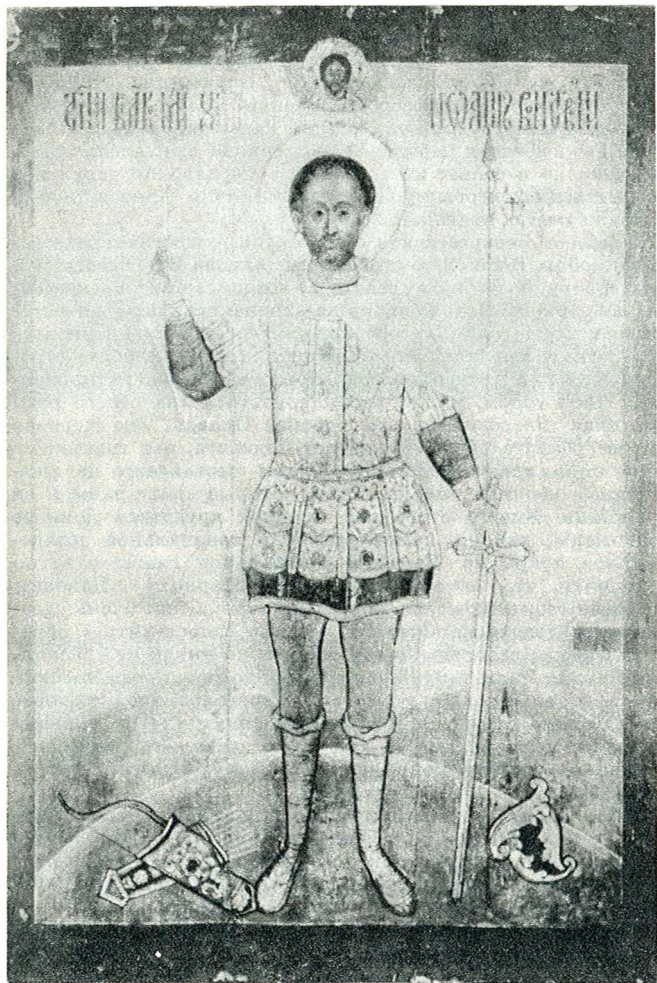
←

*Икона «Иван-воин»
из Благовещенского собора.
XVII в.*

→

Благовещенского монастыря появились лишь в 1811—1812 годах. По сравнению с башнями троицкой ограды они уже освобождены от всякого подражания архитектуре монастырских соборов, но в общем ансамбле все же не выглядят диссонирующе, скорее всего, потому, что их строгие восьмигранники и шлемовидные купола в какой-то степени родственны архитектурной классике XVI века. Здесь повторилось то, что было как бы апробировано в других ансамблях, например в суздальском Покровском монастыре.

Сросшиеся друг с другом ансамбли Троицкого и Благовещенского монастырей представляют довольно редкий пример такого архитектурного содружества, в котором как будто все одинаково и вместе с тем все разное. Отличия подчас едва заметны, но они есть. Поэтому вряд ли правильно говорить, что архитектура Мурома XVII века была «перепевом» московской. В ней проявилась живая творческая мысль. Чтобы убедиться в этом, пройдем к



новому живописному ансамблю, который давно уже интригует нас, вырисовываясь на одном из всхолмлений за густо заросшим оврагом. Этот ансамбль принадлежал когда-то женскому Воскресенскому монастырю. Он состоит из большой Воскресенской церкви, малого Введенского храма и шатровой колокольни. Ранее рядом находилась еще Георгиевская церковь⁷⁹, вся группа выглядела живописней, но и сейчас этот ансамбль производит чарующее впечатление, необыкновенно гармонично вписавшись в окружающую местность.

Главная Воскресенская церковь по существу представляет собор. В какой-то степени она близка Благовещенскому собору, к которому мастера, воздвигавшие Воскресенскую церковь, вероятно, присматривались. Ведь до перестроек 1664 года Благовещенский собор, законченный в 1653 году, выглядел иначе, скорее всего, еще более строгим. Так или иначе, но Воскресенская церковь, датированная 1658 годом, может рассматриваться как своего рода реплика Благовещенского собора. Правда, она гораздо менее развита вверх. У нее нет подклета, нет трехъярусной пирамиды кокошников. Главы поставлены на щедродушные венчики кокошничков, которые сразу даже и не увидишь. Вместо этого под кровлей круглятся ложные закомары, как бы намекающие на изначальное позокомарное покрытие. Барабан центральной главы заметно увеличен, что тоже выглядит «по-соборному». Наконец, строгие геометрические формы четверика при очень сдержанном декоре наличников хочется сопоставить с образом Спасо-Преображенского собора, но никак не с Троицким и т. п. Даже тончайшая многообломная профилировка всех тяг, если только это не след переделок, уводит скорее в XVI век, нежели в XVII. Перед нами третий вариант монастырского храма, и это снова позволяет говорить о большой творческой потенции муромских зодчих XVII века.

Несколько неожиданно для муромской архитектуры XVII века выглядит построенная рядом (в 1659 г.) небольшая Введенская церковь с колокольней. Кубический объем храма с прямоугольной апсидой перекрыт «псковски» (или «по-псковски») по-фронтонно на восемь скатов и увенчан небольшой главкой. Весь декор сводится к сочной профилировке карнизов фронтонов, что предвосхищает еще очень далекий классицизм.

Колокольня Введенской церкви для второй половины XVII века тоже представляется архаизированной. Нижняя призматическая ее часть приплюснута, а верхняя ось-

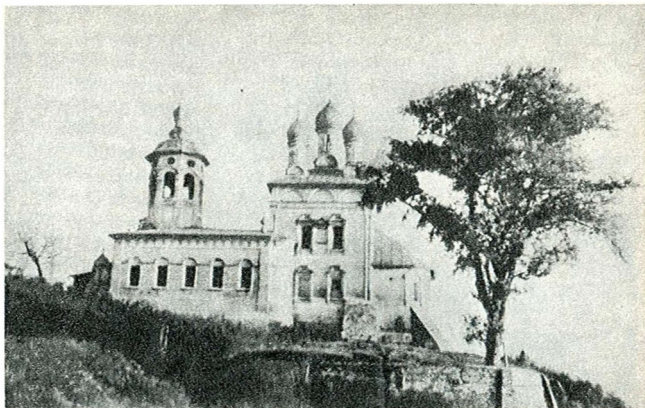


*Воскресенская церковь
в Муроме. 1658*

мериковая часть с пролетами звона зрительно укорочена тем, что расчленена на собственно звон и невысокий постамент под ним, как бы выполняющий роль парапета. Благодаря различным приемам сдерживания декоративности все три памятника Воскресенского ансамбля хорошо гармонируют друг с другом. Хотелось бы, конечно, знать, что здесь шло от художественного расчета, а что — от интуиции? Но такие вопросы еще долгое время будут оставаться без ответа или же вокруг них станут нагромождаться разные фантазии.

В городе со столь ярко выраженным пристрастием к живописной архитектуре, не признающей никаких норм, тем более — ордерности, было, вероятно, очень трудно перейти к новому стилю XVIII века, хотя бы и барочному, но на европейский манер. В надвратной церкви Стефания, как мы видели, чувство нового нисколько не проявилось.

Любопытнейшим образцом переходного, компромиссного стиля между древнерусским («московским» или «му-



*Никола-Набережная
церковь
(1700—1717),
трапезная (1803)
в Муроме*

*Церковь Космы
и Дамиана
(Смоленская, 1804),
колокольня
(1838) в Муроме*

→

ромским») барокко и барокко европейского склада предстает в Муроме высоченная Никола-Набережная церковь 1700—1717 годов. Расположенная на самой кромке берегового обрыва, она, в сущности, нисколько не барочна, неся в себе только некоторые элементы русской архитектуры конца XVII века — угловые пучки колонок и наличники с разрывными фронтонами. Переходный к новой архитектуре вид ей придают трапезная и звонница. Трапезная пристроена в 1803 году (позднее перестраивалась), и, не будучи, конечно, ни в коей мере классической, все же как-то «европеизировала» образ храма. Звонница довершила это своим верхом, который вместо шатрового сделан купольным с круглыми люкарнами в подкупольной части восьмерика. Смесь всех стилей! Но в общем все это смотрится не как эклектика, а как нечто самобытное и даже оригинальное.

Более смелый шаг к классицизму сделали зодчие новой Космодемьянской церкви, которую в 1804—1838 годах



построили недалеко от старой. Естественно возникают вопросы: почему церковь поставлена столь близко от грозненской, которая к тому времени еще находилась в сохранности; почему ее название дублирует название предшествующего храма; почему, наконец, церковь строилась так долго? На первый вопрос, естественно, мы не можем ответить. Название храма, скорее всего, изменилось со временем. Первоначально храм назывался Смоленским (по названию предшествующей деревянной церкви), а Космодемьянским стал именоваться, вероятно, после того, как старая церковь Косьмы и Дамиана выбыла из строя. Конечно, храм не строился тридцать четыре года. В 1838 году построена колокольня.

Новая Космодемьянская церковь как бы повторяет, но в более изящных формах, баташовскую церковь в Выксе. Ее четверик имеет скругления, а портики сильно вынесены вперед. Приземистость четверика, вероятно, была рассчитана на увенчание его не одним, а двумя барабанами, поставленными друг на друга. Они выглядят очень стройными.

В колокольне два параллелепипеда тоже увенчаны цилиндром, но декорированы пилястрами, а не колоннами. Цилиндрический верх, наоборот, украшен строеными колонками между пролетами звона, что встречается довольно редко. Космодемьянская колокольня очень похожа на колокольню церкви Иоанна Предтечи в селе Ивановском Ступинского района Московской области, построенную после 1831 года⁸⁰. В обоих произведениях перед нами сухой, графичный амфир.

Вернувшись к новой Космодемьянской церкви, мы как бы совершили круг по главным памятникам культовой архитектуры Мурома. Невольно приводишь в порядок свои впечатления, и первое, что хочется отметить, — это глубокую преданность муромчан древнерусским традициям. Это проскальзывает всюду, даже в классических памятниках. Но... движение истории было неумолимо. Пришла пора и Мурому подчиниться «веку Просвещения».

Как уже отмечалось, в 1788 году Мурому был дан новый регулярный план, по которому он и начал постепенно перестраиваться, подобно всем другим русским городам. Историки архитектуры достаточно хорошо изучили этот процесс. Установлено, что учреждение нового плана и архитектурно-строительные рекомендации, которые были к нему приложены, вовсе не ограничивали местной инициативы. Поэтому наряду с постройками типового характера в городах появилось и немало «собствен-

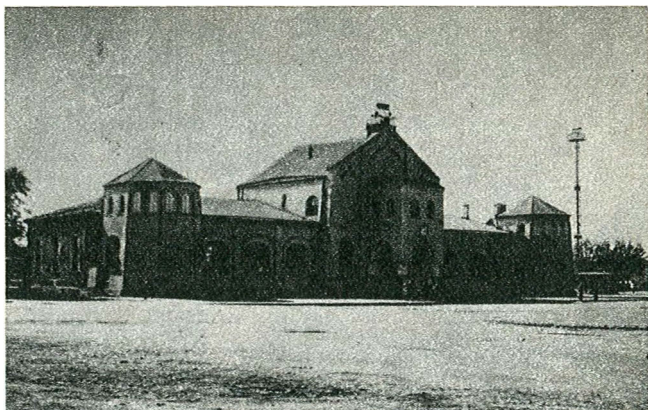
ного» классицизма и ампира, что частично и видно было в архитектуре Коломны и Касимова. Впрочем, и в отношении типовых, или, как тогда говорилось, «образцовых», проектов не было жесткого регламента, дозволялось их видоизменять согласно конкретным требованиям и вкусам.

Во всем этом нельзя не видеть большой дальновидности и, как мы сказали бы теперь, — реалистичности. Вероятно, поэтому, несмотря на колоссальные трудности, перестройка городов, в том числе и Мурома, продвигалась довольно быстро. За основу многих новых домов были взяты «образцовые» проекты, но строились дома-особняки и по заказным проектам. К первым относятся те, чаще всего двухэтажные, дома с мезонином, которые, скорее всего, заказывались купцами. Купеческие нужды учитывались особо, что отразилось в «Пояснениях» к планам городов, где говорилось об отклонениях от «образца» в сторону большего удобства. Вероятно, тогда и «вошли в моду» двухэтажные дома с мезонином, которых в Муроме немало и которые выглядят подчас очень привлекательно. К сожалению, отсутствие дат памятников не позволяет нам построить из них какой-нибудь художественный ряд. Можно только сказать, что для них характерны рустовка первого этажа, обработка пилястрами второго и завершение мезонина фронтоном с «венецианским» окном. Это уже немало в смысле образования стиля и нового лица города. Портики у этого типа домов отсутствуют, но, как показал спасский опыт, именно отказ от портиков с колоннами и открыл дорогу новой городской архитектуре, в которой стали цениться иные качества. Любопытен в этом отношении так называемый дом Зворыкина, в котором ныне размещается краеведческий музей.

Дом Зворыкина можно рассматривать как предельное развитие тех архитектурных элементов или частей, из которых состоял двухэтажный дом с мезонином. «Растянув» по горизонтали мезонин до углов здания, превратив таким образом двухэтажный дом в сильно растянутый по горизонтали трехэтажный корпус, оставив пилястры только во втором и третьем этажах, вынеся, наконец, фронтон над этими пилястрами, архитектор зворыкинского дома получил нечто похожее на доходный дом в стиле классицизирующего модерна. Таких домов немало в Москве, и их никак нельзя сравнить с дворцами. Может быть, по масштабам Мурома дом Зворыкина выглядел дворцом, да и то скорее по размерам, но не по архитектуре. Не будучи поддержан другими домами аналогичного







*Вокзал в Муроме.
1912*

*Дом Каратыгина в Муроме.
1840-е гг.*

←

*Памятник Герою
Советского Союза
Н. Ф. Гастелло
в Муроме. 1964*

→

характера, дом Зворыкина не создает архитектурного образа Мурома. В этом отношении более «органичен» для Мурома дом Каратыгина, несомненно один из лучших в стиле ампир.

Дом Каратыгина построен в центральной части города и не участвует в прибрежной панораме Мурома, подобно тому, как это применялось архитекторами Касимова. Скорее, этот дом, а не зворыкинский можно назвать дворцом, но дворцом интимным, загородным. Его архитектура выходит за границы типовой. Красивый портик ионического ордера поставлен на сильно рустованную аркатуру первого этажа и завершен типично ампирным ступенчатым фронтоном с полюбившимся «венетским» окном. Автором дома был архитектор Шведов⁸¹, о котором у нас, к сожалению, нет никаких дополнительных сведений. Хочется особо поставить ему в заслугу то, что, работая в 1840-х годах, он сумел сохранить живое понимание стиля, архитектурного образа, в то время как по



русским городам уже начал свое шествие «тоновский» стиль.

Для путешественников с нашей книгой или даже для читателей ее покажется, вероятно, странным, что мы завершаем ее архитектурную часть произведением... модерна. Вплоть до Мурома нам не встретился ни один достойный памятник этого стиля, а вот в Муроме под самый занавес встретился! Памятник этот — вокзал, построенный в 1912 году по проекту А. В. Щусева.

Муромский вокзал — довольно своеобразное здание, композиционно восходящее к дворцу или крупному усадебному дому. В основе его лежит традиционная для этого типа сооружений троечастная схема с крупным центральным объемом и двумя боковыми, слегка выступающими вперед и соединенными со средним объемом дугообразными галереями. Центральное здание, естественно, крупнее и выше боковых. Оно отдаленно напоминает четверик новгородского храма, но с двускатной кровлей и крыльцом в виде прямоугольной «апсиды» на арках и коротких колонках. Боковые же объемы похожи на восьмигранные, сужающиеся кверху и покрытые плоским куполом башни какой-нибудь монастырской ограды.

На вокзальной площади установлена стела с бронзовым бюстом летчика-истребителя Николая Гастелло, погибшего в Великую Отечественную войну 1941—1945 годов (скульптор А. А. Бембель, архитектор Н. А. Беспалов). Гастелло изображен в его последнем таранящем пикировании на врага. Это, пожалуй, лучший памятник, который нам пришлось видеть на своем пути.

Исклещив вдоль и поперек «монументальный Муром», мы не могли не останавливаться и перед теми скромными домами, которые составляют «Муром деревянный». Они еще менее изучены, нежели деревянные дома Коломны, Спасска, Касимова. Между тем, конечно, не кремль и не церкви образовывали деревянное зодчество Мурома, а именно его жилые постройки. Судьбе города было угодно распорядиться очень мудро: постройки эти сохранились главным образом в наиболее живописных уголках города, на холмах между оврагами, куда не дотянулась линейка проектировщиков 1788 года, куда, вернее, не дошла практическая застройка по плану XVIII века. Чтобы перейти с одного холма на другой, нужно спускаться и подниматься по романтическим деревянным лестницам, которых сохранилось так мало в современных городах. Нам припомнилась только длиннейшая лестница во Владимире.

Не зная город так хорошо, как, например, Спасск, мы не рискуем высказывать каких-либо стилистических наблюдений и обобщений относительно «деревянного Мурома». Надеемся, что эта архитектура станет предметом такого же интереса, каким до сих пор пользуются памятники монументального муромского зодчества. Пройдет два-три десятилетия и деревянная архитектура малых городов второй половины XIX века станет искусством «прошлого века», как искусством прошлого века является для нас ампир! Но мы пока можем только сказать, что «деревянный Муром» составляют не ампирные домики, а дома, если можно так сказать, «антиампирные», отмеченные чертами поисков национального своеобразия. Как это происходило — мы видели в Спасске. Но процесс этот, конечно, протекал в разных городах по-разному. Если в Спасске его романтику составляли домики типа коттеджей, а в Касимове — дома с лавками в нижнем этаже, то «деревянный Муром» остается в памяти как старый русский былинный город вообще. Это очень сложное чувство, в нем еще предстоит подробно разбираться.

6. В муромском музее

...Вниде же и в храмину и виде:
сedayше бо едина девица, точаше
постав; пред нею же скачет зяец.

«Повесть о Петре и Февронии»

По традиции, перед тем как покинуть город, знакомимся с его замечательным музеем. Как уже отмечалось, здесь хранится многое из того, что было в руках Уваровых и других владельцев, но что по праву принадлежит народу. Надо сказать, что на всем нашем пути муромский музей — единственный, в котором очень ярко представлено искусство Древней Руси. Муром, хотя и испытал трудную историческую судьбу, но все же не столь драматичную, как Рязань. К тому же город неизменно пользовался поддержкой Москвы. Один Иван Грозный дал Мурому столько, сколько Рязань не получала за всю свою историю⁸². Надо отдать должное и муромчанам — они сумели сохранить памятники не только XVII века, но и более раннего времени. Замечательным произведением живописи XV века была ныне увезенная из Мурома в Москву икона Богоматери Одигитрии⁸³. Исследователи отмечают особую выразительность скорбного лика Богоматери, а также звучность красок. И. Грабарь допускал, что к созданию иконы был причастен сам Феофан Грек, с коломенского произведения которого («Богоматерь Донская») мы начали свой очерк. Не можем, конечно, спорить со столь крупным знатоком древнерусской живописи, но все же в образе Богоматери, находившейся издревле в муромском соборе Рождества Богородицы (не сохранился), больше от искусства второй половины XV века, нежели его начала. Впрочем, теперь эти рассуждения не так уж интересны. Да и самого собора нет. Приехав же в Москву, пожелав возобновить свои муромские впе-

чатления в Третьяковской галерее, можно убедиться в том, что икона Богоматери Одигитрии из Мурома начала XV века ближе к дионисиевским образам, нежели к фефановским. А это означает, что во второй половине XV века искусство Мурома было уже втянуто в московскую орбиту, независимо от того, написана ли икона Богоматери Одигитрии в Муроме или в Москве.

Об этом же говорят иконы, которые мы можем видеть в краеведческом музее. Икона «Косьма и Дамиан» — изысканное произведение столичного искусства. Вероятно, это одна из тех работ, на которых воспитывался стиль муромских мастеров, постепенно освобождающийся от местных черт. Но от XVI века, к которому относится эта икона, дошли работы и муромских живописцев. Конечно, определение их муромского происхождения довольно условно, бесспорных доказательств этому нет. Но все же, скорее, местным мастерам, которых к XVI веку было немало, свойственны такие черты, как известная свобода в трактовке канонической композиции, любовь к бытовым деталям, «открытость» цвета, некоторая упрощенность образа. Таким произведением представляется икона «Троица» из Спасо-Преображенского собора.

Особый интерес представляет шитая пелена (покров) с изображением очень почитаемых в Муроме Петра и Февронии. Красочная «Повесть о Петре и Февронии» давала богатейший материал для изобразительного творчества различных жанров — персонального, житийного, легендарно-исторического. В персональном жанре писались крупнофигурные изображения этих святых; в житийном — их жизненные перипетии; в легендарно-историческом — все то, что служило конкретизацией житийных сцен.

Покров относится к персональному жанру. Благоверные супруги изображены прямолично, во фронтальных позах, но правая рука Петра слегка протянута к Февронии, и этот маленький жест вносит в образ элемент душевности. Деликатность этого жеста воспринимается как особая внутренняя теплота души, прорывающаяся сквозь жесткие условия канона. Невольно вспоминаются эпизоды «повести»: как муромский князь Петр женился на простой рязанской девушке Февронии; как бояре требуют ее изгнания; как Петр оставляет княжение и уходит с любимой женой; как они дали обет не жить после смерти одного из них; как вместе скончались и как не могли разъединить их тела в общем гробу. Русские Тристан и Изольда⁸⁴. Такой сюжет должен был захватывать

современников, особенно женщин. На эту тему создано было много прекрасных икон не только в Муроме. Но муромские, конечно, особенно интересны.

В музее имеются две иконы Петра и Февронии с житием, написанные уже в XVII веке, но сохраняющие весь аромат «Повести». Наиболее интересна большая, вытянутая несколько необычно по горизонтали икона середины XVII века. В ее среднике изображены не фигуры святых, как обычно, а общий вид Мурома с его главным собором и князем Павлом — братом Петра. Кругом средника (кроме его низа) в сорока клеймах развернута история любви Петра и Февронии. Каких только поэтических сцен здесь нет! Особенно запоминается встреча посланца князя Петра с Февронией в деревушке Ласково (близ рязанской Солотчи), где перед Февронией скачет заяц. Обилие бытовых деталей, теплый колорит иконы, задушевность образов — все это заставляет даже забыть, что мы стоим перед произведением, достаточно далеким

*Икона «Косьма и Дамиан».
XVI в. Муромский
краеведческий музей*

→

от картины. И все же это — своеобразная многокадровая «картина», что не очень-то удивительно, так как иконы-«картины» стали появляться в русской живописи еще в середине XVI века. Достаточно вспомнить знаменитую московскую икону «Воинствующая церковь», которая, кстати сказать, еще более вытянута по горизонтали.

На тему «Петр и Феврония» и именно в житийном жанре в Муроме было создано несколько икон, до того этот сюжет полюбился муромчанам. Он давал возможность изображать родной город, отдельные его части — соборы, кремль, что придавало самим фигурам святых большую живость и конкретность. Любопытна в этом отношении икона с изображением князей Константина, Михаила, Федора, Петра, Февронии и мирянки Юлиании, на которой изображен деревянный Муромский кремль, а в центре иконы — Благовещенский собор. Квадратная форма доски тоже вызывает ассоциацию с картиной.





Интереснейшее явление представляют муромские иконы на сложные аллегорические темы. Написанные обычно на громадных досках, они, по мнению исследователей, заменяли фресковую роспись⁸⁵, которой, как уже замечено, в муромских храмах не было. Некоторые такие иконы находятся в Благовещенском соборе, но большинство их хранится в муромском музее. Особенно плодотворно в этом жанре работал местный мастер Александр Казанцев. Иконы его работы — это как бы целые части фресок, перенесенные со стен на деревянные доски. Они поражают тем обилием фигур, движений, подробностями реального быта и многоцветием колорита, с которым мы знакомы по знаменитым росписям Ярославля конца XVII века и других городов. Невольно вспоминаются слова И. Грабаря, видевшего в этом стиле подобие раннего итальянского Возрождения. Особенно сильное впечатление оставляет икона-«картина» «Страшный суд», тоже выполненная на горизонтально-протяженной

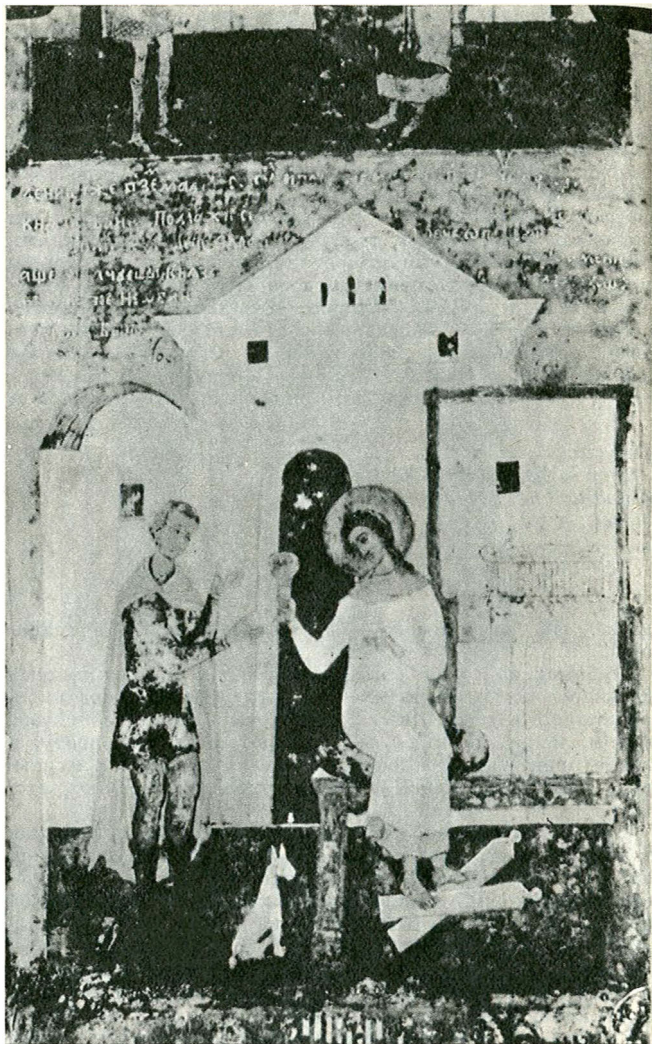
Пелена
«Петр и Феврония». XVI в.
Муромский краеведческий
музей

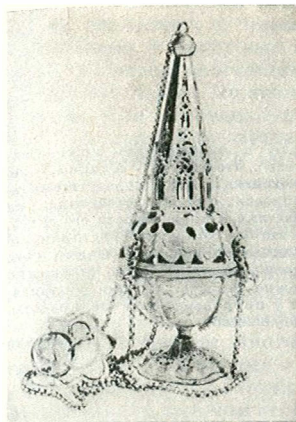
←

доске, что, по-видимому, уже начало входить в традицию.

Муромский музей богат не одними произведениями древнерусской живописи, но и предметами декоративно-прикладного искусства. Трудно, конечно, разобраться в том, какие из них представляют местную работу, а какие привезены из Москвы и других городов. В муромские храмы делались богатые вклады с разных сторон.

Выше мы обронили мимоходом, что особенно любимая в Муроме шатровая форма завершений отразилась и в прикладном искусстве. Прекрасным примером этого является кадило 1647 года, происходящее из Воскресенской церкви. Его вытянутый шатровый верх очень оригинален. Он напоминает шатровое завершение храма. Своеобразное «моделирование» храма в кадиле известно из более ранней практики, но здесь любопытно не столько это, сколько то, что шатровый верх кадила 1647 года вызывает скорее готические ассоциации⁸⁶, нежели образы





*Икона
«Петр и Феврония
в житии».
XVII в. Деталь.
Муромский
краеведческий музей*

*Кадило. 1647.
Муромский краеведческий
музей*

←

русских шатровых церквей XVI—XVII веков. Может быть, А. И. Некрасов не так уж был не прав, считая, что русская шатровая архитектура имеет соприкосновение с готической? Напомним, что А. И. Некрасов видел некоторые готицизмы и в грозненской Космодемьянской церкви Муром. Может быть, шатер этой церкви, отличавшийся большим изяществом, и вдохновил мастеров кадила 1647 года? Опять вопросы и вопросы. Они все время возникают там, где история русского искусства плохо исследована.

В муромском музее, как и в рязанском, экспонируется много полотен крупных русских художников — А. И. Иванова, К. П. Брюллова, А. К. Саврасова, В. И. Сурикова, В. Д. Поленова, А. Е. Архипова, В. К. Бялыницкого-Бирули, а также интереснейших местных мастеров. Обо всем этом нельзя рассказать в маленькой книге, да и задача ее несколько иная. В Муром, как и в Касимов, нужно приехать специально.

Вместо заключения

Если в человечестве можно назвать что-нибудь великим, несмотря на суету и неразрешимость вопросов его существования, на бедствия и превратности его судеб, то это без сомнения памятники, созданные его историей, веками и его образованием. В этом отношении можно сказать, что они оспаривают у природы ее величие, красоты, могущество.

А. В. Никитенко

Пароход идет дальше, к Горькому, но выбранная нами «дорога к прекрасному» (одна из дорог!) окончена. Мы прощаемся с Окой. Про Оку М. И. Ростовцев хорошо сказал: «У тебя, Ока, есть то, что есть только у живых существ, — характер, очень своенравный, непоследовательный, спокойный и буйный. У тебя бывает и настроение. Ты можешь быть доброй и злой, можешь успокоить и привести в отчаяние. Наконец, у тебя есть тайны — тайны твоих глубин, тайны твоего настроения, тайны твоей бесконечной жизни. Как можно не любить тебя за твою вечность, бодрость»⁸⁷. И все это можно отнести к приокской архитектуре. Кроме злобы, конечно.

Ока познакомила нас с яркими оригинальными произведениями, лишь некоторые из которых удостоились войти в академическую историю русского искусства. Благодаря этому наше представление об истории художества русского, конечно, делается шире и, мы сказали бы, диалектичнее. Н. Н. Смеляков в своих ярких воспоминаниях уместно привел слова Леонардо да Винчи: «Познание минувших времен и познание мира — украшение и пища человеческого ума». И добавил: «Надо сказать, что эта пища нам нужна»⁸⁸. Действительно, нужна. Очень нужна.

«Мир пронизан минувшим. Он вечен.
С каждым днем он богаче стократ.
В нем живут наши давние встречи
И погасшие звезды горят».

(В. Шефнер)

В какой-то степени и многие из тех архитектурных, а также связанных с ними живописных и декоративных памятников, с которыми мы встречались на своем пути, могут казаться «погасшими звездами», почему они и сохраняются плохо. Но это не «украшает умов» тех, кто так думает. Для человека, глубоко любящего свою Родину, они, эти «погасшие звезды», — горят. Нужно только войти в их историческую и художественную суть, в чем мы и старались помочь путешественнику по Оке. Только познав такие, разбросанные по разным уголкам России памятники, оживив с ними «давние встречи», можно представить себе общую картину развития русского искусства не в виде однолинейной эволюции, а в виде широкого, необыкновенно богатого, но вместе с тем внутренне противоречивого потока-процесса, в котором были свои взлеты и спады. Этот поток-процесс многолик, и, может быть, только самые общие, стержневые линии его совпадают друг с другом. Особенностью архитектуры рязано-муромского Почья остается, как нам это представляется, непопулярность «настоящего барокко» и «настоящего ампира». «Рязанское барокко» — это, скорее, какие-то отзвуки барокко, неизменно растворенные в более графическом понимании архитектурной формы. Может быть, именно это «непережитое барокко» и вылилось в пристрастие к псевдоготике, в свою очередь имевшую (за исключением построек В. И. Баженова) не барочную, а классическую подоснову. Правда, в настоящем путешествии мы миновали главные памятники рязанской псевдоготики, которые находятся в стороне от Оки. Но те, кто знакомы с нашей книгой «Рязанские достопамятности», вероятно, помнят, что памятники эти, за исключением, может быть, грандиозной Троицкой церкви в Гусь-Железном, совершенно лишены готической устремленности вверх. Наоборот, все они растянуты по горизонтали. Их «готичность» создается только за счет стрельчатых проемов и декоративных деталей. В этом отношении ограды коломенных монастырей более «готичны». Тут же надо признаться, что хотя набирается немалое количество памятников «рязанской псевдоготики», но несомненно кое-чего мы еще не знаем. Во-первых, мы уже не можем судить детально, каков был усадебный дом в Старой Рязани, каковы были его парковые постройки. Известно лишь, что они были отмечены псевдоготикой, а это наводит на мысль, нет ли здесь связи с шехтелевским комплексом в Кирицах. Расстояние между этими усадьбами очень небольшое, а владельцы их были, конечно, хорошо знакомы. Неизвестно также, каков был усадебный

дом графа И. П. Кутайсова в Дивове под Рязанью. От дома сохранился минарет, можно предполагать, что и сам дом был отмечен экзотическими чертами, скорее всего, псевдоготическими. В «рязанской глубинке» можно ожидать и совершенно еще неизвестные псевдоготические сюрпризы. Ведь совсем еще недавно ничего не было известно о колоссальном псевдоготическом ансамбле в Каргашино. А это ведь совсем недалеко от Касимова!

Второе, что нам хотелось бы сказать в заключение, — это о своеобразии «рязанского классицизма». Попутно мы говорили о его особенностях, сведем свои впечатления воедино.

В рязано-муромском течении Оки процветал не ампир, а «нестрогий классицизм», с его мягкостью, интимностью, живописностью, почему его подчас легко спутать с поздним ампиром.

Созданные в этих нестрогих формах памятники особенно хорошо передают живое творческое лицо как самих мастеров, так и стоящих за ними людей с их вкусами и их пониманием искусства. Не говоря уже о произведениях М. Ф. Казакова (Коломна), И. Е. Старова (Константиново), В. П. Стасова (Истье, Перевлес?), многие из встреченных нами памятников «приокской» архитектуры, прежде всего такие, как церковь Михаила Архангела в Коломне, церковь Трех Святителей в Верхнем Белоомуте, торговые ряды в Касимове, баташовские постройки в Ермолове, Выксе и Досчатом, Всехсвятская церковь в Елатье, церковь Космы и Дамиана (новая) в Муроме, достойны того, чтобы полноправно войти в «большую историю» русской архитектуры. Как уже не раз отмечалось, памятники эти остаются анонимными, так что если наша книга побудит энергичных молодых исследователей к архивным поискам их авторов, то тем самым будет доказано, что серия «Дороги к прекрасному» имеет не только эстетическое, но научно-историческое значение. История, между прочим, не боится непредумышленных ошибок, в сущности, она и состоит в их постоянном исправлении, так что и мы ждем, что нас в чем-то поправят. Новые архивные данные подчас опрокидывают установившиеся представления и даты. Но вряд ли подобные поправки могут опрокинуть общее впечатление, вынесенное нами из ознакомления с памятниками «нестрогого приокского классицизма». Обнаруженная картина — это не случайность, а закономерность. Мы имеем дело с постройками не Воронцовых, Измайловых, Румянцевых и других титулованных лиц, а различного рода купцов, заводчиков, средней руки дворян,

горожан, даже крестьян. Конечно, и они старались заручиться талантливыми архитекторами, но даже и в тех случаях, когда это им удавалось, объективные обстоятельства не располагали к тому, чтобы возникло нечто подобное подмосковным Глинкам, Горенкам, Суханову и т. п. Исключение представляет уваровский дворец под Муромом. Но ведь это постройка сановника, а не купца.

Сказанное не следует понимать в грубо социологическом смысле, от этого мы уже предостерегали. Показательно, например, что построенная по крестьянскому заказу классическая церковь Трех Святителей в Верхнем Белоомуте вполне могла бы сойти за крупноусадебный храм, но все же она не относится к высокой классике.

Невольно возникает вопрос: кто же привлек в Белоомут такого талантливого архитектора? Сами крестьяне? Или, может быть, тут не обошлось дело без участия отца Н. П. Огарева? И такой случай вовсе не единичен. В доказательство того, что при возникновении памятника архитектуры нельзя обойти вниманием его заказчика, является история построек в Константинове, Луние, Телебукине. Казанскую церковь в Константинове И. Е. Старов строил по заказу А. М. Голицына. Храм в Луние создан иждивением вице-президента вотчинной коллегии М. К. Лунина. Телебукинскую церковь перестраивал князь Н. В. Максудов. Об С. С. Уварове мы уже упоминали. Несмотря на участие в «рязанском классицизме» И. Е. Старова, В. П. Стасова, он остается, по нашему определению, «нестрогим классицизмом», которое мы предпочитаем названию «провинциальный классицизм», так как границы столь большого стиля неустановимы. Можно, например, часами стоять перед «крестьянско-огаревским» храмом Трех Святителей и нисколько не задаться вопросом: провинциальный он по стилю или не провинциальный. Он прекрасен сам по себе, как прекрасна поэзия Н. П. Огарева.

Наконец, нам хотелось бы еще раз акцентировать внимание на деревянной и каменно-деревянной архитектуре малых городов второй половины XIX—XX века. Интерес к ней понемногу пробуждается. Искусствоведы уже не заканчивают своих очерков «провинциальным ампиром»⁸⁹. Мы приводили выше мнение М. А. Ильина о «деревянной Рязани». Это очень хорошее начало, за которым, в силу его давности (после книги М. А. Ильина прошло двадцать с лишним лет!), можно было бы ожидать интересных результатов. Но ими нельзя похвалиться. У авторов больших книг, видимо, хватает и первоклассного материала. Вот почему, нам думается, серия «Дороги к прекрасному»

может сыграть здесь очень важную и полезную роль. Куда ведь только не забрасывает любознательных авторов этой чудесной серии! И забрасывает вовсе не случайно, а по зову любви к той или иной далекой окраине нашей большой страны. Если же не к окраине, то к «глубинке». А где как не в глубине страны искать корни многих и многих культурных явлений. Одним из таких явлений и представляется нам далеко немаловажный факт перехода от стиля ампир к стилю, который в области монументальных форм получил название «эkleктика», но в малой деревянной архитектуре сохранил немало интересных и несомненно положительных черт. Эkleктическим назвать его было бы неверно. Выше говорилось, что неверно называть его и «стилем рюсс», поскольку в этот термин вкладывается немного ироническое содержание. Термин «ропетовский стиль» тоже нами отвергнут — занимающий нас стиль стал складываться раньше творчества Ропета. Лучше сохранить за ним более широкое название «национально-самобытный» стиль, учитывая, что он был параллелен творчеству художников-передвижников. (По терминологии О. Булич его можно было бы назвать «коттеджным».)

Может быть, именно в силу трудности определения стиля представляющая его живая и преимущественно деревянная архитектура малых городов все еще остается безадресной. В отношении ее продолжает бытовать понятие «мещанской архитектуры». Но так ли это на самом деле? Не говоря уже о том, что понятие «мещанской архитектуры» никем еще научно не раскрыто, хочется поставить вопрос: неужели мещанской архитектурой мы должны считать, например, дом П. И. Чайковского в Клину, дом А. П. Чехова в Мелихове, дом С. И. Танеева в Дюткове, дом Ульяновых в Симбирске и другие подобные дома, не имеющие, как известно, ни мезонинов, ни классических портиков, ни других атрибутов ампира?

При знакомстве с архитектурой Колонны мы отмечали, что разобравшись в этом немаловажном вопросе невозможно без хорошего знания социальных функций подобной архитектуры, которая в малых городах играет все еще ведущую роль. И, вероятно, долго еще будет играть. Не в силу даже недостаточной материальной базы для крупного жилищного строительства, а по той простой причине, что необходимость в небольшом деревянном или каменно-деревянном доме вовсе не исчезла. Особенно в таких сельскохозяйственных городах, как, например, Спасск. Если бы в таких городах удалось в ближайшем будущем ре-

шить несомненно очень сложную и трудную топливную проблему, то жизнь в небольших деревянных домах даже в зимних условиях была бы предпочтительнее, нежели в больших панельных домах. Деревянный дом с приличным приусадебным участком в условиях малого, не оторванного от сельского хозяйства города сохраняет не только связь с природой, но остается средоточием разбросанных по разным большим городам членов семьи, как правило, собирающейся летом в родном гнезде. Нам пришлось видеть «слет» одной такой семьи в Спасске, в доме краеведа и бывшего директора местного музея И. В. Правкина. Здесь помимо самого хозяина были представители самых разных интеллектуальных профессий, из которых никто, конечно, не назвал бы архитектуру своего дома мецанской. И, действительно, это очень приятная архитектура, с уютным крыльцом и живописной резьбой, а в интерьере — с довольно большим залом. И таких домов, нередко тронутых даже модерном, в Спасске немало. Они столь же рациональны, как и ампирные дома, от которых их отличает только отсутствие портика и резьба. Отсутствие портиков и фасадная резьба — это не причина того, чтобы отказать такой архитектуре в художественности. Это новая художественность, художественность глубинная, национальная, близкая народной эстетике. Ее нужно так же серьезно изучать, как серьезно изучался до сих пор «провинциальный ампир». А изучать ее труднее, нежели ампир, хотя бы потому, что здесь не только нельзя ограничиться «визионерством», но и знание интерьера даст мало. Необходимо проникнуть в историю быта владельцев таких домов, в их родословные и т. п. Разве это неинтересно? Это не только интересно, но это даже практически необходимо, имея в виду ту остроту, которую сейчас приобрел вопрос об архитектурном облике новых сельскохозяйственных поселков, даже городов. Так ли уж необходим перевод их населения из индивидуальных домов в многоквартирные? В решении этого вопроса нередко на первый план выступают различные конъюнктурные, а подчас и просто волюнтаристские соображения. Посещение же такого города, как Спасск, воочию показывает, что спорить тут не о чем.

Сейчас, как нам кажется, важно разобраться именно в архитектурно-художественной сути малых городов и новых сел. Как мы уже отмечали, совсем отказываться от монументальной архитектуры нельзя. Она необходима для несения больших общественных функций. Спасский опыт показывает, что целесообразно сосредоточивать новые

большие дома общественного характера в одном-двух центрах. Что же касается основной жилой застройки, то небольшой дом, как он сложился во второй половине XIX — начале XX века, остается при всех своих качествах. Его живописный облик, непременно включающий красивое резное крыльцо, нередко тронутое модерном (скорее шехтелевского, а не ропетовского характера), изящную кружевную резьбу, фигурный (чаще — бочкой) фронтон при удобстве планировки интерьера мало кто согласится променять на коммунальную квартиру в панельном многоквартирном доме. Добавим, что дворики старых деревянных домов — это подчас целые оранжереи, причем цветы не разводятся здесь для продажи (продавать их, в сущности, некому), они входят в эстетику быта. Так жили здесь чернышевец А. Н. Левашов со своей семьей, так живут сейчас трудолюбивые горожане Спаска, которых мы даже не знаем как назвать: земледельцы ли они, служащие, рабочие? Разделение этих профессий здесь как-то не воспринимается. Но и понятие «мещанства» совершенно не приходит на ум. Вообще же подобные характеристики не входят в нашу задачу. Если мы и встали перед ними, то именно потому, что архитектурный облик малых городов представляет не формальную, а глубокую жизненную проблему. Вот почему в нашей поездке мы задумывались не только над произведениями классики, но и над небольшими деревянными домами, которые составляют громадную полосу русской жизни между последними дворянскими особняками и новым стилем модерн. Искренне желаем всем, кто захочет совершить путешествие по нашему маршруту, новых свежих мыслей, из совокупности которых в будущем непременно образуется новое и более правильное представление о русской культуре XIX века.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 См.: Некрасов А. И. Русский ампи́р. М., 1935, с. 8.
- 2 Бородин С. П. Дмитрий Донской. Кемеровское книжное издательство, 1974, с. 323—330.
- 3 См.: Антонова В. И., Мневa Н. Е. Каталог древнерусской живописи, т. 1. М., 1963, с. 255. Икона находится в ГТГ.
- 4 См.: Альтшуллер Б. Л. К вопросу о реконструкции древнейших памятников Коломны.— В кн.: Реставрация и исследование памятников культуры. Вып. I. М., 1975, с. 31.
- 5 На его место в стену храма вставлена гипсовая копия.
- 6 См.: Некрасов А. И. Города Московской губернии. М., 1928, с. 171.
- 7 См.: Вагнер Г. К., Чугунов С. В. Рязанские достопамятности. М., 1974, с. 72.
- 8 Там же, с. 72.
- 9 Некрасов А. И. Города Московской губернии, с. 182.
- 10 См. там же, с. 180, 295.
- 11 Ленин В. И. Полн. собр. соч. т. 30, с. 315.
- 12 Исключение представляет интересная работа Е. И. Кириченко (см.: Кириченко Е. И. Москва на рубеже столетий. М., 1978).
- 13 См.: Булич О. Коломна. М., 1928, с. 6, 90.
- 14 См.: Ефремов Г., Кузнецов Д. Коломна. М., 1977, с. 69.
- 15 См.: «Сев. архив», 1825.
- 16 Дединово исстари было дворцовым селом, снабжавшим двор рыбой.
- 17 См.: Историко-статистическое и археологическое описание Николо-Радовицкого монастыря. М., 1898, с. 48. Воспроизведение см.: Вагнер Г. К. Соборная колокольня в Рязани.— В кн.: Памятники культуры. Исследования и реставрация. Вып. 3. М., 1961, с. 155.
- 18 См.: Некрасов А. И. Краткий отчет о научной комплексной экспедиции Этнологического факультета I МГУ в июле 1928 года — «Труды кабинета истории материальной культуры I МГУ», V. М., 1930, с. 61.
- 19 Волосова В. Н. Социально-политические и философские взгляды А. И. Герцена. М., 1953, с. 43.
- 20 См.: Памятники архитектуры Московской области, т. 1. М., 1975, с. 326—327.
- 21 А вовсе не Руска, как до сих пор ошибочно считают.

²² Бурачевский И. Девушка в белой накидке.— «Огонек», 1977, № 46.

²³ См.: Пил явский В. И. Стасов. Л., 1963, с. 17—19.

²⁴ См.: Вагнер Г. К., Чугунов С. В. Рязанские достопамятности, с. 110—117.

²⁵ См.: Рафаэль (текст А. Габричевского). М., 1956, рис. 6. Напомним, что еще И. Э. Грабарь говорил о преобладании в русской архитектуре до 1812 г. французских влияний, а после 1812 г.— итальянских.

²⁶ См.: Вагнер Г. К. Рязань. М., 1971, с. 8, рис. IV.

²⁷ Смеляков Н. Н. С чего начинается Родина. М., 1975, с. 76.

²⁸ См.: Ростовцев М. И. На приокских просторах. М., 1975, с. 153.

²⁹ Лаппо Г. М. Рассказы о городах. М., 1976, с. 128.

³⁰ Левашов А. Н. Охотничьи рассказы и статьи. Спасск, 1892; Левашов А. Н. Записки земца. Рязань, 1901.

³¹ См.: Памятная книжка Рязанской губернии. Рязань, 1914, с. 462.

³² Ильин М. А. Рязань. М., 1954, с. 176.

³³ Тума находится почти на границе Рязанской и Владимирской областей.

³⁴ См.: Ростовцев М. И. На приокских просторах, с. 37.

³⁵ С. П. Казанский — двоюродный дед А. Н. Терновской — в 1920-х годах перевел «Песнь о Гайавате» Г. Лонгфелло. См.: Вагнер Г. К. Дом, в котором жил переводчик «Песни о Гайавате». — «Знамя». Спасск-Рязанский, 1979, 17 марта.

³⁶ Об А. Н. Левашове см.: Деятели революционного движения в России. Био-библиографический словарь, т. 1, ч. 2. М., 1928; Эпоха Чернышевского. Революционная ситуация в России. М., 1978, с. 26, 35; Вагнер Г. К. Дом землевольца А. Н. Левашова. — «Знамя», 1979, 24 февр. А. Н. Левашов был дедом архитектора А. Н. Терновской.

³⁷ Н. Н. Смеляков — заместитель министра внешней торговли СССР, автор широко известных книг: «Деловая Америка» (М., 1970) и «С чего начинается Родина» (М., 1975).

³⁸ См. подробно: Приезжев Н. С. В центре Нечерноземья. М., 1979, с. 105—110.

³⁹ О вопросах, связанных с архитектурой малых городов, см.: Лаппо Г. М. Рассказы о городах, с. 126—142.

⁴⁰ Борохов В. Грани монумента.— «Сов. культура», 1975, 21 марта.

⁴¹ Чехов А. П. Собр. соч., т. 10. М., 1977, с. 133.

⁴² См.: Карамзин Н. М. Соч., т. 9. М., 1820, с. 148—149.

⁴³ Леонов Л. О большой щепе.— «Современник», 1974, № 6, с. 143.

⁴⁴ Напомним, что И. И. Срезневский умер в Петербурге, но, по завещанию, его тело перевезено в Рязанскую губернию.

⁴⁵ См.: Грабарь И. Э. Д. В. Ухтомский и московская архитектура середины XVIII века.— В кн.: История русского искусства, т. 5. М., 1960, с. 264.

⁴⁶ М. К. Лунин мог быть знаком с графом А. П. Бестужевым-Рюминым, для которого К. И. Бланк строил вышеупомянутую Борисоглебскую церковь.

⁴⁷ См.: «Столица и усадьба», 1916, № 52, февр.

⁴⁸ Вагнер Г. К. Рязань, с. 38.

⁴⁹ См. подробно: Борисова Е. А., Каждан Т. П. Русская архитектура конца XIX—начала XX века. Введение. М., 1971.

⁵⁰ См.: Ильин М. А. Подмосковье. М., 1965, с. 250.

⁵¹ Там же, рис. на с. 249.

⁵² «Рязанский комсомолец», 1975, 3, 6 июля.

⁵³ Из Рязани в Ижевское курсирует самолет (25 минут лета), но это не транспорт для массового зрителя. Целесообразнее рассчитывать на спасский рейсовый автобус, который регулярно курсирует в Ижевское.

⁵⁴ См. подробно: Вагнер Г. К., Чугунов С. В. Рязанские достопамятности, с. 37—44.

⁵⁵ Этими сведениями мы обязаны научному сотруднику Рязанского Художественного музея Т. П. Щегловой, которой и приносим свою благодарность.

⁵⁶ Мы имеем в виду псевдоготическую Троицкую церковь в Гусь-Железном.

⁵⁷ См. подробнее: Козлов Б. Дневник неизвестного.— «Сов. культура», 1975, 16 дек.

⁵⁸ «Столица и усадьба», 1916, № 68.

⁵⁹ См.: Михайловский Е., Ильенко И. Рязань. Касимов. М., 1969.

⁶⁰ См.: Родин Н., Антошин Л., Андреев И. Касимов. Рязанское книжное издательство, 1959, с. 11.

⁶¹ См.: Вагнер Г. К., Чугунов С. В. Рязанские достопамятности, с. 47 и сл.

⁶² Гипподам — греческий архитектор из Милета (V в. до н. э.), которому Аристотель приписал изобре-

ние нового принципа планировки «правильного» города с прямоугольно-клеточной структурой.

⁶³ См.: Вагнер Г. К. Рязань, с. 37, ил. 74.

⁶⁴ Впервые подобное наметилось в эллинистической Греции, чему в немалой степени способствовала гипподамова система (см.: Брунов Н. И. Очерки по истории архитектуры, т. 2. М., 1935, с. 184).

⁶⁵ Павлов Иван. Моя жизнь и встречи. М., 1949, с. 182—183.

⁶⁶ Впрочем, и старая Богородицкая церковь села Перво, датируемая 1720 г., малоинтересна. Такие архитектурные образы мы уже не раз встречали.

⁶⁷ Ростовцев М. И. На приокских просторах, с. 213—216.

⁶⁸ ЦГИАЛ, ф. 1488, оп. 4, д. 281.

⁶⁹ Елатьма долгое время входила в состав Тамбовской губернии, откуда происходили братья Григорьевы.

⁷⁰ См.: Иванов В. Н. Ростов Великий. Углич. М., 1964, с. 143, ил. 52.

⁷¹ Славная история. Очерки истории ордена Ленина металлургического завода. Горький, 1967, с. 27.

⁷² См.: Гунькин Г. И. К архитектурному наследию В. И. Баженова.— Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова. М., 1951, с. 253—254.

⁷³ См.: Балдина О. Д. От Валдая до Старицы. М., 1968, с. 69—71.

⁷⁴ См.: Гнедовский Б. В., Добровольская Э. Д. Дорогами земли Вятской. М., 1971, с. 91—93.

⁷⁵ См.: Памятники архитектуры Московской области, т. 1. М., 1975, с. 73.

⁷⁶ См.: Ильин М. А. Подмосковье. М., 1965, с. 191, рис. 92.

⁷⁷ См.: Дунаев М. М. К югу от Москвы. М., 1978, с. 116.

⁷⁸ См.: Беспалов Н. А. Муром. Ярославль, 1971, с. 116.

⁷⁹ Там же, с. 57.

⁸⁰ См.: Памятники архитектуры Московской области, т. 2. М., 1975, с. 271.

⁸¹ См.: Беспалов Н. А. Муром, с. 87.

⁸² См.: Масленицын С. И. Муром. М., 1971, с. 11.

⁸³ Икона с 1935 г. находится в Государственной Третьяковской галерее.

⁸⁴ См.: Лихачев Д. С. Человек в литературе древней Руси. М., 1970, с. 94—95.

⁸⁵ Масленицын С. И. Муром, с. 30.

⁸⁶ См. там же, с. 33.

⁸⁷ Ростовцев М. И. На приокских просторах, с. 218.

⁸⁸ Смеляков Н. Н. С чего начинается Родина. М., 1975, с. 326.

⁸⁹ Особенно много в изучении русской архитектуры послеампирного периода сделала и делает Е. И. Кириченко. См. ее работы: «Москва на рубеже столетий» (М., 1977) и «Русская архитектура второй половины XIX — начала XX века» (М., 1978).

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- А л ь т ш у л л е р Б. Л. К вопросу о реконструкции древнейших памятников Коломны.— В кн.: Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. 1. М., 1975.
- А н д р и е в с к и й А. Историко-статистическое описание Тамбовской епархии. Тамбов, 1906.
- А н т о н о в а В. И. О Феофане Греке в Коломне, Переславле-Залесском и Серпухове.— В кн.: Государственная Третьяковская галерея. Материалы и исследования, т. 2. М., 1958.
- Б е с п а л о в Н. Муром. Ярославль, 1971.
- Б у л и ч О. П. Коломна. М., 1928.
- В а г н е р Г. К. Рязань. М., 1971.
- В а г н е р Г. К., Ч у г у н о в С. В. Рязанские достопамятности. М., 1974.
- В о р о н и н Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV веков, т. 2. М., 1962.
- Г о л у б е в а Е., Г у ж о в А. Путеводитель по Коломне. М., 1958.
- Д о б р о л ю б о в И. Историко-статистическое описание церквей и монастырей Рязанской епархии, т. 1. Зарайск, 1884; т. 3. Рязань, 1888; т. 4. Рязань, 1891.
- Е ф р е м ц е в Г., К у з н е ц о в Д. Коломна. М., 1977.
- И л о в а й с к и й Д. И. История Рязанского княжества. М., 1858.
- И л ь и н М. А. Рязань. М., 1954.
- К о н о в а л о в Д. А. Солотчинские были. М., 1971.
- Л е в а ш о в А. Н. Записки земца. Рязань, 1901.
- М а с л е н и ц ы н С. И. Муром. М., 1971.
- М и х а й л о в с к и й Е., И л ь е н к о И. Рязань. Касимов. М., 1969.
- М о н г а й т А. Л. Старая Рязань. М., 1955.
- М о н г а й т А. Л. Рязанская земля. М., 1961.
- На земле Рязанской. Памятные места Рязанской области. М., 1968.
- На земле Рязанской. Памятные места Рязанской области. М., 1976.
- Н е к р а с о в А. И. Города Московской губернии. М., 1928.
- Памятники архитектуры Московской области, т. 1, 1975.
- По Оке. Путеводитель (автор Соколовский Ю. Е.). М., 1964.
- П р и е з ж е в Н. С. В центре Нечерноземья. М., 1979.
- П у д к о в Д. Муром. Ярославль, 1979.
- Р о д и н Н., А н т о ш и н А., А н д р е е в И. Касимов. Рязань, 1959.

- Р о д и н Н. Касимов. М., 1976.
- Р о с т о в ц е в М. И. На приокских просторах. М., 1975.
- С е р г е е в а - К о з и н а Т. Н. Коломенский кремль.—
«Архитектурное наследство». Вып. 2. М., 1952.
- Т о л ч е н к и н А. М., К и р е е в а Н. Н., Ч е к у р и н Л. В.
Из истории родного края. Рязанская область. М., 1976.
- Т р у б е Л. Л. Наши города. Горький, 1954.
- Ф е х н е р М. В. Коломна. М., 1966.
- Ш и ш к и н Н. И. История города Касимова с древнейших
времен. Рязань. 1891.

Фотографии выполнены С. В. Чугуновым,
Ю. П. Маркиным, А. А. Александровым,
Д. В. Белоусом и Ю. С. Шатсковым.

**ГЕОРГИИ КАРЛОВИЧ ВАГНЕР
СЕРГЕИ ВАСИЛЬЕВИЧ ЧУГУНОВ
ПО ОКЕ ОТ КОЛОМНЫ ДО МУРОМА**

Редактор
Г. П. ПЕРЕПЕЛКИНА

Художественные редакторы
Е. Е. СМИРНОВ, Е. А. БЕЛОВ

Оформление серии художника
Ю. К. КУРБАТОВА

Технический редактор
А. Н. ХАНИНА

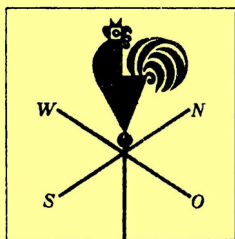
Корректор
Т. М. МЕДВЕДОВСКАЯ

И.Б. № 1083

Сдано в набор 19.03.80. Подписано к печати
11.07.80. А05142. Формат издания 70 × 90¹/₃₂.
Бумага тифдр. Гарнитура школьная. Глу-
бокая печать. Усл. п. л. 6,72. Уч.-изд.
л. 8,406. Изд. № 1314. Тираж 75 000. За-
каз 1649. Цена 60 коп. Издательство «Ис-
кусство», 103009, Москва, Собиновский пер., 3.
Ордена Трудового Красного Знамени Кали-
нинский полиграфический комбинат Союз-
полиграфпрома при Государственном коми-
тете СССР по делам издательств, полиграфии
и книжной торговли. г. Калинин, пр. Лени-
на, 5.

ДОРОГИ К ПРЕКРАСНОМУ

ДОРОГИ К ПРЕКРАСНОМУ



ДОРОГИ К ПРЕКРАСНОМУ

ДОРОГИ К ПРЕКРАСНОМУ