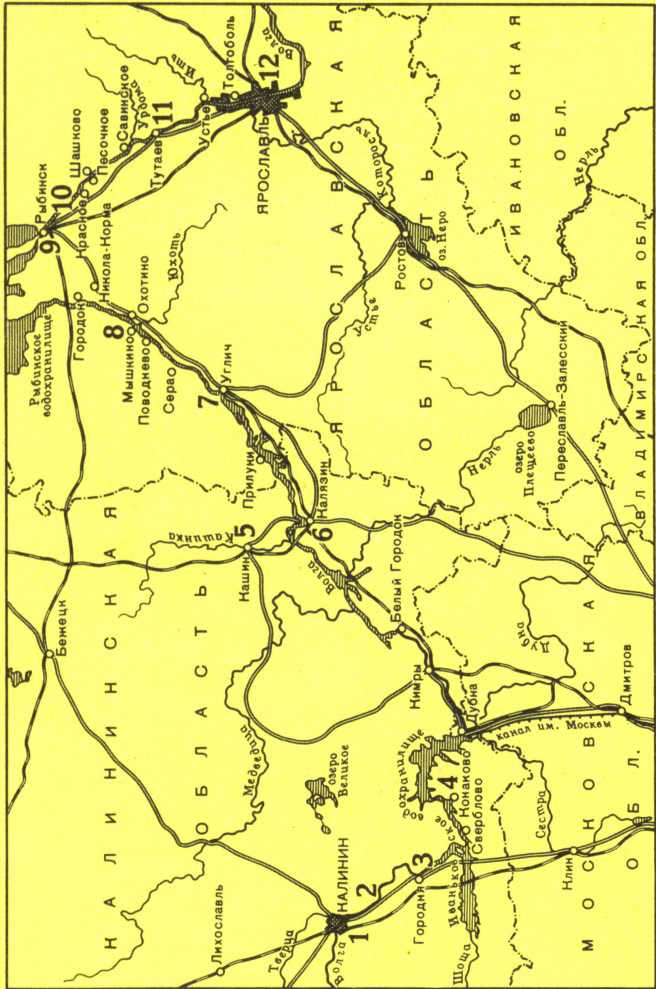


ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
ПАМЯТНИКИ
ВЕРХНЕЙ ВОЛГИ







1. «Путевой дворец»
в Калинине. 1763—1775
 2. Собор
Оршина монастыря.
XVI век
-



3. Церковь в Городне.
XIV век
 4. И. С. Ефимов.
Зебра.
Завод им. М. И. Калинина
в Конакове. 1926
-



5. Церковь Иоакима
и Анны в Кашине.
XVII—XIX вв.
 6. Колокольня
Никольского собора
в Калязине. 1800
-



7. Успенская «Дивная»
церковь Алексеевского
монастыря в Угличе. 1628
 8. Мышкин.
Печь в здании больницы.
XIX век
-



9. Здание Хлебной биржи
в Рыбинске.
1806—1811
 10. Дом в усадьбе
Тихвино-Никольское.
60-е годы XVIII века
-



11. Воскресенский собор
в Тутаеве. 1652—1670
 12. Ансамбль в Коровниках.
Ярославль.
Вторая половина
XVII века
-

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ ВЕРХНЕЙ ВОЛГИ

ОТ КАЛИНИНА
ДО ЯРОСЛАВЛЯ

Ю. Я. ГЕРЧУК, М. И. ДОМШЛАК

ИЗДАНИЕ ВТОРОЕ,
ИСПРАВЛЕННОЕ И ДОПОЛНЕННОЕ

МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1976

72CI
Г41

Г $\frac{80102-082}{025(01)-76}$ 194-76

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	6
1. ОТ КАЛИНИНА ДО КОНАКОВА	8
Калинин — древняя Тверь (8). Перестройка Твери в XVIII веке (9). «Путевой дворец» (13). Дом Арефьева (14). Церковь Белой Троицы (15). Собор Отроча монастыря (16). Церкви в селах Власьево и Ново-Семеновском (18). Оршин монастырь (20). Древняя церковь в селе Городня (23). Усадьба Карачарово (27). Конаково (29). Фаянсовый завод имени М. И. Калинина (30).	
2. КИМРЫ И ИХ ОКРЕСТНОСТИ	34
Усадьба Усть-Дубна (34). Город Кимры (35). Музей местного края (37).	
3. КАШИН	43
Церковь в селе Кожине (43). Древний Кашин (43). Кашинский музей (58).	
4. КАЛЯЗИН. ОКРЕСТНОСТИ УГЛИЧА	62
Соборная колокольня в Калязине (62). Калязинский музей (63). Углич (73). Усадьба Григорьевское (76). Села и церкви в окрестностях Углича (76).	
5. МЫШКИН И ЕГО ОКРЕСТНОСТИ	78
История и планировка Мышкина (78). Народный музей (89). Сельские церкви ниже Мышкина (92). Город Пошехонье (95).	
6. ОТ РЫБИНСКА ДО ТУТАЕВА	98
Историко-художественный музей (106). Церковь в Красном (119). Усадьба Тихвино Никольское (113). Усадебные дома и церкви ниже Рыбинска (120).	
7. ОТ ТУТАЕВА ДО ЯРОСЛАВЛЯ	126
Тутаев — древний Романов-Борисоглебск (126). Народный музей (139). Ниже Тутаева (139).	
БИБЛИОГРАФИЯ	142

Предисловие

— Значит, вон то здание — церковь?

— Да.

— Я часто думала, какие они были — церкви. Их давным-давно никто не видал. Может, пойдем завтра, посмотрим?

Рэй Брэдбери, «Кошки-мышки»

И вот опять дребезжащий старенький катер не спеша идет вниз по Волге между кудряво-зеленых островов на серо-голубых водохранилищах, между светлых полей и темных лесов. То и дело он тычетя носом в берега: высаживает и берет пассажиров. Между рыжими откосами открываются на минуту уютные долины впадающих в Волгу речек. И снова медленно движутся мимо серые избы над обрывом, стадо, дремлющее у воды. И изредка — тонкий шпиль колокольни, фронтон усадебного дома, памятники давних времен, произведения забытых строителей, часто наивные, но иногда прекрасные, как и десятилетия назад.

Вниз по Волге от Калинина, древней Твери, до Ярославля, — таков маршрут этого небольшого путешествия по одной из самых древних дорог нашей страны. Тысячи людей проезжают и проплывают здесь ежегодно. Тем из них, кого интересует прошлое этих берегов, воплотившееся в старинных постройках, в экспонатах местных музеев, мы и предлагаем в спутники нашу книжку.

Мы сознательно обошли в ней многократно и подробно описанные Углич и Ярославль, очень кратко рассказываем и о Калинине (здесь нужен специальный путеводитель), но зато мы проведем вас по полузабытым историками архитектуры небольшим приволжским городам — Кашину, Калязину, Мышкину, Тутаеву, по прибрежным селам, по маленьким краеведческим музеям, где среди случайных, малоценных вещей можно встретить подлинные шедевры старого искусства.

Напечатанный впервые в 1968 году, наш рассказ выходит теперь вторым изданием. Нам удалось добавить в него сведения о ряде пропущенных памятников, описать вновь открытые музеи, уточнить некоторые даты и факты. Несколько изменен также выбор иллюстраций. За годы, прошедшие между двумя изданиями, в описываемых нами местах велась большая исследовательская работа для составления свода архитектурных памятников страны. Любезное содействие ее участников позволило нам учесть и некоторые из их находок и наблюдений. Основной же характер книжки остался прежним — это не справочник-путеводитель и не специальное исследование, а свободный разговор с читателем о малоизвестных художественных памятниках и о связанных с ними страницах истории русской культуры.

1. От Калинина до Конакова

Регулярство, предлагаемое при строении города, требует, чтобы улицы были широки и прямы, площади большие, публичные здания на способных местах и прочее.

Все дома, в одной улице состоящие, строить надлежит во всю улицу с обеих сторон, до самого пересечения другой улицы, одною сплошною фасадю...

«Мнение» И. И. Бецкого о восстановлении города Твери

Набережная Степана Разина в Калининe вытянута вдоль Волги бесконечным рядом одинаковых двухэтажных домиков. Маленькие, немного смешные в своем тяжеловатом наряде, жилые дома и большие провиантские склады плотно пригнаны друг к другу, сомкнуты в единый бесконечный фасад, на котором ритмично повторяются одинаковые темные и низкие арки проездных ворот. Этот четкий ритм невысоких старинных построек и создает своеобразное лицо старой Твери. Домики застыли на перепутье эпох. Крупные, сочно вылепленные детали их фасадов принадлежат архитектуре середины XVIII века, а четкость ритма, строгая ясность построения — начинающему классицизму.

Тверь — древний город, старинная, еще с XIII века соперница Москвы в борьбе за власть над среднерусскими княжествами. Но своим характером, своей индивидуальностью она обязана 60-м годам XVIII века, когда после большого пожара, расчистившего от деревянной старины всю ее центральную часть, Екатерина II приказала придать крупному городу, лежащему между двух столиц, на главной внутренней дороге страны, приличествующую ему «правильность». Руководил этой работой Петр Никитин, ведущий тогда московский архитектор. Он распорядился съёмкой плана погоревшего города, в Петербурге вместе с архитектором Квасовым спланировал новую Тверь, и он же приехал с утвержденным планом строить город.

Можно сказать, что Никитину повезло: в отставной столице он не столько строил, сколько надзирал за починками

всевозможных «ветхостей». А в Твери он должен был выстроить целый город. И выстроил мастерски, определив на десятилетия вперед приемы «регулярной» планировки десятков, сотен городов России. Ведь Тверь первая из провинциальных русских городов сменила средневековую путаницу узких и грязных улиц, в которых не всюду могли разъехаться две телеги, на четкие линии «регулярного» плана, а разбросанные среди служб и огородов деревянные домики с одним «красным» окном посередке и крошечными волоковыми по бокам — на «сплошную фасаду» каменных двухэтажных корпусов.

Три улицы прямыми лучами расходятся от полукруглой площади к середине и к углам древнего земляного кремля. Средний луч, параллельный Волге (Миллионная, а теперь — Советская улица), был и остается сейчас главной улицей города. Он проходит через восьмигранную площадь, застроенную четырьмя строгими одинаковыми зданиями. В конце его высилась не дошедшая до наших

*Калинин.
Дома 1760-х годов
на набережной Степана
Разина*

→

дней колокольня собора. Три луча, пересекающие массу городских кварталов, объединяющие, стягивающие к одному центру город. Не правда ли, знакомая композиция? Новая столица, возникшая лишь за полвека с небольшим до перестройки Твери, — не она ли передала губернскому городу свой классический план, стянутый тремя лучами через невские рукава и протоки к одной точке — к золотой игле Адмиралтейства? Вероятно, идея тверских лучей, родившаяся на петербургских проспектах, подсказана их строгой прямизной и стремительным разбегом. Но план Твери — это не уменьшенный план Петербурга. Его идея другая. Тверские лучи не распахивают город от центра в стороны — к бесконечным дорогам, расходящимся дальше по стране. Почти параллельные, не разрушающие простую прямоугольную сетку кварталов, а лишь смягчающие ее сухость своими чуть заостренными или чуть тупыми углами, они раскрывали город снаружи от Московской дороги, от полукруглой площади, бывшей по первоначальному







*Калинин.
Дом на набережной
Степана Разина*

плану на самом уже краю города, внутрь к центру — к углам кремля, волжскому мосту, гостиному двору, к собору и «Путевому дворцу».

Это мастерский план, который регулярность и строгость не делают сухим и рассудочным, однообразным. Красоту его понимаешь не столько в чертеже, сколько в живой прогулке по городу. Несомненно, Петр Романович Никитин был одним из талантливейших русских градостроителей. Он был художник потомственный — сын живописца, посланного Петром I учиться за границу, и племянник знаменитого Ивана Никитина — лучшего портретиста эпохи, которого сам Петр называл «добрым мастером». Но после смерти Петра его «добрые мастера» оказались ненужными новым правителям. Обиженных, запутанных в какой-то заговор, битых кнутом, братьев Никитиных сослали в Сибирь. Там, в Тобольске, и началось воспитание будущего архитектора. Учил его дядя — арифметике, геометрии, «живописной науке» и «пяти орденам архитектуры». Всту-

пив на престол, дочь Петра Елизавета вернула Никитиных в 1741 году из ссылки. Но Иван умер в дороге, а Роман поселился с сыном в Москве.

Участь у знаменитого Ухтомского, строителя Красных ворот и колокольни Троице-Сергиевой лавры, Петр Никитин быстро проходил все полагающиеся ступени. Ученик, «гезель» (от немецкого Gesell — подмастерье), «за-архитектор», он уже сам присматривает за учениками, учит их архитектурной и «пиктурной» (живописной) науке. И, наконец, в 1761 году молодой архитектор Никитин принимает «команду» у уволенного в отставку Ухтомского. А через два года он уже в Твери. У него здесь отличные помощники, и главного из них зовут Матвей Казаков.

Казаков — тоже ученик Ухтомского. Он моложе Никитина и довольствуется пока вторым местом в «команде», хотя и ведет в Твери вполне самостоятельную работу — наблюдает за постройкой «Путевого дворца» для царицы на месте старого, погорелого архиерейского дома. Дворец цел и сейчас. Построенный в форме буквы «П», он выходит двумя стройными павильонами к главной улице города, к обширной зеленой площади, образовавшейся лет тридцать назад после сноса старинного собора и его колокольни. Эти павильоны с крутыми куполами, замыкающие крылья дворца, самая нарядная и лучше всего сохранившая первоначальный вид часть здания. Небольшие, в сущности, они кажутся значительными, даже величественными благодаря хорошим пропорциям и сочной легке деталей.

Казакову приписывали также застройку прекрасной восьмигранной площади и многие здания этого времени. Его руку стремились видеть всюду, даже в созданной еще до его приезда планировке города. Громкое имя и блестящая архитектурная карьера Казакова заслоняли от исследователей работу его руководителя Никитина. Так бывало не раз в истории архитектуры. Тверские успехи не принесли Никитину заслуженной славы, именно потому, что Тверь была не только началом, но и венцом его творчества.

Казаков, проработав в Твери пять лет, вернулся в Москву, был на виду, быстро вырос в самостоятельного, яркого мастера. А Никитин продолжал строить Тверь. Уехав из Москвы, уступив другим первое место в столичной архитектуре, он навсегда остается в провинции, навсегда уходит с авансены русской архитектуры. После Твери он создал еще один шедевр — планировку Калуги, но и там он строил в том же половинчатом, переходном от барокко к классицизму стиле, которой был новаторским в 60-х, но уже старомодным, отсталым в 70-х и 80-х годах.

И Никитина забыли. Лишь в последние годы стала выясняться его подлинная роль в планировке Твери и Калуги, получил запоздалое признание его блестящий талант градостроителя.

В бывшем «Путевом дворце» сейчас два музея — краеведческий и богатая картинная галерея, так что и сам дворец доступен для осмотра не только снаружи, но и внутри. От времен Казакова там осталось немного. Но с дворцом связано начало творческой деятельности еще одного большого мастера русской архитектуры. Молодой Карло Росси перестраивал в 1804—1812 годах этот дворец в дом генерал-губернатора. Ему принадлежит сильно пострадавшая во время войны и частично восстановленная внутренняя отделка парадных помещений.

Одновременно Росси много проектировал в Твери и для города и для всего генерал-губернаторства (в том числе и для соседней Ярославской губернии). Но из построенных по этим проектам зданий сохранилось немного.

За Волгой, недалеко от нового моста, сохранился интересный памятник XVIII века — дом купца Арефьева. Он стоит внутри квартала несколько вкось, отделенный теперь от набережной новым большим зданием. «Неправильное» расположение на участке — верный признак того, что дом построен еще до регулярной планировки района (для Заволжской части города такой план был утвержден в 1773 году). Старое предание еще дальше отодвигает дом Арефьева в историю — в XVII век. Может быть, в его основе и в самом деле есть более старая постройка, хотя бы начала XVIII века. Но нынешний облик дома вполне соответствует времени работы в Твери «команды» Никитина. Недавно в этом отреставрированном доме открыт был Музей тверского быта — впрочем, вопреки названию, не бытовой, собственно, скорее, музей прикладного искусства главным образом XVIII века. Помещение для него выбрано удачно: небольшие светлые комнаты с уютно-низкими сводами, расписная печь, деревянная узкая лестница, наконец, наивная, пряничная лепка на сводах: двуглавый орел, птица, олень в пластичных барочных завитках.

Мы не будем подробно перечислять и описывать все архитектурные памятники Калинина. Этот город с большой художественной историей требует специального путеводителя. Но кое о чем нужно еще упомянуть.

Кроме построек классического периода — от Никитина до Росси — здесь сохранилось еще несколько старых монастырей и церквей, переживших все нашествия, пожары и перепланировки.



*Калинин.
Дом Арефьева.
Украшения сводов*

Старейшая из них — «Белая Троица» — построена в 1563 году на окраине тогдашней Твери, за речкой Тьмакой. Среди деревянных домиков слободы эта строгая массивная постройка с небольшими окнами должна была казаться не только величественной, но и несокрушимо прочной. Уже в том же XVI веке ее немного суровый облик начал понемногу меняться. К одной покрытой черепицей главе прибавились в 1584 году еще шесть. И в следующие столетия приспособлялась древняя церковь к меняющимся потребностям и вкусам. Исчезли закомары (полукруглые завершения стен), древние порталы и окна были расширены, небольшое здание обросло пристройками. И внутри — поздняя роспись, громадный иконостас XVIII века, лепные капители на двух несущих своды столбах изменили строгую архитектуру. Но и сейчас церковь осталась величественной посреди слободы, сохранившей свой облик с середины прошлого века. Этих мест еще не коснулась современная перестройка. Деревянные домики смотрят из



*Калинин.
Церковь Белой Троицы.
1563—1584*

густых садов на просторную неасфальтированную улицу приветливо, как на свой двор. Петербургская и московская классика отразилась в них лишь наличниками, декоративными деталями да спокойной ясностью общих пропорций. Чего здесь совершенно нет — это торжественной замкнутости столичного стиля. Все их масштабы так невелики и уютны, они непринужденно общаются друг с другом через улицы и заборы всеми своими крыльечками, балкончиками, мезонинами и пристройками. Выполненные из дерева, они кажутся олицетворением доброго и ясного духа русского деревянного жилья, того самого, который любое новшество, любой большой стиль веками переделывал и применял к своим привычкам и своему материалу, к своим плотницким рукам. Того самого, с которым мы встретимся и дальше в маленьких приволжских городах.

С набережной Степана Разина хорошо видна за Волгой поднимающаяся над устьем Тверцы стройная, подтянутая церковь. Это Успенский собор древнего Отроча монастыря.

Он построен в 1722 году. Это хороший, хотя уже и порядком запоздалый, образец раннепетровской, так называемой «нарышкинской» архитектуры. В конце XVII века формы европейского барокко все шире входят в русскую архитектуру. Но сочная, скульптурная масса камня, движущаяся, текучая, остается чуждой мастерам, воспитанным на древнерусской традиции. Им ближе изысканная игра четырехугольных и восьмигранных в плане объемов (четвериков и восьмериков), ярусами поднимающихся вверх, пришедшая, скорее всего, из деревянных русских церквей. А на граненых кирпичных стенах нарядно выделяются тонкие, потерявшие всю свою сочность и массивность колонки наличников, поднимающие над окном усложненные порой до вычурности, но тоже легкие и плоские разорванные фронтоны. Таков и Успенский собор Отроча монастыря — весь граненый (боковые фасады нижнего четверика усложнены еще шестигранными выступами), суховатый и стройный. Против него, по другую сторону устья Тверцы, поднимает свой стройный восьмерик построенная на полвека позже Екатерининская церковь — два этих сходных силуэта красиво обрамляют вход в реку.

Сохранился в Калининe и еще один интересный древний монастырь, Христорождественский, когда-то загородный, но постепенно вросший в город. Много раз перестроенный, он донес до нас архитектурные памятники лишь конца XVIII и начала XIX века.

Первый архитектурный памятник на нашем пути вниз по Волге — церковь в селе Власьево, вросшем уже в самый город: до него доходят городские троллейбусы. Как и многие сельские церкви, она кажется старше своего настоящего возраста: развитие стиля в провинции запаздывало, и порой значительно. Тип церкви — знакомый уже нам восьмерик на четверике — идет из XVII века, но тяжеловатые сложные наличники больших окон типичны для середины XVIII века. А на самом деле церковь строилась еще позднее: с 1779 года до самого конца XVIII века. Строили ее небогатые местные помещики, ссорились между собой и затягивали отделку небольшой, в сущности, постройки, так что к моменту окончания она уже совершенно устарела по стилю. В столицах и больших городах давно уже господствовал классицизм, а Власьевская церковь — типичный образец провинциального русского барокко.



*Церковь в селе Власъеве.
1779—1799*

Когда говорят о русском барокко середины XVIII века, обычно вспоминают бесконечные фасады растреллиевских дворцов, играющие сложным ритмом по-разному группирующихся колонн, или рвущиеся к небу, вырастающие с какой-то органической силой тропических растений купола собора Смольного монастыря. Изучая историю архитектуры лишь по ее грандиознейшим и наиболее ярким созданиям, мы часто забываем, что далеко не все жили тогда в блистающей атмосфере придворных праздников, что и в XVIII веке строились не только дворцы и соборы, но и скромные городские домики, маленькие сельские церкви. А в них не только «не по карману», но и просто неуместны были пышные скульптурные аллегии, нагромождения колонн, демонстрация роскоши и изобилия. Здесь все попроще — плоские стены, без всяких выгибов «большого» барокко украшены только тяжелыми, сочно прорисованными наличниками, придающими такую значительность небольшим, в сущности, окнам (особенно в

жилые — тогда еще тепло берегли и ценили больше, чем свет). Но главное — совершенно иной, чем в дворцовой архитектуре, масштаб — большая соразмерность человеку, а отсюда простота, интимность, своеобразный провинциальный уют, которые делают эту архитектуру привлекательной, несмотря на ее наивность и некоторое однообразие приемов. И все-таки это тоже барокко — дух этого беспокойного и парадного стиля живет в пышных наличниках, в контрасте их упругого контура и почти дворцовых масштабов с небольшими размерами здания. И наличники кажутся еще более могучими, а домик — еще более уютным и миниатюрным. Так бывает и в небольших сельских церковках, таких, как Власьевская.

Чтобы увеличить объем церкви, к ней часто пристраивалось с запада открытое внутрь церкви широкой аркой более просторное и низкое помещение — трапезная. Название это пришло из монастырского обихода, где такое связанное с церковью помещение служило монашеской столовой, но в обычных городских и сельских церквях трапезная служила лишь для того, чтобы помещалось в ней больше молящихся. Иногда в ней же устраивались приделы, дополнительные маленькие церкви с отдельными иконостасами, посвященные не тому святому или празднику, которому посвящалась основная церковь. Трапезные не всегда бывают современны самим церквям. Во Власьево и трапезная (от нее теперь осталась одна стена) и колокольня современные церкви, и это придает всей композиции особую цельность и законченность.

Километрах в пятнадцати ниже Власьева, в селе Ново-Семеновском, встречает нас еще одна церковь того же старинного типа — восьмерик на четверике. Если Власьевская церковь строилась хотя и долго, но по единому, ничем не нарушенному замыслу, то Семеновская, как это часто бывало, достраивалась и перестраивалась позднее, меняла свой характер и облик. Основная часть ее строилась с 1815 по 1822 год и, как во Власьево барокко, так здесь — классицизм наложил свой отпечаток на внешность здания, не затронув его традиционной структуры. В простенках между окон вытянулись по стене пилястры. Может показаться, что именно они, а не вся стена, держат тяжесть верхних частей здания. Но такая иллюзия «несущих» пилястр и «нейтральной» стены никогда не бывает полной, не доводится до обмана зрения, до антихудожественной подделки. Стена с пилястрами как бы играет двойным смыслом, двумя возможными способами ее понимания — «изобразительным» и реальным: пилястры, сделанные из

того же кирпича, остаются частью стены. Они не противопоставляются заполнению, как бы сливаются с ним, придавая в то же время стене четкую структуру, подчеркивая вертикальное направление действующих в ней сил. Кроме того, своей рельефностью они выявляют толщину стены, ее массивность, не позволяя ей остаться для зрителя только плоскостью, не имеющей «продолжения» вглубь.

Церковь Дмитрия Солунского в Ново-Семеновском — не первый и далеко не лучший памятник этого стиля. Ее достаточно простодушный автор не сам выдумал всю эту тонкую игру реальной конструкции и «ордерной» ее обработки. Он только применял давно сложившиеся приемы. Об этом говорит, кстати, само сочетание классической обработки фасада с устаревшим, но живучим в провинции древнерусским типом здания. И все-таки даже такое рядовое провинциальное произведение большого стиля несет в себе, пусть в ослабленном виде, красоту и выразительность его художественных решений.

Выстроенный в 1828—1841 годах придел (здесь это отдельная, пристроенная к главной церкви) выглядит уже совсем иначе: гладкий куб, прорезанный полукруглым окном над входом, простые, без наличников окна в гладкой стене. Поздний классицизм (иначе — ампир) стремился достичь внушительности, массивности, не усиливая рельеф стены, а, наоборот, подчеркивая нерасчлененную, геометрически четкую кубическую массу всего здания. Отличаются от главной церкви и формы широкой трапезной и невысокой, массивной колокольни.

Церковь жила, менялась, теряла единство, цельность замысла, но приобретала другое, по-своему не менее ценное качество — тот отпечаток времени, который придает художественное обаяние даже таким не первоклассным памятникам, как эта скромная сельская постройка.

От Семеновского видна вдаль, за Волгой, еще одна церковь. Это Вознесенский собор Оршина монастыря — памятник гораздо более древний, чем его соседи.

Оршин Вознесенский монастырь не принадлежал к числу процветавших. Основанный еще в XIV веке, он лишь в середине XVI столетия обогатился первой каменной постройкой — сохранившимся до наших дней собором. В то время вообще не так уж много строили из камня. Можно сказать, что каждая такая постройка была своего рода событием. Характерного для XVIII—XIX веков ясного деления на передовую столичную и отстающую провинциальную архитектуру тогда не было. И в лесах над Волгой, в двадцати верстах от Твери, выстроили собор,



Оршин
Вознесенский монастырь.
Собор. XVI в.

ничуть не уступающий столичным ни по внушительности тяжелого, точно выложенного кирпичного куба, ни по тонкости и изяществу скупых украшений. Собор, впрочем, сравнительно невелик. Он значительно уступает по размерам большим монастырским соборам XVI века — Смоленскому в Ново-Девичьем монастыре в Москве или Успенскому в Троице-Сергиевой лавре. Но и при сравнительно малых размерах он оказывается столь же строгим, монументальным и значительным. Его пять массивных глав (сейчас осталась только одна — средняя) когда-то высоко поднимались над бревенчатой оградой монастыря. Он и теперь виден издали, несмотря на то, что стоит в невысоком месте, огибаемом узкой речкой Оршей, впадающей здесь в Волгу.

Массивные стены собора делятся на три части узкими вертикальными выступами-лопатками. И хотя на них опираются завершающие стену полукружия закомар, лопатки выглядят не массивным каркасом стены, а лишь легким наружным членением, придающим фасаду своеобразный

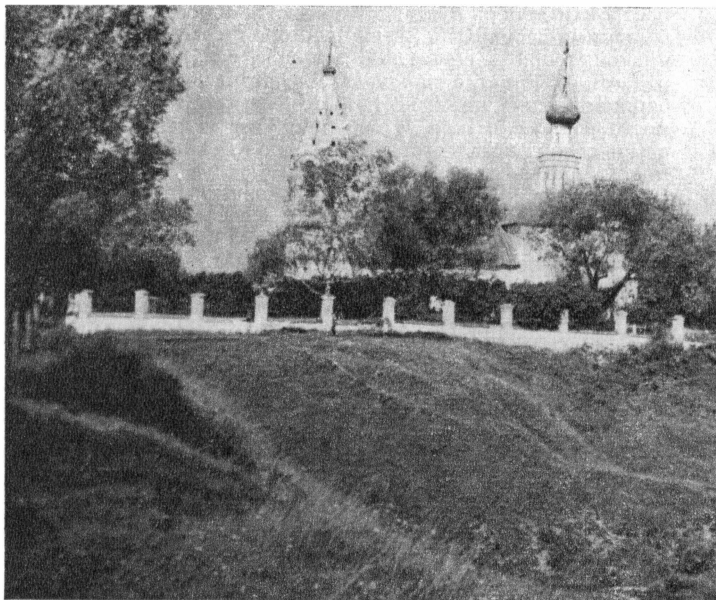
порядок — совсем иной, чем в позднейшей ордерной архитектуре (мы только что видели его в соседнем, Ново-Семеновском). Три части, на которые делится лопатками стена, не равны между собой. И уже поэтому не простенки (прясла) подчинены лопаткам, а, наоборот, лопатки служат лишь обрамлением прясел. Сама стена, точная и ровная кирпичная кладка с аккуратно затертыми швами (первоначально, вероятно, побеленная) — здесь основа художественного впечатления. На ее спокойной глади драгоценными украшениями выступают простые, легкие наличники асимметрично, на разных уровнях разбросанных небольших окон, по контрасту подчеркивающие массивность окружающей кладки. Но самая выразительная деталь фасада — перспективный портал, состоящий из уходящих в глубину, в толщу стены полуколонок, украшенных посредине резными белокаменными «дыньками». Простая, в сущности, игра скруглений и четких граней придает формам портала почти скульптурную сочность. Характерен пологий, как бы сплюснутый контур арки портала. В древнерусской архитектуре округлые очертания дверей и окон обычно не делались по циркулю. Они обводились живой, упругой линией, как бы преодолевающей сопротивление давящей сверху стены. Это тоже один из способов сделать ощутимой, наглядной работу стены, показать действующие в ней силы. Внутри собор темноват, маленькие окна забыты. Четыре массивных столба несут своды с остатками ремесленной поздней живописи. Остатки первоначальной росписи, сохранившиеся за иконостасом, недавно были сняты со стены для реставрации и передачи в музей.

Захудалый деревянный монастырь с одним каменным красавцем собором так и жил столетиями среди цветочных лугов, лесов, полей. Но его деревянная ограда не была надежной защитой: в Смутное время монастырь разорили поляки, все монахи погибли. В середине XIX века под кирпичным старым полом собора были найдены спрятанные там во время осады древние богослужебные вещи. Только в XIX веке оправился и немного разбогател монастырь; тогда и пристроили к собору белокаменную, но сухую и скучную по архитектуре трапезную и тощенькую колокольню, обвели монастырь кирпичной стеной с редкими пологими арками, а над воротами устроили двухэтажный настоятельский дом. Все это сейчас обветшало. Стену и башни постепенно разбирают на кирпич, дом стоит без крыши, без потолков и полов. Там, где раньше теснились вокруг собора деревянные кельи и хозяйственные

постройки, теперь пустая зеленая лужайка с несколькими большими деревьями. Здесь просторно и тихо. За розовой низкой стеной — серые дома большого села. Далеко за огородами — Волга с пароходами, моторками, наливными баржами. Здесь нет как будто особых красот природы — место ровное, низкое. И все-таки этот маленький монастырь среди лугов и огородов — одно из самых поэтических мест, какие мы видели на Верхней Волге.

Отсюда вниз по Волге лежат известные туристские места: у села Лисицы расположена в сосновом бору большая туристская база. Но архитектурных памятников здесь нет. Старинные церкви в окрестных селах разрушены и не дошли до нас. Только в Городне, большом селе на правом берегу встретит нас небольшая церковь на высоком холме-городище. Она придвинута к самой реке, отгорожена оврагами, поднята над водой, как маленькая крепость. Когда-то этот холм и был крепостью — древним городом Вертазином, известным с XIV века. Тверское княжество прикрыло им броды на Волге и Московскую дорогу — нынешнее шоссе Москва—Ленинград. Внизу, у брода, был когда-то посад, стояли домики горожан (теперешнее село расположилось выше, подтянулось к большому столичному тракту), а вокруг каменной церкви — княжеский двор, валы и деревянные стены. Все это давно исчезло, даже валы. Осталась лишь церковь — самый древний памятник на нашем пути, единственная сохранившаяся постройка самостоятельной тверской архитектурной школы.

Много раз перестраивавшаяся и достраивавшаяся, церковь эта недавно была внимательно обследована и реставрирована. Строилась она в два приема. Нижняя часть, подклет, в котором тоже когда-то помещалась церковь, построена во второй половине XIV века (здесь был найден фрагмент росписи XV века, снятый теперь со стены для реставрации и сохранения). Основная часть построена в первой четверти XV столетия. В откосах окон здесь также были найдены фрагменты первоначальных росписей (орнаменты). Много позднее, в 1740 году, были пристроены к церкви широкая низкая трапезная и шатровая колокольня, выполненные еще в традициях XVII века. Реставраторы восстановили перспективные порталы с белокаменными «дыньками», узкие щелевидные окна с тонкими фестончатыми обрамлениями. Небольшой белокаменный куб церкви с тесно прильнувшими к нему полукруглыми апсидами (помещение алтаря) завершался когда-то полукружиями закомар. Но восстановить их не удалось — они исчезли, не оставив следа. Над широким



барабаном древней главы нужно представить себе спокойный широкий шлем. Сейчас на нем стоит второй, более узкий барабан с луковицей, появившийся много позже. Его сохранили при реставрации, чтобы издали видная над просторами Волги церковь не потерялась за разросшимися деревьями и рядом с ее высокой, массивной колокольней.

Внутри, после обширной трапезной, церковь кажется крошечной, но очень высокой. Барабан громадной главы, раскрытой конусом вниз, как в трубу, втягивает в себя сжатое толстыми стенами и столбами пространство церкви. Здесь нет бесконечных бегущих кверху линий западной готики, стены просты, гладки, массивны. И все-таки устремленность пространства, порыв вверх, в светлую высоту барабана, выражены необычайно сильно.

Недалеко от церкви, на той же деревенской улице, по которой проходит Московское шоссе, стоит памятник архитектуры совсем другого времени — почтовая станция. Их сохранилось сейчас совсем немного — почтовых стан-



*Церковь в Городне.
XIV—XV веков*

ций, столько раз описанных в старой русской литературе. Г. Г. Гагарин рисовал такую станцию в виде покосившейся избы, перед которой две могучие руки держат «парадную» колоннаду — злой и точный образ «фасадной империи» Николая I, первое, но самое беспощадное разоблачение «украшательства». Однако на большой дороге из Москвы в Петербург станции, конечно, были хороши: здесь проезжало слишком много важных особ. В Городне станция строилась в XVIII веке как «Путевой дворец» для царских проездов между двумя столицами и лишь позднее превратилась просто в «почтовую гостиницу». В первой половине XIX века ее перестроил тверской губернский архитектор Львов, много проектировавший для Твери и губернии. Теперь это не лишенный городской элегантности двухэтажный каменный корпус. По бокам его ворота и две дворовые постройки — сараи или конюшни, длинные, уходящие во двор и повернутые к дороге глухими торцами с высокими фронтонами. Словом, целая усадьба средней



руки помещика. Но есть в ней в то же время какая-то официальная суховатость, неуютность.

Еще одна высокая пятиглавая церковь на правом берегу Волги издалека привлекает внимание. Построенная в 1800 году, в характерном для провинции смешении древнерусских и классицистических форм, Воздвиженская церковь в Свердлове (прежде — село Новое) выразительнее издала, чем вблизи. И ее измельченные кокошники, превратившиеся в узкий пояс под карнизом, и жиденькие пилястры одинаково далеки от своих классических прообразов.

Чуть выше по реке в густой зелени кладбища скрыта от глаз небольшая деревянная церковь типа восьмерик на четверике. Яснее, чем в камне, куда этот тип явно перешел от деревянных построек, ощущается здесь простая и ясная логика архитектурных форм, их зависимость от материала, от самой структуры деревянного сруба. Впрочем, сруб в этой церкви обшит досками, и в эту обшивку введены классические детали, заимствованные из каменной архитекту-

Деревянная церковь в Свердлове

ры: по торцам оревен тянутся вверх пилястры, над ними — пологие фронтоны. Форма этих фронтонов любопытно изменена: они имеют снаружи округлые, килевидные очертания. Кажется, что архитектор хотел вернуться к древнерусским формам, но еще боялся отойти далеко от классики. По этой детали церковь можно было бы датировать серединой XIX века, но ведь это относится только к формам обшивки. Сам сруб, который в старину не принято было обшивать, мог быть построен гораздо раньше.

Деревянная церковь теперь редкость в этих местах, а когда-то подобные были в каждом селе. Лишь в XVIII — начале XIX века большинство их было заменено каменными. Новое еще в XVII веке было крупным селом, центром одной из трех волостей Клинского уезда. И его кладбищенская церковь может при исследовании оказаться намного старше своей каменной соседки.

Километрах в восьми ниже Свердловы, на том же правом берегу лежит усадьба Карачарово. Во второй половине

XIX века она принадлежала художнику Г. Г. Гагарину, автору упомянутого выше рисунка «Почтовая станция». Об этом напоминает теперь мемориальная доска на главном доме.

Остроумный, точный, легкий рисовальщик, князь Гагарин не был, собственно говоря, художником-профессионалом.

Сын дипломата, он провел молодость в Италии, где пользовался дружескими уроками Карла Брюллова. В его рисунках, часто тронутых прозрачной акварелью, брюлловская плавность линий сочетается с точностью и остротой наблюдений. Лучшей порой его творчества были сороковые годы — время романтически приподнятых и этнографически точных кавказских зарисовок, время сатирических картин русского быта в иллюстрациях к «Тарантасу» В. Соллогуба. Карачарово он приобрел много позднее — в 1858 году. В его карачаровской мастерской, говорит мемуарист, «его можно было застать то за иконой, исполняемой в строго византийском стиле для какой-либо деревенской церкви, или за архитектурным орнаментом, который он вырисовывал с редким терпением, то за портретом своего маленького внука или внучки, то, наконец, за юмористической картинкой, которые он так любил рисовать для детей; или же проводил он время, углубившись в какое-либо капитальное сочинение, касающееся художественной области».

Сама усадьба особой архитектурной ценности не представляет. Дом Гагарина — двухэтажный, асимметричный, с тяжелыми псевдороманскими карнизами, типичный образец эклектической архитектуры середины XIX века. Зато громадный парк с прямыми аллеями, которые звездами расходятся от нескольких небольших площадок, очень хорош.

Парк этот, незаметно переходящий в перелески над Волгой, был посажен Гагариным с помощью садовника-англичанина в 60-х годах.

Сейчас в Карачарове — громадный дом отдыха. Есть в нем и небольшая историко-краеведческая выставка с репродукциями рисунков Гагарина и различными материалами по истории района.

За Волгой, против Карачарова, стоит хорошо сохранившаяся церковь села Юрьево-Девичье (1830) в тяжелых, суховатых формах позднего ампира, но очень цельная по замыслу со своими двумя приделами, небольшой трапезной (сохранившей внутри неплохую академическую живопись) и геометрически четкой колокольней.

Город Конаково, выросший из села, ставшего фабричным поселком, не блещет архитектурными шедеврами. Ни деревянная застройка старой части, ни типовые пятиэтажные дома в районе мощной Конаковской ГРЭС не привлекут внимания туриста. И тем не менее этот город заслуживает нескольких страниц в нашем описании. Важным художественным центром делает его фаянсовый завод имени Калинина.

С продукцией Конаковского завода вы, вероятно, не раз встречались. Какая-нибудь тарелка или чашка со стилизованной сосновой веточкой и буквами «З и К» на доньшке наверняка найдется в любом доме. Десятками миллионов штук расходится ежегодно по стране продукция одного из старейших и лучшего по художественному качеству своих изделий завода.

Он был основан в 1809 году в другом месте того же Корчевского уезда, у деревни Домнино. В 1829 году тогдашний владелец Ауэрбах перенес завод на его нынешнее место в село Кузнецово. В 1870 году завод сменил владельца. Известный хозяин крупнейших фарфоровых заводов в России М. С. Кузнецов быстро становится монополистом, скупая старые заводы. Купил он и завод Ауэрбаха.

В заводском музее (он находится в здании завода, и для его осмотра нужно разрешение дирекции) нет изделий первого, ауэрбаховского периода (в художественном отношении — очень значительного), но конец XIX — начало XX века показаны достаточно ярко. Музей невелик — одна большая комната, тесно уставленная высокими шкафами. Здесь нет места для настоящей экспозиции — это просто шкафы с посудой. Но уйти отсюда трудно. Здесь и позавчерашний, и вчерашний, и сегодняшний день завода — яркие страницы истории нашей художественной промышленности. Два больших шкафа полны «кузнецовской» продукции. Сразу видно, что за особой художественностью тогда не гнались: было бы почуднее да позабавнее. Ведь завод делал вещи недорогие, рассчитанные на невзыскательный вкус городского мещанства. Получались они не то чтобы народными, но так сказать, «в народном вкусе». Дешевенькие статуэтки — какие-то любовные сценки, женщина у ванны, плетень, на котором висят лапти и крынки. Есть тут и скульптурные варианты известных картин. Царь Петр с Алексеем, от которого художнику Ге стало бы, вероятно, не по себе... В другом шкафу — посуда тех же времен. Псевдонародный стиль сказался и здесь имитацией деревянных резных ковшей с росписью в стиле загорских кустарей. Но еще больше здесь

своеобразного натурализма — пепельница в форме фуражки, масленка, изображающая стопку блинов на тарелке, чудовищная зеленая муха (в нее тоже что-то клали), икорница в виде рыбы — самой натуральной рыбы, воспроизведенной столь дотошно, что можно обмануться. Есть какой-то убогий юмор в этих потугах обмануть глаз, выдать каждую вещь не за то, что она есть... Но протяните к этой вещи руку или взгляните пристальнее — и обман рассеется. А вот вещи, которые стремятся обмануть вас уже всерьез: выдать грубость за изящество, примитив за утонченность, — вазочки эпохи модерна, цветочницы, оплетенные вихляющимися ирисами... Все это уже «из третьих рук», все списано с ухудшениями из наилучших образцов уходящей моды — дешевый модерн мещанина. Его-то и получила в наследство советская художественная промышленность и очень не скоро сумела преодолеть до конца.

Двадцатые-тридцатые годы. Новый стиль массовой продукции нащупывается еще неуверенно. На завод приезжали лучшие советские художники и скульпторы. Их работы — прекрасные, но, увы, почти всегда уникальные произведения керамического искусства.

Первые вещи И. С. Ефимова сделаны на заводе еще до революции. А потом скульптор много раз возвращался сюда с новыми моделями. Крупные, энергично вылепленные скульптуры, всегда напряженные, острые, подвижные, с точно найденным силуэтом; тонконогий дрожащий ягненок; величественно нарядная тамбовская баба, раскрашенная густыми, сочными красками; хищная, готовая к прыжку кошка с шаром; блюдо с горным козлом, гордо несущим свои крутые рога. Ефимов обобщает форму, смело отбрасывая подробности, ловит главное — живое движение, характер. Поэтому так выразительна у него неустойчивость только что родившегося ягненка, гибкая напряженность кошки, крутая округлость подвижного и плотного тела зебры. Его фаянс не дробится мелкими бликами, смотрится цельно, крупно. Много работавший в разных материалах, Ефимов хорошо знает, чего требовать от каждого из них, знает, какие вещи будут хороши в шероховатом дереве, в зконкой ковanej меди, а какие — в глянцевитом фаянсе. Он любит белизну и блеск этого материала и умеет оттенить его лаконичной, условной раскраской.

Чайник «Курица» сделан на Конаковском заводе другим замечательным скульптором — С. Д. Лебедевой. Простой круглый чайник, и лишь силуэт его с высоко поставленным носиком напоминает птицу. Несколько мазков синего



*С. Д. Лебедева.
Чайник «Курица».
Конаковский завод*

кобальта на стенках — крылья, кружок на носике — глаз, и чайник оживает, приобретая не только облик, но, кажется, и повадку беспокойной наседки.

Интересны и крупные, тяжеловатые декоративные скульптуры В. Г. Фрих-Хара, нарядные и забавные клоуны С. Орлова. Словом, в музее много прекрасных образцов фаянсовой скульптуры, не имеющей, однако, прямого отношения к массовой продукции завода. Пожалуй, из больших мастеров нашего искусства лишь один В. А. Фаворский участвовал тогда в разработке образцов массовой продукции, легко и красиво расписав несколько обычных тарелок. (К сожалению, их нет в витрине музея.)

Новые образцы массовой посуды создавали конаковские художники уже в 50-х годах. Это были не столичные мастера, приезжавшие с готовыми моделями, чтобы сделать несколько экземпляров выставочной скульптуры, а заводские художники, постоянно работавшие на заводе и для завода. В. Г. Филянская в те годы еще подражала

изделиям старых украинских и русских народных мастеров, но сделанные точнее и четче грубоватой народной посуды, эти вещи теряли вместе с ее «дефектами» также и непосредственность, свободу, пластическую сочность. Сложный рельефный орнамент дробил поверхность, а его ритмы оставались скованными, вялыми. Заводской фаянс как бы рядился в крестьянский костюм, но его выдавали городские повадки.

Свободнее был сделан сервиз «Шиповник» Г. Я. Альтермана. В его формах и богатой, выполненной широкими мазками, цветочной росписи нет прямого подражания каким-нибудь образцам. Формы сервиза мягкие, округлые, тяжеловатые, роспись обильная, сочная, тонкая по цвету.

Альтерман много экспериментировал с «потечными» глазурями, дающими нарядный, неопределенно-перетекающий, расплывающийся рисунок. Это был путь к большей простоте, к освобождению от «украшательства» — от сухих, стилизованных орнаментов, и завод прошел через увлечение темными потечными глазурями, полностью скрывающими естественный цвет фаянса, превращающими его в подобие более тяжелой и грубоватой майолики. Потом снова появились более светлые, мягко окрашенные вещи, вернулась роспись, но уже легкая, сдержанная.

Сохранилась мягкость очертаний народной посуды, но отпала подражательность. Вещи не скрывают своего заводского происхождения, но не теряют человеческую мягкость и теплоту.

Вместе со старшими мастерами конаковскую посуду создавали недавно пришедшие на завод молодые художники. Мы не можем рассказать здесь обо всех, и поэтому не будем перечислять имена. Все вместе они создали сегодняшнюю славу завода. Сохраняя индивидуальность, каждый из них вносит новые оттенки в единый вырабатываемый сообща стиль Конакова. Вещи, которые они делают, обычно очень просты. Конаковцы не подделывают свой фаянс под фарфор, не стараются представить его дороже, чем он есть. Они любят свой простой, тяжеловатый материал с его мягкими очертаниями и умеют сделать его красивым, благодаря его качествам, а не вопреки им. Это массовая посуда, посуда на каждый день, не напоказ, не для банкетного стола. Но простое — не значит примитивное. У этих предметов есть свое лицо. Обратив на них однажды внимание, вы всегда будете отличать их на прилавках посудных магазинов. Весь завод выступает перед нами как богатая и яркая художественная индивидуальность.

Несколько в стороне от Волги, в четырех километрах от Конакова видна церковь села Селехова (1831) с пятиглавием, взгроможденным на широкий восьмерик — характерная провинциальная постройка, сильно отставшая от своего времени.

За Конаковым берега Волги раздвигаются — начинается Московское море. Когда-то здесь, в двадцати километрах ниже Конакова, стоял на правом берегу маленький город Корчева, уничтоженный в 1934 году перед заполнением водохранилища. Слева в Волгу впадает река Созь. В ее верховьях, километрах в двадцати выше устья, сохранился интересный памятник деревянной архитектуры — небольшая клетская (то есть перекрытая на два ската, как обычная изба) церковь Спаса на Сози (1732).

На правом берегу водохранилища, у одного из его многочисленных протоков стоит тяжелая церковь села Федоровского (1830), выдержанная в тех скупых до суровости формах позднего ампира, которые мы уже встречали неподалеку, в одновременно с ней строившейся церкви села Юрьева-Девичьего. Более полусотни такого рода церквей выстроил во второй четверти XIX века один только упоминавшийся выше тверской губернский архитектор Львов, но какие именно — мы не знаем. Внутри церкви сохранилась неплохая академическая живопись. Церковь в Федоровском окружена невысокой кирпичной оградой с полугими арками. На углах ее — массивные круглые башни с белокаменными деталями, свободно варьирующими мотивы средневековой архитектуры, русской и западной. Эта забавная «готика» — поздняя дань романтическому увлечению стариной, возникшему еще во второй половине XVIII века. Тогда только начинали всерьез заниматься историей. Прошлое казалось более поэтическим и чистым, чем «нынешний развращенный век». Так родилось увлечение средневековой архитектурой, европейскими крепостными башнями и стрельчатыми арками, восточными минаретами, сочным декором русского XVII века, которую тогда всю без различия стилей называли «готикой». Разумеется, традиция «правильной» классической архитектуры была еще слишком сильна; в городских постройках эту ложную готику или псевдоготикку редко можно встретить, но тем пышнее она расцвела в архитектуре парковых павильонов и сельских церквей. В сочетании с природой, там, где ей не мешали современные здания, она создавала иллюзию ухода от сегодняшнего дня в овеянную романтической дымкой древность.

2. Кимры и их окрестности

Врата столичны затворились,
Все скачут жить по деревням;
С театром, с балами простились,
Обман наскучил их глазам.

Природа — всякого искусства
Художник рук ценней стократ.
В полях все нежит наши чувства;
В Москве все маска и наряд.

И. Долгорукий

Немного ниже новенького, с иголочки города физиков, впадает в Волгу речка Дубна, давшая ему свое имя. Когда-то на устье ее, на остром обрывистом мысу между Дубной и Волгой была крепость. А сейчас здесь стоит маленькая усадьба Усть Дубна — одно из самых обаятельных мест нашего маршрута, и при ней село Городище, «что на дубенском устье».

Уже издалека в густой зелени виднеется высокая белая колокольня, а затем и купол церкви, выстроенной в геометрических формах поздней классики (1827). Суховатая четкость граней сглаживается округлостью купола и верхнего яруса колокольни. Поздние пристройки лишь слегка тяжелют ее.

Усадьба отделена от церкви аллеей. Дом здесь — не главное. На простом кирпичном нижнем этаже, где лишь белокаменные клинья над окнами выдают еще живую классическую традицию, стоит рубленный из бревен, не обшитый досками второй этаж с мезонином. Даже расположение верхних и нижних окон не совпадает. Единственные нарядные детали — кованый навес над входной дверью да в нише между окнами — каменная доска с резной надписью: «Построил 1861 года кн. Ал. Серг. Вяземской».

Дом явно построен с расчетом, чтобы смотрели не на него, а из него на живописнейшие окрестности. И вся усадьба, небольшая, не знаменитая, да и не сохранившая особых художественных ценностей, запоминается как место особой природной красоты, умело использованной создателями ее маленького парка. Золотые поля вдоль Дубны в

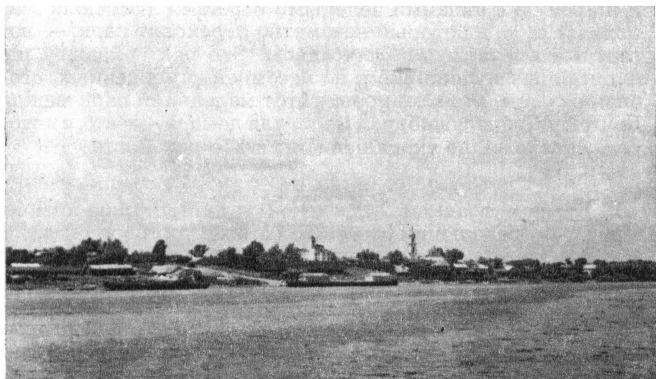
рамке темных стволов аллеи, вид из дома на Волгу, прямую и широкую с низкими зелеными берегами, сосновый лес, полный ягод, в который незаметно переходит парк, — вот главные впечатления от усадьбы. Это ряд пейзажей, не написанных художником, но несомненно увиденных, о которых тот, кто планировал этот маленький парк между Волгой и Дубной, выбирал место для дома, — место, с которого далеко видна уходящая вниз к Кимрам Волга.

В Кимрах традиции городской жизни старше самого города. До революции это было богатое торговое село, на всю Россию знаменитое своим сапожным ремеслом. Среди скромной, но все же городской застройки, рядом с соборной площадью сложился здесь к началу XX века и деловой центр. Здесь и пышный псевдорусский гостиный двор с башенками и арками, торговые ряды, аркады лавок и самое удивительное в провинциальном городке — высокие доходные дома с украшениями стиля модерн 1900-х годов и зеркальными витринами магазинов. А дальше тянутся километрами одноэтажные домики.

Улицы здесь, как и во многих волжских городах, нарезаны прямоугольной сеткой: одни вдоль Волги, другие — покороче — перпендикулярно к ней. Среди неприятельской застройки мало по-настоящему «старинных» зданий (хотя бы начала XIX века), но очень заметно — что тоже типично для таких вот маленьких городков, — как прочно держались здесь строительные традиции и даже отдельные приемы. Классические пропорции окон, карнизы, имитация руста из дощечек, слуховое окошко в виде палладианской арки — все это придает городу единство тона.

Интересно, что почти в каждом городке можно встретить и какой-то свой излюбленный прием в архитектуре, своего рода местную моду. В Кимрах это возвышающиеся над многими одноэтажными или двухэтажными домами мезонины в три окна, с балконами и навесом в виде широкой арки. Даже на оштукатуренных домах эти мезонины обычно дощатые, что придает им своеобразную пластическую выразительность.

Господствовавший когда-то над Кимрами тяжеловесный пятиглавый собор первой четверти XIX века и стоявшая рядом с ним более стройная Троицкая церковь сломаны в 1930-х годах. Теперь низкий, распластаный силуэт города оживляет только одна вертикаль — сохранившаяся Вознесенская церковь (1813) с высокой колокольной, кра-



*Кимры.
Вид города*

сиво стоящая на холме, по другую сторону впадающей здесь в Волгу реки Кимрки. Рядовая по архитектуре сельская церковь живописно сочетает древнерусское пятиглавие с классическими пилястрами на стенах и торжественным шестиколонным портиком у основания колокольни (достаточно наивным по форме, пропорциям, по самой расстановке сдвинутых по краям колонн). Но в силуэте города она сама и особенно ее колокольня — совершенно необходимы. Церковь «держит» город, не дает маленьким домикам рассыпаться по берегу невыразительной цепью перетекающих одна в другую деревушек. Так бывает нередко.

Здание, не очень выразительное вблизи, может быть необходимой деталью в композиции города или села, придавать ему индивидуальность. И хорошо, если помнят об этом те, от кого зависит судьба даже рядовой сельской колокольни, потому что без нее может потерять свое лицо целый город или красивое, стройное село.

В Кимрах встречает нас и первый на нашем пути «Музей местного края». Темноватые комнаты туго набиты витринами и макетами, увешаны репродукциями и самодельного качества живописью на сюжеты местной истории. Здесь не сразу заметишь вещи, которые стоит выделить и запомнить. Тяжелые двустворчатые двери из кованого железа, найденные в земле, в устье Кимрки, где стояла когда-то деревянная церковь Бориса и Глеба, сплошь покрыты нарядным, подложенным поблескивающей слюдой просечным орнаментом, выпуклыми розетками (репьями). Узорчатые, почти кружевные, они в то же время внушительны, могучи, потому что орнамент не скрывает грубоватой крепости перекрещенных железных полос, выпуклых заклепок на них. При всей виртуозности работы, мастер не стремится к сухой правильности и прямизне линий, железо сохраняет следыковки, следы тяжелого грубого инструмента. Это сочетание суровой простоты материала и наглядно видимой техники с декоративной фантастичностью узора сложилось в русском искусстве XVII века и надолго закрепилось в народном творчестве.

А вот вещи совершенно иного круга русской культуры — предметы из несуществующих уже дворянских усадеб. Тяжелое, почти черное от времени красное дерево и на нем — светлая чеканная бронза многочисленных накладок: львиные лапы на ножках столика, «египетские» кариатиды, тонкие и классически четкие лавровые листья, грифоны. Это большой гарнитур мебели из села Красного — бывшей усадьбы графов Мусиных-Пушкиных. Могучие кресла с подковообразной в плане спинкой монументальны, не в ущерб удобству. Эта мебель, разумеется, привозная и, скорее всего, французской работы относится к высоким образцам мебельного искусства начала XIX века. К сожалению, она отчасти обесценена тем, что музей не сохранил при ее неквалифицированной «реставрации» первоначальную обивку из шелка, затканного лавровыми гириандами и бурбонскими лилиями.

Стоит отметить и отличный портрет того же времени из усадьбы помещиков Раковых, изображающий молодого черноволосого офицера. Толстогубый, самоуверенно улыбающийся, с модно-небрежной прической и ироническим прищуром, он привлекает своей достоверностью, силой молодого темперамента и несомненно написан хорошим мастером. Вещи эти хороши, но несколько все же случайны, да и не связаны специально с Кимрами. Но есть здесь и группа экспонатов, придающих своеобразный колорит именно Кимрскому музею. Впрочем, на первый взгляд это

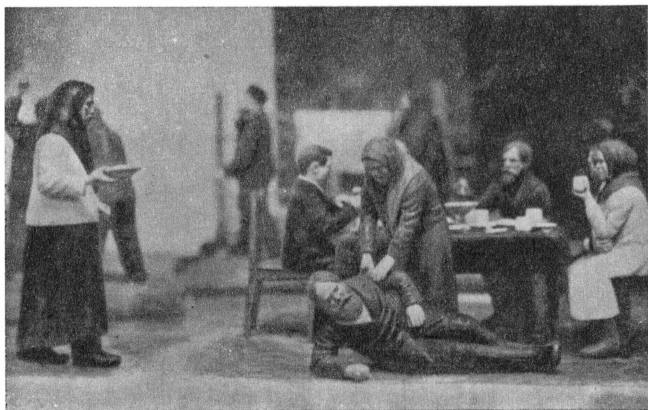


*Столик начала XIX в.
Музей в Кимрах*

обычные довольно неуклюжие музейные макеты с застекленной стенкой, в которых подсвечена тусклой лампочкой внутренность избы или торговая площадь с глыбой уже не существующего теперь Кимрского собора. Но в фигурки, расставленные в этих макетах, нужно взглядеться. Это не бесформенные гипсовые муляжики. Их резал из дерева местный мастер-самоучка Иван Михайлович Абаляев (1901—1942).

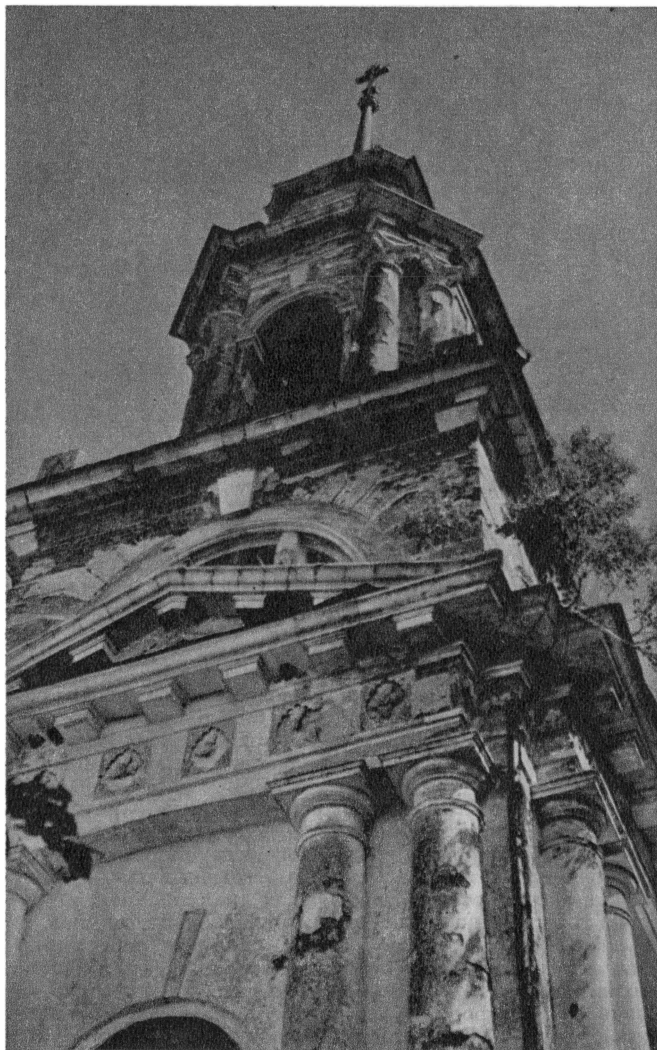
Слово «самоучка» настораживает — вспоминаются умельцы, режущие кружева из фанеры, вышивающие крестом портреты. А ведь самоучки бывают разные. Тбилисский живописец вывесок Нико Пиросманашвили и украинская крестьянка Мария Примаченко тоже самоучки, но они пришли в искусство каждый со своим ярким, индивидуальным, поэтическим взглядом на мир, а не с одной только неумной страстью к «рукомеслу».

Творчество Абаляева гораздо скромнее и проще. Но этот художник несомненно был талантлив. Это проявляется в



*И. М. Абаляев.
Праздник в доме купца.
Дерево.
Музей в Кимрах*

том, как он отбрасывает все лишнее, все, что не помогает характеристике в его маленьких, в общем, достаточно детализированных и вовсе не условных фигурках. В них есть характер, сосредоточенность, они точно соотнесены между собой, связаны в простую, но живую, наблюденную композицию. И при всей их «натуральности», под сдержанной раскраской ощущается упругий, плотный материал — дерево. Абаляев был ремесленником — резчиком сапожных колодок, и ремесленная добротность работы, уважение к материалу, чувство дерева перешли из его первой профессии в скульптуру. То, что он делал, — было вполне народным искусством, но не традиционным ремеслом, гнавшим на рынок сотни одинаковых фигурок, а серьезным и трогательным занятием для себя, переводом в свой привычный материал впечатлений окружающей жизни, для которых Абаляев умел находить простую, но очень точную форму. Сквозь вспомогательное значение этих, порой наивных историко-бытовых иллюстраций,





Церковь в селе Белом.
Деталь колокольни.
1838

Церковь в Белом городке.
1815

←

делавшихся в свое время для разъяснения и оживления музейной экспозиции, все яснее проступает их самостоятельная художественная ценность. И пусть изменится экспозиция музея — уточнятся, осовременятся ее задачи и методы, в ней всегда найдут почетное место создания скульптора, погибшего на фронте в 1942 году.

Катер идет вниз по Волге от Кимр к Калязину. Вот на правом берегу красиво стоящая в зелени у самой воды церковь села Белого с высоким куполом и стройной классической колокольней, построенная в 1838 году. Тогда здесь была усадьба отставного генерала И. Я. Шатилова, раненного в Бородинском бою. Сейчас от нее осталась только церковь — очень монументальная и торжественная, в тяжелых и точных формах поздней классики.

В нескольких километрах ниже прячется в зелени заросшего парка приземистая церковь села Мальшкова (вось-

мерик на четверике), построенная в XVIII веке в архаических, еще связанных с архитектурой предшествующего столетия формах. Здесь тоже была прежде усадьба, но дома с колоннами, упоминаемого одним из старых путеводителей, давно уже нет.

Над самым дебаркадером пристани Белый Городок — еще одна церковь. Когда-то здесь стоял древний город, заглохший и превратившийся позднее в обычное село. И валы и остатки строений Белого Городка давно под землей; иногда, впрочем, их тревожат раскопками. А церковь — единственный сейчас архитектурный памятник в Белом Городке — не имеет отношения к его древней славе. Это типичная для первой четверти XIX века сельская церковь (1815) — восьмерик на четверике, наряженная в классические пилястры и четырехколонные тяжеловатые портики. Но луковка на восьмерике, легкая и стройная колокольня со шпилем, а главное — удачная постановка небольшого здания на самой стрелке над просторами Волги и Хотчи делают эту скромную церковь по-настоящему красивой.

3. Кашин

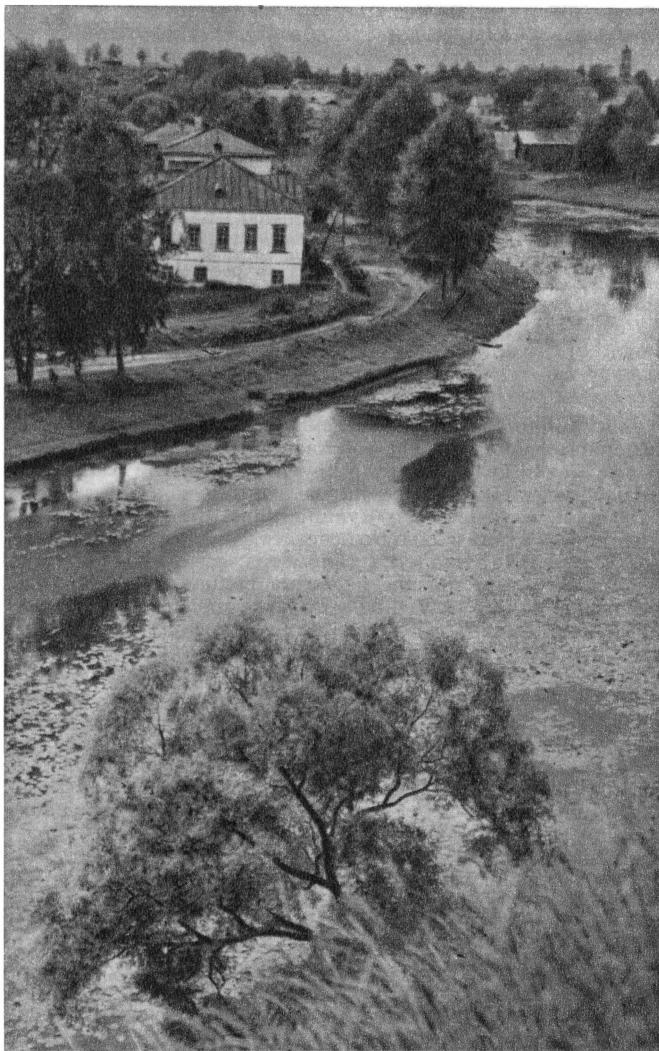
...А каков, государь, в Кашине город, и сколько около города по мере сажен, и сколько в Кашине какого наряду, и по скольку к пищали ядер, и в сколько гривенок весом ядро, и сколько в твоей государеве казне зелья, и сколько пудов свинцу, и я, холоп твой, то все велел написать на роспись, да тое роспись послал я, холоп твой, к тебе, государю, к Москве.

Отписка кашинского воеводы.
1655 г.

Для Кашина мы делаем исключение, отклоняемся от основного маршрута. Он, собственно говоря, не волжский город. Почти два часа катер крутится по узкой Кашинке, впадающей в Волгу в семнадцать километрах от города, заросшей тростником и кувшинками. Временами город появляется вдали и надолго исчезает за пологими холмами.

Еще в начале этого пути, километрах в четырех от устья Кашинки, встречает нас издалека видная церковь. Она построена в 1732 году «над могилами предков» наследниками бояр Кожиных, получивших эту вотчину еще в середине XV века от Василия Темного и давших ей свое имя. Отсюда, из села Кожина, происходил и Матвей Кожин, в монашестве — Макарий, основавший неподалеку знаменитый впоследствии Макарьев монастырь. Вокруг этого монастыря вырос нынешний город Калязин. Полуразрушенная сейчас церковь в Кожине — внушительный восьмерик над низким четвериком и широкой трапезной — сравнительно редкий памятник времен, бедных каменным строительством. В ее скупых, ничем не украшенных формах еще живы архитектурные традиции конца XVII века.

Весь Кашин оплетен рекой. Она делает несколько петель в черте города. Средняя петля — почти замкнута. Остается лишь узкий, но очень высокий перешеек с крутыми зелеными берегами, по гребню которого проходит дорога. Отсюда, с высоты, — лучший вид на город, разбросанный по холмам, то возносящийся над рекой, то спускающийся к ней. Он живописен, свободен, и когда потом, в музее,



видишь план его — четкую прямоугольную сетку — трудно его примирить с реальным городом, так естественно и нарядно раскинувшимся на зеленых холмах.

Средняя петля реки замыкает со всех сторон центр города — громадный собор, просторную торговую площадь, наполняющуюся по воскресеньям возами колхозного базара, несколько самых старых в городе домов.

Древний Кашин помещался как раз на узком перешейке средней петли Кашинки, огораживался с двух сторон валами, еще отчасти сохранившимися, и рвом, а с двух других сторон — рекой. Со своими деревянными стенами и башнями, существовавшими еще в XVII веке, это была довольно сильная крепость. И не напрасно: Кашин много раз видел под своими деревянными стенами врагов. «Поидоша татарове к Юрьеву и Ростову, а инии поидоша к Переславлю и Кашину... и вся града поплениша по Волзе до Галица...». В этой страшной записи о татарском нашествии и появляется впервые под 1237 годом в летописи имя города Кашина.

Кашин.

Вид города

←

И опять в 1327 году «приде рать татарская много множество и взяша Тверь и Кашин и Новоторжскую волость положи пусту». Впрочем, Кашин «полагали пуст» не одни только татары. Вместе с ними приходил сюда Иван Калита, князь Московский, воевавший с Тверью за великое княжение.

Удельное княжество в семействе тверских князей, Кашин воевал и с Тверью, освобождался от ее власти и вновь попадал под нее, пока не оказался, наконец, в конце XV века вместе со всем Тверским княжеством под властью Москвы. Шестнадцатый век был для Кашина тихим, но в начале XVII века, в Смутное время, его снова разоряли поляки.

И опять город поднимался на пепелище, строил заново свои деревянные дома и церкви. В мирном для него XVII веке крепостные стены ветшали в бездействии: «Кашин город. Башня Воскресенская большая с воротаы, у ней мост ветх, а у ворот калитка с засовы железными, в

пробоях замок висящей и ключи. А башня без верху...» Башни были без крыш, мосты — ветхи, колодцы — завалялись. Крепость еще чинили по приказу Московских государей, но воевать ей больше не приходилось. А за ненужными стенами шумел посад — ремесленная и торговая часть города. И жаловался царю архимандрит окруженного посадом Дмитровского монастыря: «...в твоём государеве богоспасаемом граде Кашине в понедельник первыя недели великого поста чинитца великое безчиние и беззаконие: из уезду приезжают крестьяне с женами и с детьми, на тот великий день, пьют и бражничают и безчинствуют, крик и вопь и бой меж собою до кровопролития во весь день и до полнощи во вторник... а от такова безчиния и пьянства и бою отстать безчинником им не уметь без твоего государева указу и без наказания, потому что торговым людем торг, а безчинником и беззаконником пьянство и бой, бесовская игра, веселие с медведи и с бубны, и с сурнами, и со всякими бесовскими играми с иных городов торговые люди и веселые приезжают на тот великий день». И хотя царь послал свою грамоту в Кашин воеводе, чтобы он «тех людей велел имать и делать наказанье», — все равно, приехали в веселый, торговый Кашин скоморохи «с медведи и с плясовыми сабачки» и играли здесь в зернь (в кости), и по-прежнему «в их пьянстве убойство живет большое».

Зажатый посадом монастырь вел с городом тихую войну, судился с соседями за какие-то жалкие дворишки, залезавшие на монастырскую землю. От города его отделяла деревянная ограда с башнями, в центре которой были «ворота святые брущатые, створчатые, другие проходные. Над ними образ Живоначальной Троицы и других святых восемь икон. Глава и кровля крыты чешуею...». А над оградой, над избушками-кельями поднимала свои семь черепичных зеленых глав облепленная приделами Троицкая церковь (1682) — одна из старейших каменных церквей города, сохранившаяся в перестроенном виде до наших дней.

За посадом, вне города, были в Кашине еще два монастыря — женский Сретенский и мужской Клобуков, основанный, по преданию, еще в XIV веке. В Сретенском сохранились лишь остатки собора конца XVII века, перестроенные и обстроенные со всех сторон во второй половине XVIII и еще раз — в конце XIX века и несколько жилых построек конца XVIII — начала XIX века.

Зато Клобуков монастырь, стоящий и сейчас на окраине города, среди зелени, над тихой петлей Кашинки, интересен и очень красив, хотя тоже потерял многие из своих

древних построек. От Троицкого собора XVII века остались лишь фрагменты. Сохранились части перестроенных келий XVII века (нет-нет да проглянет на заштукатуренной стене с большими современными окнами древний наличник). Лучше сохранилась нарядная и стройная надвратная Покровская церковь конца XVII или самого начала XVIII века. От каменной ограды середины XVIII века осталась только круглая башня, примыкающая к Покровской церкви.

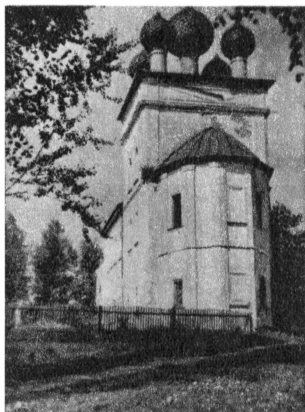
Другая сохранившаяся в монастыре церковь — Алексеевская — построена столетием позже, в 1851 году. Тяжелый куб с массивным, во всю его ширину барабаном плоского купола, у стен — остатки тосканской колоннады портиков — все это типично для позднего провинциального классицизма достаточно наивного в деталях, но внушительного издали, выразительного в общем силуэте монастыря. Интересны в монастыре и настоятельские кельи с каменным первым этажом XVIII века и более поздним деревянным вторым этажом. Особенно выразительно крыльцо — массивное, с неровными, как бы от руки вылепленными пологими арками, еще совсем древнерусское по характеру.

В 1676 году деревянная крепость Кашина сгорела вместе с большей частью города, с домами и церквями, с городским архивом в «приказной избе». И опять город отстраивался без плана, лепя по косограм своим домики. Только крепость восстанавливать уже не стали. Церкви строились вновь деревянные. Впоследствии (в XVIII или в начале XIX века) почти все они были заменены каменными. Сохранилась лишь одна деревянная церковь Иоакима и Анны, построенная в середине XVII века. Формы ее просты — церковь «клетская», то есть построенная как клеть — высокий сруб под обычной двускатной крышей. Такие клетки — обычно холодные — часто пристраивали к жилью. И лишь главки с крестами на крыше отличали церковь от окружавших ее домов. Но позднее на взгляд людей начала XIX века, привыкший к строгим классическим плоскостям, бревенчатый сруб выглядел уж слишком по-деревенски простовато. И церковь «одели» в гладко тесанную обшивку, по углам добавили на каменный манер узенький дощатый руст, пристроили новое крыльцо и квадратную в плане колоколенку чистых геометрических очертаний, по деревянному легкую, хотя и похожую на каменные по формам. Совсем недавно церковь решено было реставрировать, вернуть ей первоначальные формы. Исчезла обшивка, колокольню заменило крыльцо, восстановленное по сле-

дам, оставшимся на старой стене. Заменяя сгнившие под обшивкой бревна, реставраторы разобрали церковь и сложили ее заново, почти целиком из нового леса. Конечно, она стала теперь ближе к своему древнему облику, но зато потеряла вместе со следами прошедших над ней веков какие-то черты своей исторической судьбы и неповторимого лица. Потеряла церковь и подлинность документа своей эпохи, стала чем-то вроде красивого макета в натуральную величину. Архитектура из всех искусств наиболее подвержена прямым влияниям времени. Пристройки и переделки порой неузнаваемо меняют весь облик древнего здания. Не всегда это вредит впечатлению: конечно, былая цельность замысла нарушается, но зато появляются неожиданные контрасты времен, усложняется, делается живописнее композиция, а главное — наглядным, видимым оказывается здесь сам ход времени, переходы от столетия к столетию, стыки эпох, столкновения вкусов. Вот почему реставрация — необходимое средство сохранения памятников и возрождения их утраченных качеств и в то же время — опасное искусство, требующее не только знаний, но и такта, вкуса, уважения к подлинности своих объектов. Как легко, удаляя искажающие наслоения, смести живые следы исторической жизни здания, а заменяя поврежденные части подменить сам памятник его сухой и холодной копией!

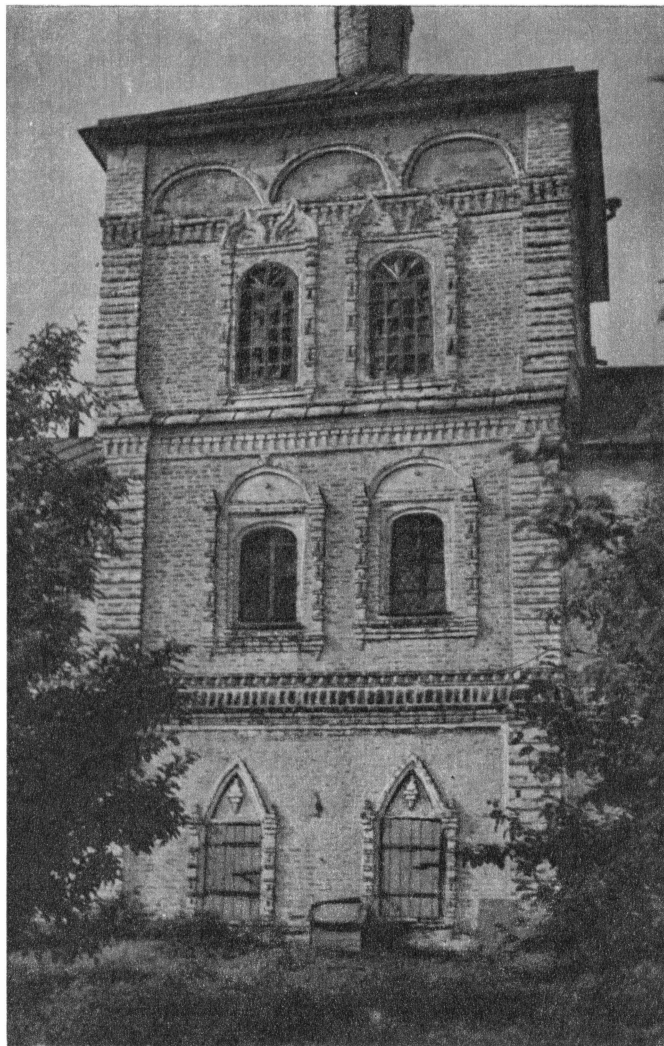
Но бывает, века не громоздятся рядом или друг на друга пристройками и надстройками, а сливаются в неразличимое, нерасторжимое целое. Один век перетекает в другой, старые приемы, навыки не уходят совсем, а лишь сторонятся немного, одеваясь в новый, более модный наряд. Так, в «Арапе Петра Великого» боярыни петровских времен «старались хитро сочетать новый образ одежды с гонимую стариною: чепцы сбивались на соболью шапочку царицы Натальи Кирилловны, а роброны и мантильи как-то напоминали сарафан и душегрейку». Кашинские церкви похожи на этих боярынь. Во многих из них даже опытный глаз не сразу и не безошибочно угадает стиль и время постройки.

Вот стройная, легкая церковь Входа во Иерусалим (теперь в ней районный музей). Она двухъярусная: в нижнем помещении, невысоком, с небольшими окнами, как это часто делалось, была «теплая» — зимняя церковь, а в главной церкви — высокой, пронизанной светом со всех сторон, — служили лишь летом. Наружные стены церкви гладкие, только плоские лопатки поднимаются по граням алтарной апсиды и по углам очень стройного четверика



*Кашин.
Входоиерусалимская
церковь.
1777*

(высота его более чем вдвое превышает ширину). На четверике пять чешуйчатых маковок на тонких шейках. Это именно «маковки», а не обычные «луковицы» — форма более высокая, круглая, почти без выгиба в верхней части. И стройные пропорции и формы здания пришли из конца XVII века. Но Входоиерусалимская церковь окончена в 1777 году — в провинции долго помнили старые традиции. За столетие, прошедшее с появления этого стиля, он упростился, превратился почти в схему. Но стремительный взлет узкого четверика с пятью маковками, видимо, полюбился провинции, где не было дипломированных архитекторов, знатоков и последователей уже уходящего барокко или сменяющего его классицизма. И строили эти церкви в формах того времени, когда еще не было явного разрыва между архитектурой столичной и провинциальной, дворянской и народной. Строили не архитекторы, а каменщики, скорее всего, по-старинке, без рисованного проекта, по традиции, по словесному указанию: «против такой-то



церкви», то есть по образцу, по подобию какого-то уже известного, полюбившегося старого здания.

Церковь Ильинско-Преображенская — ровесница и близкая родственница Входоиерусалимской (она закончена в 1778 году). Тоже двухъярусная, с высоким, хотя и не так стремительно взлетающим четвериком, пятиглавая (теперь остался лишь барабан одной центральной главы). Но окна этой церкви обрамлены сложными, виртуозно выложенными в кирпиче наличниками. Искусство узорной кладки расцвело в России в XVII веке. Весь сложнейший наряд церквей и палат выполнялся тогда из простого или специального фигурного кирпича. Он не накладывался снаружи на готовые стены, а рождался вместе с ними, как их неотделимая часть, как художественное выражение самой структуры кирпичной кладки. В нем проявлялось мастерство каменщика, демонстрировалось его умение превратить грубый кирпич в тонкий, но прочный узор. Размерами кирпича определяется ритм орнамента — сравнительно мелкий, частый. Декор выкладывался

Кашин.

*Ильинско-Преображенская
церковь. 1778*

←

как мозаика из выступающих и западающих кирпичей, поставленных то прямо, то на угол, то вертикально. Гладкие плоскости простого кирпича чередуются с рельефной лепкой фигурного.

Пришедшая с Петром новая, европейская архитектура принесла в Россию новые формы, выработанные когда-то в другом материале — в естественном камне, требующем и других масштабов, другого ритма. Кирпич оказался для этих форм слишком мелким, каждая деталь декора состояла теперь уже не из одного, а из нескольких кирпичей, объединенных иногда в подобие каменного блока (руст). Такими рустами обработаны углы Ильинской церкви, но даже руст здесь измельчен, его высота — не три-четыре, как обычно, а всего два кирпича. Древнерусские формы слиты в этой церкви с новыми, принесенными столичной «ученой» архитектурой. Но барокко и классицизм воспринимались здесь глазом каменщика, взвешивались, как кирпич, на руке и проверялись этим кирпичом как есте-

ственным модулем старой русской архитектуры. Они переведены в другой масштаб, подчинены структуре кирпичной кладки и уже не спорят поэтому с традиционными формами XVII века.

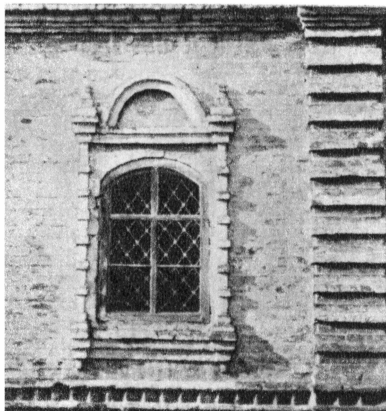
Скромнее, но в тех же приемах (и, скорее всего, теми же мастерами) выстроена Крестознаменская церковь (1782—1784). В ее наличниках XVII век неразделимо слился с XVIII столетием.

Своеобразное изящество кашинских церквей празило когда-то художника А. Г. Венецианова. «Не вытерпишь, — писал он, — чтобы вам не сказать о моем удовольствии, с которым я смотрел на Кашин... Там я видел не одну церковь такую, которая едва к земле придерживается, а вся улетает в облака и их рассекает как будто своими блестящими крестиками на легоньких головках. Право, можно более десяти картинок с церквами нарисовать акварельными красками для украшения лучшего дамского альбома».

Есть в Кашине еще несколько старинных церквей — Петропавловская (1782), действующая, очень простая, сохранившая в своих общих очертаниях знакомый уже нам, не меняющийся с XVII века тип восьмерика на четверике, но уже классическая по пропорциям и форме окон; Флоро-Лаврская, построенная, если верить книгам, в 1749—1751 годах, но безусловно перестроенная позднее. Хуже сохранилась утратившая свой восьмерик Богородицерождественская (иначе, «Чистопрудская») церковь 1785 года, с нарядными сложными наличниками больших окон, выполненных в хорошем стиле барокко, без всяких провинциальных отклонений.

Пострадала и Христорождественская церковь, что на горе (1780—1786), скромный четверик с пилястрами на углах, потерявший свое пятиглавие. Зато красуется громадная Вознесенская церковь — тяжелый куб с фронтонами на четыре стороны, построенная в 1799 году, но «обогащенная» и испорченная перестройками в середине XIX века. Ее колокольня, построенная архитектором Львовым в четких и строгих формах первой четверти XIX века, гораздо выразительнее церкви.

В те же годы, что и Вознесенская церковь, строился на другом берегу Кашинки, отчасти похожий на нее главный в городе Воскресенский собор (окончен в 1817 г.). И так же как она, он был перестроен и расширен на деньги того же самого неугомонного «благотворителя» — купца Терликова, нажившегося на производстве знаменитых на всю Россию фальшивых «кашинских» вин. Возвышающийся над



Кашин.
Крестознаменская церковь.
Паличник окна.
1782—1784

всем городом собор потерял после этой перестройки ясные пропорции и строгие классические формы, лишь отчасти восстановленные недавней реставрацией.

Кроме городских стоит назвать еще две церкви в ближайших окрестностях Кашина. Одна из них — в селе Апраксине — видна из города, недалеко за городским садом. Построенная в 1695 году, она полностью перестроена в 80-х годах XVIII века в сдержанных формах провинциального классицизма. Внутри сохранился богатый иконостас XVIII века с резными фигурами. Другая в двух километрах к северо-западу от города в селе Стражкове — деревянная церковь (1760), того типа, который дал свои формы и каменным провинциальным церквям XVIII века.

4 ноября 1777 года императрица написала на расчерченном прямоугольниками листе бумаги: «Быть по сему». Новый «регулярный» план города Кашина стал законом.

Поверх путаницы «кривых и дурных» старых улиц были проложены — пока только на плане — новые, прямые и четкие, красиво ориентированные на сохраняемые или перестраиваемые старые церкви. Строить заново отныне можно было только по ним. Впрочем, к 1804 году было в городе всего лишь три каменных и восемь деревянных домов, «устроенных по новому плану», остальные же — один каменный и 693 деревянных — были старые, «не по плану устроенные».

Стоит поискать в городе эти первые каменные дома. Точных дат постройки жилых домов в Кашине мы не знаем. Самые старинные по виду стоят недалеко друг от друга, внутри замкнутой, центральной петли Кашинки, почти сразу же за валом старого города. Старейший из них — Соборный дом (то есть бывший дом священников Кашинского собора) — стоит в небольшом сквере (сад Тургенева, дом № 5/5). Двухэтажный с мезонином, и при этом небольшой, уютный, он отличается богатым, тяжеловатым для него нарядом. Тяжелые наличники окон, двухъярусные, коротенькие пилястры с лепными капителями (возможно, впрочем, что суховатые гипсовые капители значительно моложе всего остального) — все это делает маленький провинциальный домик представительным и важным. Еще бы! Ведь это если и не самый первый, еще до плана построенный, то, во всяком случае, — один из первых трех каменных домов, построенных по плану. Наряд его по столичной мерке относился бы еще к середине XVIII века, но и по здешней, запаздывающей, — это безусловно XVIII век, хотя, может быть, уже и конец его (похожие, только более пышные наличники есть на церкви Рождества Богородицы 1785 г.).

Как Соборный дом типичен для провинциального барокко, так, здание, где помещаются теперь суд и прокуратура, характерно для провинциального классицизма. Это бывшие «присутственные места», построенные уже в XIX веке (в 1804 году их еще не было), но в формах, более ранних. Левое крыло дома пристроено в 1867 году. Сделано оно под стиль основной части, но пристройка сильно меняет пропорции здания и нарушает его классическую симметрию. Дом и без него был довольно большим, но компактным. Корпус очень широк (восемь окон по боковому фасаду). Здесь многое по-провинциальному наивно, особенно коротышки-пилястры первого этажа. С правилами классицизма его строитель был знаком приблизительно и поэтому мало заботился о пропорциях. Он не стеснялся укорачивать пилястры по высоте этажа. Но при всей наивности дом



*Кашин.
Присутственные места.
Начало XIX в.*

внушитель, важен, в нем есть достоинство провинциала, знающего себе цену и не очень тянущегося за столичными щеголями.

Гораздо щеголеватее при такой же, впрочем, наивности находящееся здесь же по соседству (на углу Пролетарской улицы и Болотского сквера) здание, занятое теперь музыкальной школой. Это тоже классицизм и по виду довольно ранний (наличники в первом этаже еще почти такие же, как на Соборном доме). Тяжеловатые пилястры в центре фасада укорочены, как на присутственных местах. Но главное отличие и, можно сказать, главная гордость этого домика — большие рельефные изображения классических ваз под карнизом второго этажа.

В центре города, на площади, недалеко от собора есть еще одна старая постройка, о которой, в отличие от других, можно сказать точно, когда и кто ее построил. Это небольшая часть лавок Гостиного двора, проект которого сохранился и находится в Кашинском краеведческом



*Кашин.
Дом Госбанка.
Дворовый фасад.
Первая половина XIX в.*

музее. На проекте — подпись тверского губернского архитектора Легранда и виза утвердившего проект губернатора — «по сему исполнить. Тверь 4-го февраля 1822 года». На потрепанном листе плотной голубой бумаги — четыре приземистых корпуса, окруженные низкими галереями с пилястрами. Между корпусами нарядные ворота. Сейчас остался лишь один корпус. Аркады его заложены, ворота исчезли, корпус, превращенный в склад, обветшал. Сравнивая сохранившуюся часть рядов с проектом, видишь, что резолюцию «по сему исполнить» понимали здесь, в Кашине, далеко не буквально. Тяжелый руст, показанный на проекте, исчез, богатый карниз упрощен, изменен и рисунок пилястр.

Губернский архитектор, приславший сюда чертеж, видимо, не приезжал наблюдать за работами, а местный подрядчик понимал проект лишь как указание основных размеров и очертаний здания, а детали выкладывал в кирпиче, как выходило, — попроще.

Быт вносил в классическую архитектуру свои поправки. К каменному дому примыкает часто со двора обширная деревянная галерея или застекленная терраса — иногда очень своеобразной и затейливой архитектуры. Сюда выносились, подалее от жилых комнат, уборные, здесь помещалась черная лестница. Такая галерея, поднятая на каменные столбы, хорошо сохранилась в здании Госбанка (Пролетарская площадь, 5, бывший дом купца Носова). Она делает дворовый фасад этого скромного с лица дома более внушительным, чем главный. Тут и фронтоны на могучих кронштейнах, и полукруглый застекленный выступ (эркер) во втором этаже, и сложное крыльцо, а внутри крыльца сохранилась балюстрада черной лестницы.

К середине XIX века таких каменных домов, выполненных часто довольно умело, почти без провинциальной наивности, в хороших, строгих приемах позднего классицизма, стало в городе довольно много. Один из лучших — большой дом на углу Судейской и Профсоюзной улиц (рядом с Соборным домом в Тургеневском сквере). Он украшен пилястрами во втором этаже, поддерживающими выходящие на обе улицы и во двор фронтоны. Еще одно украшение этого дома — кованые железные навесы над входами, с красивым и строгим узором изогнутых прутьев. Похожие навесы сохранились и на некоторых других старых домах («Дом ребенка» на углу улиц Маркса и Детской, Пушкинская набережная, дом № 18/1 и др.). Когда-то их было много и в Москве и в других больших городах. На гладкой стене простого ампирного домика такой навес — часто самая богатая декоративная деталь, сложный пространственный орнамент, в солнечный день бросающий на стену тонкую ажурную тень. Сходные по характеру, по принципам построения узора, они никогда не бывают совершенно одинаковыми. Кашинские навесы не хуже почти уже исчезнувших московских и очень похожи на них.

Наряду с каменным немало в Кашине и памятников деревянного классицизма первой половины XIX века, всегда лаконичных, скромных, но часто не менее выразительных, чем каменные.

Всегда есть что-то грустное в экспонатах маленького районного музея. Прошлое предстает здесь часто не в цельной, завершенной красоте, а в каких-то осколках и обломках, выглядит не просто минувшим, а исчезнувшим, даже погибшим. Мебель из несуществующей гостиной, ветхие полоски крестьянских набоек, бокал с потертой позолотой,

треснувшая пряничная доска, облупившийся портрет, купчие и закладные на гербовой бумаге... Что собрало их вместе под сводами старой, тоже пережившей свое время и назначение церкви?

Но стоит заинтересоваться, чтобы увидеть среди толпящихся в витринах случайных вещей несколько замечательных художественных произведений, тех, что не потерялись бы, но, наоборот, зазвучали в полный голос в просторных залах большого музея. А потом откроются и вещи более скромные, но зато характерные именно для этого города или его района, памятники жизни края, способные оживить, сделать зримыми и яркими страницы его истории.

Кашинский музей находится на улице Карла Маркса, в описанной нами выше Входоиерусалимской церкви. Он невелик, но довольно, впрочем, просторен, не загроможден и светел. Есть здесь, как везде, составленные из репродукций и таблиц обязательные стенды по русской истории и по

Самовар.
Начало XIX в.
Кашинский музей

→

истории крепостного хозяйства, витрины с археологическими находками: следы древних поселений на Волге многочисленны, и копали их издавна и очень усердно.

Выразителен этнографический отдел музея с разнообразной утварью, нарядной старинной одеждой и простыми и остроумными, как сам тысячелетний отстоявшийся народный быт, деревянными орудиями труда.

Собственно художественного отдела здесь нет, но прикладное искусство XVIII—XIX века — вещи из купеческих домов и дворянских усадеб показаны довольно богато.

Основным источником их была усадьба Устиново помещиков Лихачевых. Лихачевская мебель середины XIX века еще в общем классическая, но тяжеловесная, с безвкусными пышными украшениями не может сравниться с изящным французским ампиром, который мы видели в Кимрах. Зато тот же французский ампир предстает здесь перед нами в бронзе: торшеры, вазы и прекрасные настольные часы с Амуром и Психеей, на которых можно





*Венец из села Кожина.
Кашинский музей*

прочсть имя Томира, знаменитого мастера наполеоновских времен. Того же происхождения и богатый набор знаменитого севрского фарфора с портретами Наполеона, его семьи и маршалов, с изображениями знаменитых битв, включающий не только посуду, но и стол и декоративные тумбы. Кроме этих цельных комплектов интересны и отдельные вещи, вроде медного самоварчика тех же классических времен, когда даже такой предмет исконно русского быта мыслился не иначе как в виде античной вазы. Интересна и коллекция стекла и фарфора, где есть несколько очень ценных предметов, и тонкие старинные женские рукоделия: бисер, вышивки, кружева. Любопытны «курьезы», вводившие в быт разные заморские диковинки: русский бокал XVII века из кокосового ореха с надписью по медному ободку, медная статуэтка, изображающая страуса с туловищем из страусового яйца.

Как всегда, не хватает этой коллекции цельности, умения выделить главное, объединить всю экспозицию общей

идеями и в то же время «обыграть», выгодно показать каждую отдельную вещь... Что делать? В кашинском музее всего один сотрудник. Он и директор, и хранитель фондов, и лектор, и экскурсовод.

Не все ценное, что есть в фондах музея, попадает в экспозицию. Например, есть в Кашине два резных деревянных венца из упоминавшейся выше церкви села Кожина — вещи известные, описанные в специальной литературе. И если ими не венчали (как говорит легенда) в XV веке местного святого — Макария Калязинского, то уж лет двести-триста им наверняка есть. Однако выставить эти шедевры прикладного искусства в музее мешают наивные представления о том, что это повредит антирелигиозной пропаганде. И это же закрывает путь к зрителю старинным церковным книгам, ювелирной утвари. Ждут своего места в экспозиции и старинные иконы и чертежи, которые могли бы составить целый интересный раздел по истории застройки города, тоже не предусмотренный, к сожалению, традициями краеведческих музеев.

Не стоит упрекать за это местных музейных работников, энтузиастов, сохраняющих и пополняющих фонды музея. Лучше внимательнее присмотреться к тому, что им удалось собрать и выставить сегодня, потому что, повторяем, скромные шкафы и стенды маленького музея раскрывают внимательному глазу немало живых и ярких страниц и местной и общерусской культуры.

4. Калязин. Окрестности Углича

Гербг. Калязина утвержден 1780 г. октября 10. Описание его: в верхней части щита изображен герб губернского города Твери, а в нижней — старинные деревянные монастырские ворота в зеленом поле, означающие собою древность монастыря того, по которому имя свое город сей получил.

«Исторические сведения о городских поселениях Тверской губернии»

Она видна издалека, за много километров от Калязина. Прямо из широкой глади воды возникает впереди светлый, неправдоподобно огромный обелиск. Увидев его, в первый раз трудно сразу понять, что это такое. Но мы приближаемся, и становится виден город на холмах, разорванных широкой водой; сбегаящая прямо в реку, беспомощно оборванная у воды мощеная улица и на ее угадываемом продолжении, прямо на воде — высокая, стройная колокольня.

Колокольня среди воды — это красиво и грустно. Одинокая, вырванная из ансамбля, она стоит здесь памятником затонувшему, как древний Китеж, городу, показывая, как далеко от теперешнего берега шли еще вниз дома, улицы, площади, — самая старая часть Калязина. Расширившееся устье маленькой речки Жабни оторвало, отбросило от основной части города заречную «Свистуху», еле видную теперь вдали, кое-как привязанную к центру рейсами маленького катерка. Третья часть города — заволжская, окружавшая древний монастырь, исчезла вовсе. И архитектурная история Калязина тоже в большей и наиболее интересной части «канула в воду».

Маленький город, переживший свои древние и когда-то знаменитые промыслы и не наживший взамен новой промышленности, — зрелище вообще довольно грустное. И, пожалуй, именно Калязин был на нашем пути самым явным примером такого отстающего от современной жизни поселения. А между тем у него богатая история, своеобразное историческое и художественное лицо. Подобно Загор-

ску, это был «подмонастырский» город, выросший из ремесленных и торговых слободок, окружавших древний богатый и славный монастырь.

Основан был Калязинский монастырь в XV веке. Мы уже упоминали его основателя — Макария, монаха кашинского Клобукова монастыря, человека из знатного здешнего рода Кашиных. Маленький, лесной монастырь вырос со временем в один из богатейших в России, обзавелся каменными зданиями, церквями, колокольнями, крепостной стеной. Мы не будем подробно рассказывать о его исчезнувших памятниках — о знаменитой трапезной, построенной в первой половине XVI века ростовским мастером Григорием Борисовым — одним из немногих древнерусских строителей, донесших до нас свое имя, о монастырских стенах, сооруженных столетием позже не менее известными Марком и Иваном Шарутиными, построившими также очень похожую ограду Звенигородского Саввино-Сторожевского монастыря. Особо нужно сказать лишь о монастырском соборе, построенном в XVI и перестроенном после польско-литовского разгрома в первой половине XVII века. Собор этот тоже исчез — но не бесследно. Остались снятые со стен замечательные фрески XVII века — частью в Москве в Музее архитектуры, а частью здесь, в Калязинском краеведческом музее.

Итак, пойдёмте поэтому сначала в музей, в котором прошлое Калязина сохранилось полнее и ярче, чем на улицах города. Он находится за Жабней, в скромной Богоявленской церкви (1781), очень типичной для этих мест. Это белый кубик с пятью довольно неуклюжими главками на высоком сомкнутом своде. Внутри церковь и трапезная загромождены высокими щитами и витринами. Многочисленные и разнообразные экспонаты с трудом размещаются в этих двух небольших помещениях. Здесь много керамики. Любопытны красные неполивные изразцы конца XVI века с рельефным орнаментом, а иногда и с фигурами всадника, воина с копьем, китовраса (русский вариант античного кентавра). А вот другие изразцы — поливные, бирюзово-зеленые с желтым. Это уже XVII век. Есть здесь и фрагменты кирпичной кладки (в том числе — из древних квадратных кирпичей — плинфы) и куски белокаменной резьбы из монастыря — бусина портала (XVI в.). Прорезной металлический всадник — это флюгер, снятый с одной из монастырских башен.

А вот и фрески — восемь больших фрагментов, заключенных в деревянные рамы. Потом в Тутаеве и в других местах мы еще увидим подобную живопись,



*Калязин.
Колокольня Никольского
собора. 1800*

сохранившуюся на стенах церковей и сумеем оценить общую систему росписи, ее связь с архитектурой, декоративное богатство. Здесь же небольшие сравнительно фрагменты заставляют подойти вплотную, взглянуть в детали, в лица, в орнаменты одежд.

Троицкий собор Калязинского монастыря расписывали в 1654 году семнадцать иконописцев, и среди них известные мастера Василий Ильин и Иван Филатьев, работавшие двумя годами раньше в Архангельском соборе в Москве. XVII век — это уже последний, заключительный этап древнерусской художественной культуры, и похожий и непохожий на предшествующие. По-прежнему условная, плоскостная, не знающая перспективы живопись постепенно теряет прежнее спокойное величие. Фигуры святых становятся подвижнее, легче; композиции сложнее. Все больше внимания уделяют художники обстановке, фантастическим или наивным, но все-таки бытовым деталям. Все богаче становятся узоры одежды, наряднее краски,

сложнее архитектура сказочных палат, разнообразнее цветы и травы, подробнее повествование.

Дальше вещи XVIII и начала XIX века. Фрагменты разрушенных домов: каменные львы с несуществующих уже ворот — смешные рычащие звери, никогда не виданные, конечно, местным мастером, и как раз поэтому особенно выразительные и симпатичные. В стеклянной витрине снова изразцы — большие, белые с голубым классическим рисунком. Это часть печи из разобранного купеческого дома. Изразцы эти сделаны здесь, в Калязине, в керамической мастерской Ф. Мухина в 1810—1820-х годах. Дальше бытовые вещи из соседних усадеб. Мебель первой половины XIX века с бронзовыми накладками, фарфор, стекло. На стенах — неплохие портреты... «Всё — копии», — бросает, проходя мимо, директор музея. Мы верим в эрудицию И. Ф. Никольского, бесменного, с 1920-х еще годов собирателя и хранителя этой замечательной коллекции, но как раз в этом случае с ним хочется поспорить. Он прибуд-

*Страшный суд.
Фрагмент фрески
из собора
Макарьева монастыря
в Калязине.
Калязинский музей
→*

няется. Конечно, царские портреты здесь в копиях, большей частью с известных оригиналов.

Но несколько портретов местных дворян представляются нам подлинными. Среди них выразительный портрет князя Трубецкого, барственного, чуть заметно улыбающегося вежливой, придворной улыбкой, напоминает, пожалуй, поздние портреты Боровиковского. Интересен и овальный мужской портрет конца XVIII века. На семейном портрете Кожуховых (вторая четверть XIX века) запечатлена и обстановка кабинета не существующей уже усадьбы. Здесь изображена, в частности, бронзовая модель надгробия, стоящего в некрополе Донского монастыря в Москве на могиле А. П. Кожуховой (сейчас модель хранится в Третьяковской галерее). Эта выразительная фигура ангела, плачущего над урной, была выполнена И. П. Мартосом.

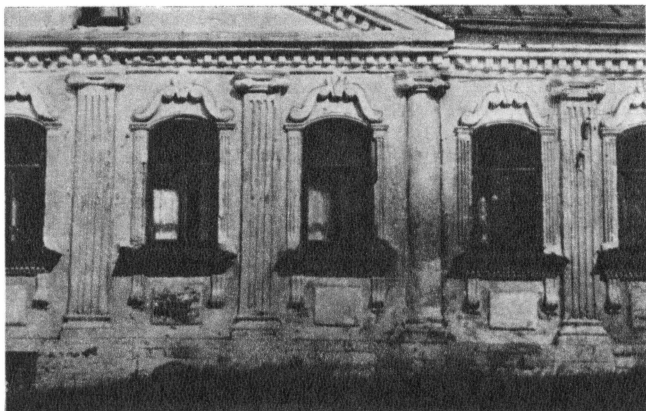
Есть в музее любопытные портреты другого круга — изображения калязинских горожан и купцов середины XIX века, писанные неумелой, наивной рукой местного



мастера. При всей их примитивности, есть в этих портретах какая-то трогательная достоверность и серьезность. Русские «примитивы» — работы крепостных и вообще народных живописцев — не привлекали еще, кажется, внимания исследователей. Между тем они важны и как исторический источник (в них оживают для нас те люди, те слои общества, которые почти не попадали в поле зрения «большого» искусства) и как своеобразное и по-своему яркое художественное явление. Вот, например, красивый вид не существующей теперь усадьбы Сергиевка на Волге (середина XIX века). Выполненный очень точно и технично, он в то же время совершенно не похож на обычные пейзажи того времени. Это вид с Волги на дом, изображенный строго в фас, с точнейшей, почти чертежной прорисовкой деталей. И так же четко, хочется сказать, вычерчены и берега, и здания, и бегущий по узкой Волге черный колесный пароходик, и его пассажиры. «Примитивность» этой вещи — это не неумелость, а просто следование какой-то особой, не классической художественной традиции. Кто же все-таки писал такие картины, требующие большого умения, но невозможные для художника-профессионала? Скорее всего, какой-нибудь местный чертежник-землемер. Так или иначе, эти «примитивы» заслуживают собирания, уважения и изучения. Дело это, конечно, нелегкое: они рассеяны по маленьким краеведческим музеям, по запасникам, по частным собраниям. А хорошо было бы собрать их вместе, на выставке, которая наверняка откроет много неожиданного и важного для истории русского искусства, показать зрителям, опубликовать в книге...

Калязин — тихий, маленький город, застроенный в старой части двухэтажными и одноэтажными домами. По крайней мере два из них — еще XVIII века.

Одноэтажный каменный домик на улице Вагжанова, недалеко от музея, умиляет контрастом между его скромными размерами и торжественной пышностью убранства. Это на редкость удачный образец того народного перетолкования столичных стилей, которое мы уже не раз отмечаем в церковной архитектуре. Композиция фасада с большим фронтоном — уже вполне классическая, но коротенькие пилястры по-барочному непринужденно заменены под углами фронтона полуколоннами. Свободно перетолкованы мотивы барокко и в крупных, сочно вылепленных наличниках окон. Гораздо проще, скромнее выглядит двухэтажный дом Пановых (улица Ленина, 24/2),

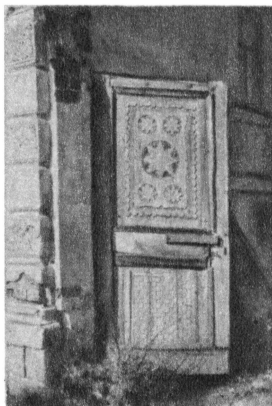


*Калязин.
Дом на улице Вагжанова.
XVIII в.*

угловой, выходящий на две улицы одинаковыми фасадами, с простыми, но типичными для XVIII века наличниками.

В основном же застройка центральной части города относится уже к XIX веку. Хороший цельный ансамбль образуют старые дома в начале улицы Маркса — той самой, на продолжении которой стоит на воде колокольня. В этом ансамбле нет подчинения какому-то предвзятому замыслу. Разные по деталям и пропорциям, построенные в разное время — от конца XVIII — до середины XIX века, дома сочетаются друг с другом очень естественно, потому что выдержан в них единый масштаб, хорошо соотносённый и с шириной тихой улицы и даже с городом в целом.

Стоит упомянуть также ансамбль Вознесенской церкви. Он открывается красивыми арочными воротами с колоннами. Сама церковь — скромный маленький кубик — построена в 1787 году, но сильно перестроена. Выразительнее здесь трёхъярусная колокольня, не-



*Калязин.
Резные ворота дома
на улице Челюскинцев.
XIX в.*

сколько перегруженная коренастыми колоннами. Тяжеловатые пропорции и четкие пластичные формы делают колокольню значительной. Между ней и церковью встроена, к сожалению, громоздкая эклектическая трапезная, совершенно задавившая маленькую церковь. К этому же ансамблю относилась и стоящая несколько в стороне, за забором, своеобразная башенка с проездной аркой.

...Мы возвращаемся к широко разлившейся Волге, к главной достопримечательности Калязина — колокольне среди воды. Калязинцы гордились ею и тогда, когда она стояла еще на твердой земле, на торговой площади города, у не существующего теперь старинного Никольского собора. «Колокольню,— говорит старое описание,— можно отнести к лучшим произведениям в этом роде по смелости зодчества, по красоте частей и по великолепию целого. Вышина ее 35 сажен. Она построена в 1800 году, и, что всего замечательнее, идея такого красивого, величественного здания и исполнение ее принадлежат местному артисту (то



есть художнику) из мещан». Колокольня действительно хороша. Многоярусная, легкая, видная издали на широкой водной равнине, она одна поднимает и объединяет прильнувший к воде уютный город.

За Калязином, постепенно расширяясь, водохранилище уходит к Угличу. На левом берегу, в устье небольшой речки, сохранилась редкая теперь в этих местах деревянная ветряная мельница. Пятиглавая церковь в селе Прилуки — уже в Ярославской области. Она построена в обычных для этих мест запоздалых формах в 1768 году, на месте древней деревянной церкви. Совсем другого характера церковь в Княжове, на том же левом берегу, в стороне от Волги. Это, скорее, большой городской собор, характерный образец позднего русского ампира. Четкий, немного приземистый, гладкий куб охвачен сверху мощным карнизом. На высоких стенах лишь один ряд окон, а над ними — мо-

Церковь в селе Княжове.

1842

←

гучая гладь стены. Чтобы не нарушать монолитности этого куба, архитектор даже отказался от обычного выступа апсиды, спрятал внутрь алтарь. Только четырехколонные портики выступали из стен церкви (выступали, потому что теперь их нет, хотя трудно понять, кому и зачем понадобилось выламывать прочные белокаменные колонны). Но они доходили лишь до половины стены и еще больше оттеняли своим уютным, соразмерным человеку масштабом тяжеловесное величие самой церкви. Столь же величествен поднимающийся над крышей церкви высокий барабан с куполом, нарочито утяжеленный выступающими из него с четырех сторон парами мощных колонн. Простая трапезная и мощная, очень близкая своими геометризованными формами к самой церкви колокольня построены в одно время с церковью.

Мы ищем по селу того, кто может открыть запертую церковь (в ней колхозный склад), и находим не только хранителя ключа, но и еще одного нужного нам челове-



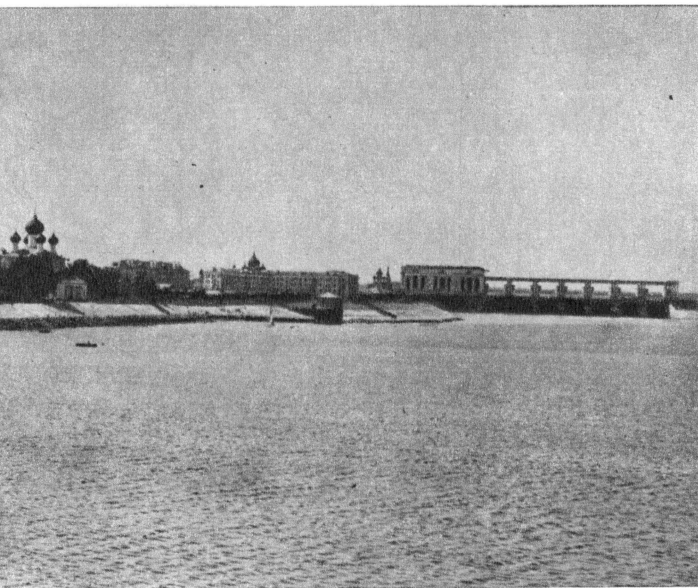
Углич.
Вид города

ка — знатока местной истории А. А. Лаврентьева, разыскивавшего в угличском архиве исторические сведения о церкви и селе. Он охотно делится с нами своими находками.

Церковь в Княжове построена в 1842 году (эту дату подтверждают и печатные источники) на средства владевшего селом князя Волынского. В столицах уже распространилась эклектика — псевдовизантийские, псевдорусские, псевдобарочные стилизации. А в глуши как раз в это время все чаще строятся строгие, мощные, вполне столичные произведения уходящего стиля.

Внутри церкви, после яркого солнца, прохладный полумрак. Те же гладкие стены, мощные столбы, поддерживающие высокий купол. Остатки иконостаса увенчаны вместо обычного сияния могучим шаром — редкая деталь!

Церковь в Котове — километрах в пяти ниже Княжова, в нескольких километрах от Углича — полная противоположность величественной Княжовской церкви. Эта маленькая, скромная пятиглавая церковь 1807 года



красиво стоит над тихой речкой Мимошной. Древнерусские формы уступили место классическим — но, как часто бывает в сельских постройках, понимание архитектуры осталось старым. Поэтому плоские пилястры не поддерживают зрительно карниз, а только «лепят» стену. Поэтому и фронтоны не венчают здание, а зажаты между двумя одинаковыми карнизами. Все это «неграмотно» с точки зрения строгого классицизма, но по-своему выразительно, потому что создает по-народному живой, мягкий образ небольшой, уютной, сельской церкви.

Широкий полукруг реки, живописные главки церкви и сразу за ними четкие прямые линии гидростанции и плотины. Это Уglich, древний город, ровесник Москвы (он упоминается впервые в летописи под 1148 годом).

Богатый древними памятниками Уglich хорошо и многократно описан. Вошли в учебники и «палаты царевича



Усадьба Григорьевское.
Конец XVIII века

Церковь в селе Поводневе.
1780—1789

→

Дмитрия» (конец XV века) — один из старейших памятников русской гражданской архитектуры (несколько попорченный неуклюжей реставрацией прошлого века) — и «Дивная» Успенская церковь Алексеевского монастыря (1628) — действительно дивная, со своими тремя шатрами, удивительно легко, грациозно взлетающими над спокойным, простым объемом церкви. Пожалуй, не меньшее впечатление производит и могучий размах построек Воскресенского монастыря (1674—1677) — одного из памятников строительной деятельности ростовского митрополита Ионы Сысоевича, создавшего в те же годы грандиозный ансамбль ростовской митрополии. Воскресенский монастырь необычен, хотя и собор его, и звонница, и трапезная палата с церковью типичны для архитектуры XVII века. Но постройки эти не разбросаны, как обычно, по широкому монастырскому двору, а собраны вместе, сомкнуты, образуя с западной стороны необычайный по величавости и живописному богатству композиции асимметричный и в



то же время неразделимо цельный торжественный фасад.

Впрочем, подробно анализировать и описывать прославленные памятники Углича мы не будем, отошлем читателя к многочисленным специально посвященным этому городу путеводителям и книгам. Обойдем и обычно включаемые в эти путеводители памятники его окрестностей — Николо-Улейминский монастырь (в двенадцати километрах от города по дороге на Ростов) и Дивногорскую церковь.

Обратимся лучше к другим, более поздним, и в большинстве не описанным и не исследованным памятникам, связанным к тому же непосредственно с Волгой.

Один из этих памятников — усадьба Григорьевское, расположенная на левом берегу Волги прямо против Углича и, в сущности, вошедшая уже давно в заречную часть города. Канал от шлюза Угличского гидроузла прошел прямо перед фасадом дома, там, где когда-то был разбит исчезнувший теперь парк с беседками и прудами.

Роскошная усадьба принадлежала когда-то помещику Григорьеву (или Григорову). Помещик он был из средних, и постройка роскошного дворца породила легенду, что деньги на строительство, да и сама земля, пожалованы были ему за тайную услугу — усыновление незаконной дочери императрицы Елизаветы. Впрочем, романтическую легенду опровергает сама архитектура дома: он явно построен позже, чем говорит эта легенда, уже в самом конце XVIII века. Григорьевское — хороший образец усадебной архитектуры строгого классицизма. Спокойный, ясный, почти без украшений, но с внушительным, поднятым на рустованные столбы портиком из шести колонн в центре садового волжского фасада. Колонны стоят неравномерно — в середине они раздвинуты, открывая широкий вид из гостиной на сад, на Волгу, на шатры и главы угличских церквей. Это, конечно, сделано сознательно: архитекторы классицизма умело включали в композицию усадьбы такие видовые эффекты, продумывали их.

Двухэтажные флигеля по сторонам дома также украшены колоннами. Но колонны здесь стоят низко, не подняты на уровень второго этажа, и поэтому флигеля зрительно подчинены главному дому. (Сейчас промежутки между домом и флигелями застроены, и стройная пространственная композиция сменилась единым, бесконечно длинным фасадом.)

Внутри дома (сейчас там клуб водников) сохранилось от прежнего богатства немного. Нарядная отделка гостиных второго, главного этажа почти исчезла.

От Углича вниз по Волге, вплотную к городу, расположено большое село Золоторучье. На очень красивом месте — вплотную к реке, на берегу впадающего ручья стоит здесь в густой зелени скромная сельская церковь (1753). Колокольня церкви разобрана, потому что ее подмыла вода. Внутри церкви — росписи второй половины XVIII века.

Церковь села Воскресенского на левом берегу, в десяти километрах ниже Углича, видна издали. Своими пятью главами и острым шпилем колокольни она высоко поднимается над густо заросшим, запущенным кладбищем, обсаженным столетними березами. В густых лопухах проглядывают низкие белокаменные саркофаги, на которых уже нельзя прочесть никаких надписей. За кладбищем спускаются по склону остатки старого плодового сада. Сама церковь — типичная для этих мест постройка 1779 года, но выдержанная в традициях XVII столетия. Она хороша по пропорциям, по силуэту, но наличники, отдаленно напоминающие еще XVII век, кажутся вблизи вялыми, немощными. Сочная пластика кирпичной кладки, которой мы любовались в очень похожих на эту кашинских церквях, здесь уже выродилась, исчезла.

Есть по соседству и еще несколько подобных церквей — в Сере (1777); в Архангельском (1787) по другую сторону Волги, но не у берега, а в нескольких километрах в стороне; в Поводневе (1780—1789) на левом берегу в пяти километрах выше Мышкина. Они тоже пятиглавые, двухъярусные с высоким бесстолпным четвериком и теплой нижней церковью, но разные по пропорциям, деталям, формам колоколен. Внутри в Поводневе сохранилась любопытная роспись. На гладких стенах написаны коринфские колонны, лепной карниз, на сомкнутом своде — классические кессоны (впадины). Надпись на стене говорит, что «украшен сей храм стенным писанием... 1836-го в июле». Похожую, но более богатую роспись того же времени (и возможно, выполненную теми же мастерами) мы увидим и в соборе соседнего Мышкина. Есть в Поводневе и несколько старых — старше самой церкви — икон: «Спас», «Пророк Илья». Старые иконы есть и в Архангельском, так же, как и интересные произведения прикладного искусства — кованые железные двери, паникадило (люстра).

5. Мышкин и его окрестности

Я, кормилец, как девчонкой — те была, так помню тогдатошней-то Мышкин. Тогда торговали только на горе, а внизу лавок-то не было. Были на горе-то дома все богатых купцов Чистовых, да Ситских, да Замятнины были...

Рассказы старожилов о прошлом Мышкинского края. Публикация А. К. Салтыкова, 1930 г.

«Экономическое» (то есть принадлежавшее церковному ведомству) село Большое Мышкино стало уездным городом в 1778 году при образовании Ярославского наместничества, а уже в марте 1780 года был утвержден регулярный план города. На путаницу сельских улиц легла прямоугольная сетка. От старого села осталась только каменная Никольская церковь, построенная в 1766 году, а вокруг нее планировалась большая прямоугольная площадь. Превращенная в городской собор, церковь становилась центром города. Через нее вдоль и поперек проводились две широкие главные улицы. При этом продольная, Никольская (теперь улица Пушкина), оказалась под острым углом к Волге, но на дальнем, северо-восточном конце удачно прошла по верхнему краю крутого обрыва к реке и превратилась здесь со временем в характерный для многих волжских городов прибрежный бульвар. За квартал от Никольской площади планировалась другая, квадратная, также с собором посередине. Чтобы не нарушить прямоугольную сетку улиц проектировщики наметили широкие разрывы в застройке в тех местах, где город пересекали ручьи. Но все же геометрическую схему строго выдержать не удалось. Вдоль ручьев и у Волги образовались треугольные и трапециевидные кварталы, одна из коротких поперечных улиц, Нагорная, прошла по краю оврага вкось, не параллельно соседним.

Итак, сохранившийся и сейчас Никольский собор — старейший (старше самого города) архитектурный памятник Мышкина. Но в его нынешнем облике нет ничего

похожего на уже знакомую нам провинциальную архитектуру середины XVIII века. Это большое здание выдержано в несколько наивных, но вполне классических формах, в каких в 60-х годах не строили еще и в столице. Очевидно, собор был перестроен и полностью изменил свой облик. Вот почему в некоторых книгах датой его постройки называется 1837 год. Вряд ли собор строили тогда заново, но именно в то время могли появиться и эти своеобразные портики, где две широко расставленные пары колонн поддерживают вписанную во фронтон пологую арку, и широкий барабан плоского купола, скупо прорезанный вертикально поставленными миндалевидными окошками, и другие черты провинциального классицизма. Кстати, такая не совсем обычная форма портиков и окон встречается в памятниках Ярославля и его области, созданных в первой половине XIX века и связанных так или иначе с именем любопытного местного архитектора Петра Яковлевича Панькова.

Второй городской собор — Успенский — сохранился лучше. Он был заложен 15 августа 1805 года и освящен 2 мая 1820 года на месте, предусмотренном планом города. Собор массивный, пятиглавый, но это пятиглавие XIX века не имеет уже ничего общего со старым, традиционным. Средняя глава превратилась в классический пологий купол на очень широком барабане с большими трехчастными окнами, а барабаны малых глав вырастают из круглых башенок, как бы встроены во внутренние углы крестообразного плана. Церкви такого типа есть в Москве, и не удивительно, что собор оказался выстроенным по московскому проекту. Несколько лет назад мышкинскому краеведу В. А. Гречухину удалось найти старый план собора (сейчас он хранится в Народном музее города). На нем есть надпись «смирненного Павла», архиепископа Ярославского и Ростовского: «План и фасад утверждаю, по оным строить церковь и колокольню в городе Мышкине благословляю». Значит, план этот первоначальный, проектный. Дата его утверждения — 17 марта 1805 года. Есть на плане и подпись автора: «Манфрини архитектор». Это забытое имя, до сих пор не встречавшееся в литературе, оказалось знакомым архитектору М. В. Дьяконову, много лет собирающему архивные сведения о работавших в России архитекторах. По его словам, архитектор Иоганнес Манфрини, «цесарской нации» (то есть австриец), приехал в Россию в 1786 году и работал в Москве.

Однако строили собор, вероятно, местные мастера, без надзора хорошего специалиста. Об этом говорят крошеч-



*Мышкин.
Никольский собор.
1766—1837*

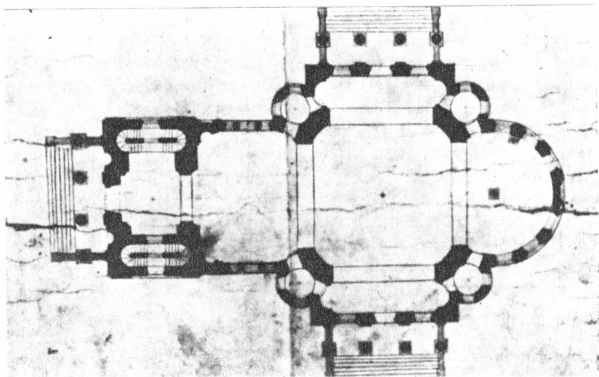
ные, сухо вырезанные капители, несоразмерные колоннам и пилястрам. В начале 30-х годов XIX века собор был богато расписан внутри. По его гладким стенам поднялись искусно написанные колонны, протянулись несуществующие карнизы, в барабане купола появились пилястры и арки, увенчанные балюстрадой. А в промежутках разместились библейские и евангельские сцены, написанные в добротной академической манере. Даже сейчас, когда часть росписи испорчена сыростью, а остальная затемнена заложёнными окнами (в соборе теперь продуктовый склад), эта воображаемая архитектура поднимает и расширяет и без того просторный собор, делает его нарядным и величественным. Роспись эту приписывают кисти «знаменитого по епархии живописца» Т. Медведева, крепостного князя Голицына, расписавшего с группой своих помощников также угличский Спасо-Преображенский собор.

Успенский собор стоит в центре зеленой и покато́й квадратной площади. На него смотрят с двух сторон лучшие в



*Мышкин.
Успенский собор.
Арх. И. Манфрини.
1805—1820*

Мышкине богатые городские усадьбы, построенные в первой половине XIX века двумя представителями богатой купеческой семьи Чистовых — дядей и племянником. Одна из них, живописно расположенная на крутом откосе, была перед революцией продана городу для больницы. Больница занимает ее и в настоящее время. Хорошо сохранивший свою не только наружную, но и внутреннюю отделку (что бывает гораздо реже), дом этот — один из лучших на нашем пути образцов провинциального позднего классицизма. Построен он, скорее всего, уже во второй четверти XIX века. Главный фасад его, выходящий на площадь к собору, представительен, строг, чуть тяжеловат. Нарядный лепной карниз обегает дом, хорошие скульптурные маски сохранились на замковых камнях окон первого этажа. Только в тяжеловатой надстройке на крыше, ступенчатом аттике (стенка над карнизом) с полукруглым широким окном в нем и с небольшим фронтоном сверху провинция дала волю своей страсти к нагромождению форм.



*И. Манфрини.
План Успенского собора.
1805. Народный музей
в Мышкине*

Зато задний фасад, выходящий на круто падающий к Волге двор, гораздо провинциальнее. Место аттика здесь занимает небольшой мезонин (надстройка над крышей) с большим, во всю его ширину деревянным балконом. Балкон опирается на узкий выступ фасада, а так как балкон гораздо шире, его поддерживают с двух сторон большие кронштейны.

Кровля балкона опирается на две пары деревянных колонн, очень наивно поставленных на углах, над пустотой, поддерживаемых только кронштейнами. Над ними фронтон, прорезанный пологой аркой,— миниатюрное повторение композиции Никольского собора. А внутри этой арки, между лепными модульонами карниза, громадная львиная маска.

Вся эта наивная, но необычайно живописная композиция, выполненная из дерева, вероятно, дань местной традиции, вариант тех деревянных галерей сзади дома, которые мы уже встречали в Кашине. Галерея оживляет стро-

гий, может быть, «образцовый» (типовой) проект, приспособившая его к более живописному вкусу провинции.

Оживляют дом и богатые ворота в каменных столбах с парными колонками и вазами. Но главное его богатство открывается внутри. Широкая лестница на могучих каменных арках огорожена железной решеткой простого, но удивительно красивого рисунка: прямые вертикальные прутья и нарядная волна поверху под самыми перилами. А над лестницей — легкое, бирюзово-зеленое, с розовыми облаками небо и летящая богиня весны, рассыпающая цветы. Живопись, покрывающая весь громадный потолок вестибюля, очень наивна. Фантастическая, увитая цветами балюстрада положена на плоскость плашмя. Да и сама богиня с окружающими ее амурами написана кистью живописца, и близко не подходившего к высоким дверям Петербургской Академии художеств. И все-таки нарядный, наивно-красочный и легкий потолок привлекательнее, чем профессиональный, холодно-расчетливый академизм живописи в соборе. С лестничной площадки высокие старые двери с плоскими ромбами на филенках ведут в парадную анфиладу второго этажа. К сожалению, туда трудно попасть — там хирургическое отделение больницы. А там сохранилась целая коллекция старых изразцовых печей строгой архитектурной композиции с великолепными скульптурными вставками. Еще одна, более простая, но тоже нарядная печь сохранилась в мезонине, в комнате, выходящей на дворовый балкон.

Печи эти делались, конечно, не здесь. Выполненные превосходными скульпторами, скорее всего петербургскими, они, видимо, изготовлялись на продажу и развозились по всей России. Подобные, но более грубо выполненные печи есть, например, в Вологде. Но такое богатое их собрание нам пока нигде больше не встречалось. Интересны печи и своеобразной «типизацией» декоративных элементов: из нескольких типов капителей, карнизов и скульптурных вставок можно было собрать довольно много похожих, но различных композиций. До сих пор, к сожалению, неизвестно, на каких заводах делались эти прекрасные произведения, кто из русских скульпторов первой половины XIX века принимал участие в их создании.

Кроме дома в усадьбу входит еще несколько построек и среди них — интересная деревянная часовня. Она выглядела бы совсем незамысловатой, но высокие окна в виде стрельчатых готических арок и такие же стрельчатые арки, только глухие, с нарисованными краской оконными переплетами на граненой башенке-главке придают ей



Мышкин. Больница.
Плафон лестницы.
Середина XIX века

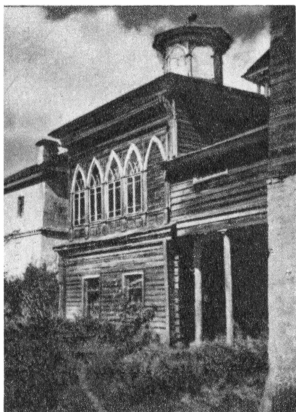
Мышкин.
Больница. Печь.
Середина XIX века

→

романтический характер. Это та же русская псевдоготика, с которой мы уже встречались однажды в ограде церкви села Федоровского, но переведенная в дерево. Правда, мышкинская часовня — лишь поздний отголосок этих романтических увлечений. От декоративной изысканности псевдоготики здесь осталась лишь стрельчатая форма окон с тонкими переплетами, своеобразно контрастирующая с простотой обшитой потемневшими досками стены.

Во второй усадьбе сейчас училище. Стройный двухэтажный с мезонином дом с пилястрами в центре фасада и с тонким лепным декором очень эффектен с площади. По сторонам его — два низких, длинных служебных корпуса, обращенных к площади тяжелыми фронтонами на торцах. Это тоже классицизм, но суховатый, поздний, едва ли раньше середины XIX века. Особенно это чувствуется внутри. План дома — еще вполне классически симметричный, с анфиладой нарядных гостиных вдоль главного фасада. Но отделан дом уже с претенциозной роскошью начина-





*Мышкин.
Часовня при больнице.
Середина XIX века*

ющеюся эклектикой — хозяин торопился поспеть за модой. Хвастливый купец, разбогатевший на хлебной торговле, он давал здесь балы окрестным помещикам. Охотно показывая свой роскошный бельэтаж случайным гостям из столицы, он предупреждал: «Все, что вы увидите, — это все от Тура». Дорогая мебель петербургского мастера Тура, работавшего для императорских дворцов, в доме, конечно, не сохранилась. Но еще остались старые резные двери, тяжелая золоченая лепка карнизов, изразцовые печи — более простые, чем в здании больницы, — без лепнины, но тоже с пилястрами, хорошей и строгой формы. Любопытная деталь — топки двух печей выходят на площадку парадной лестницы и были стыдливо прикрыты специальными фальшивыми дверями (к сожалению, уничтоженными при последнем ремонте дома).

Над лестницей и еще в пяти комнатах — пышные орнаменты живописных плафонов. Живопись здесь совсем иная, чем в вестибюле больницы, — более умелая, без про-

винциальной наивности, но и более сухая, перегруженная, тяжелая по цвету. (Очень похожие плафоны, вероятно, выполненные теми же неизвестными мастерами, мы увидим в соседнем Рыбинске в здании районной библиотеки.) Зато очень хороши в доме паркеты — узорные, с тонкими веточками или звездочками из темного и светлого дерева. Конечно, они тоже привозные, из хорошей столичной мастерской, так же как печи, как нарядная гипсовая лепнина фасада. Остатков этой лепнины хватило, видимо, еще на один небольшой деревянный дом (Никольская площадь, 22, бывший дом причта Никольского собора). Его окна украшены такими же точно масками и балясинами.

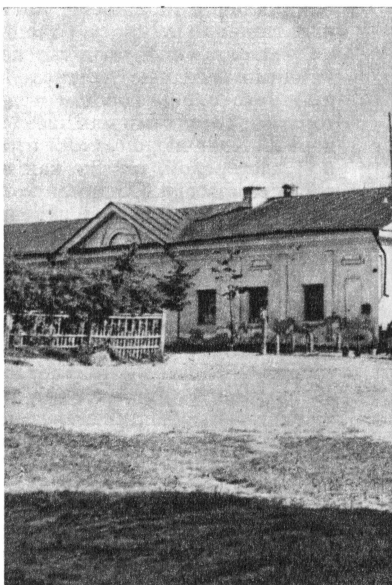
Еще два каменных дома первой половины XIX века стоит отметить в Мышкине. Они стоят на двух углах одного перекрестка среди деревянной застройки южной части города. Один из них — дом купца Пожалова (Угличская улица, 26, теперь — ясли) — привлекает внимание оригинальной и очень тонкой лепниной над окнами второго этажа (венки, маски, роги изобилия). Внутри дома, вмурованная в стену, сохранилась фигурная вставка кафельной печи. — прекрасный горельеф богини Минервы.

Второй дом (Угличская улица, 24, дом купца Литвинова, теперь — детский сад) проще и хуже сохранился. Существовавшая еще несколько лет назад деревянная дворовая галерейка с «готическими», как в больничной часовне, стрельчатыми окнами теперь перестроена, исчез и красивый навес над входом.

У каждого из описанных зданий свое лицо, свой характер. Но то и дело встречаются в них похожие детали — кованые зонты над входами сходного рисунка, детали лепных печей в яслях и больнице, точеные балясины деревянных лестниц в училище и в яслях... Впрочем, это естественно: строились мышкинские купцы приблизительно в одно время, перенимали друг у друга адреса поставщиков, а то, что могло делаться на месте, тем более выходило похожим из одних и тех же рук. Так создавались характерные отличия в облике маленьких городов, свои местные черточки, свои строительные привычки, свои излюбленные украшения. В маленьком, но торговом и, значит, богатом Мышкине больше, чем у его соседей, было дорогих привозных вещей, меньше наивной самодеятельности, и это придает тихому городку своеобразную строгость, даже изысканность.

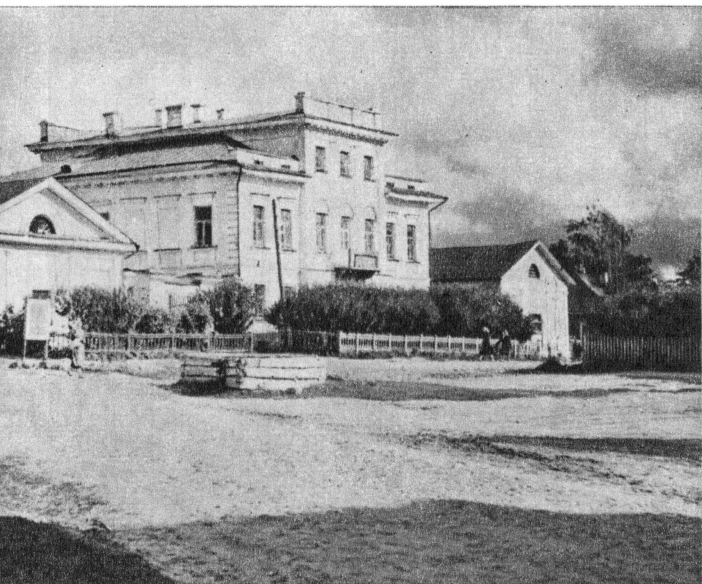
С середины прошлого века развитие Мышкина, оставшегося в стороне от новых торговых путей, резко замедлилось, и потому его старая застройка в значительной сте-

*Мышкин.
Городская усадьба.
Середина XIX века*



пени сохранилась. Это делает город своеобразным заповедником деревянной городской архитектуры первой половины XIX века. Очень скромные, в большинстве случаев вовсе лишенные декоративных деталей, деревянные одноэтажные домики все же резко отличаются по характеру застройки соседних сел. Гладкая дощатая обшивка стен, деревянные навесы на кронштейнах, окна с гладкими откосами вместо наличников, иногда арочной формы, отдельные ордерные детали — все это связывает деревянные дома Мышкина с его каменной архитектурой.

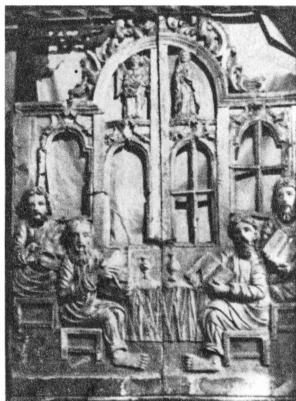
Маленький, забытый исследователями, не попавший в историю русского искусства город Мышкин все-таки интересуется своей судьбой, своим прошлым. В 1960 году, когда мы попали в Мышкин в первый раз, в районной газете печаталась в нескольких номерах «Краткая история Мышкина», написанная местным краеведом, учителем-пенсиейером А. И. Липилиным (ныне покойным). Нас водил по городу другой мышкинский краевед, тоже учитель и пен-



сионер Александр Константинович Салтыков. Он и посоветовал нам заглянуть в училище, добиться пропуска в палаты больницы. Он же рекомендовал посмотреть некоторые художественные памятники в окрестностях города.

Всего несколько лет назад появился в Мышкине небольшой, организованный на общественных началах Народный музей. Руководит им уже упомянутый нами молодой журналист В. А. Гречухин. Разместившийся в небольшой кладбищенской церкви (она построена в 1866 году в довольно громоздком псевдорусском стиле), музей любопытен, хотя и не особенно пока оригинален по подбору вещей. Есть здесь сундук со старинными книгами, добротная крестьянская утварь, старинные замки, резные карнизы и наличники деревенских изб, агитационные брошюры первых лет революции. Любопытны в музее местные, мышкинские издания (были, оказывается, и такие еще в дореволюционное время). Интересны золоченые царские врата XVIII века из церкви села Архангельского с





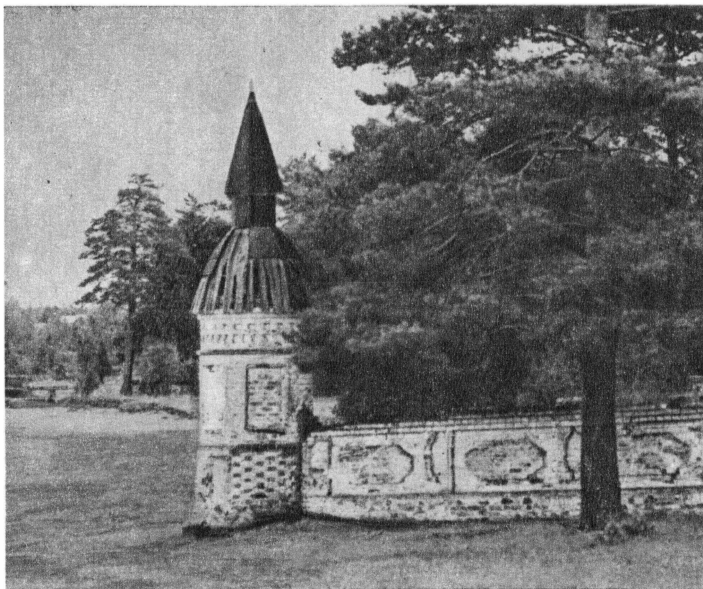
*Мышкин. Дом Пожалова.
Фрагмент фигурной печи.
Середина XIX века*

←

*Царские врата из церкви
села Архангельского.
XVIII в. Мышкинский
народный музей*

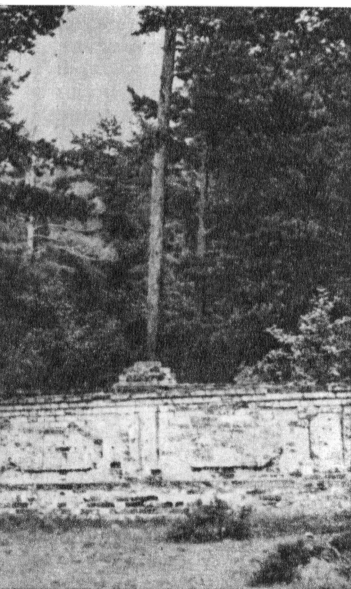
трогательно-наивными резными фигурами апостолов — образец провинциального освоения больших столичных стилей. В центре города в витринах небольшого киоска музей устраивает летом и временные выставки: «Русский изразец», «Замки и ключи», «Шкатулки» и др.

С Мышкинского бульвара — подмываемой Волгой березовой аллеи на обрыве — хорошо видна за рекой высокая колокольня церкви в селе Круглицах (Охотине). Церковь строилась в 1787—1790 годах на средства петербургского купца, здешнего уроженца Березина. Его благочестие и любовь к родной деревне, видимо, удивляли земляков, и они сложили легенду, что когда-то, маленьким пастушком, он нашел на месте будущей церкви клад — и теперь благодарит бога за свое неожиданное богатство. Архитектура церкви оказалась тем не менее совсем не петербургской: низкая, распластанная, как бы придавленная громадными



восьмигранными барабанами глав, она довольно неуклюжа вблизи. Ее ограда с нарядными башенками, особенно ворота с пирамидками, стоящими на колонках, — яркий пример провинциального нагромождения форм, своеобразного народного вкуса, по своему распоряжающегося строгими формами классицизма. Внутри сохранился богатый резной иконостас 1790-х годов.

В шести километрах ниже Мышкина, на левом берегу, в густом одичавшем парке усадьбы Кривец стояла рядом с сильно перестроенным домом первой половины XIX века (сейчас это дом инвалидов) старая церковь (не сохранилась). Построенная в 1756 году, церковь в Кривце выглядела снаружи очень скромно. Но ее интерьер поразил нас своеобразием и высочайшим художественным мастерством. Здесь господствовало резное дерево. Тончайшие свободные завитки, живые, асимметричные, оплетали не только иконостас, но и стены, капители накладных деревянных пилястр, рамы больших икон. Резные ангелы, как



*Ограда церкви
в селе Круглицы*

бы вспорхнувшие на самый верх, сидели, свесив ноги с карниза. Вся композиция богатого и сложного иконостаса была повторена (редчайший случай) на противоположной, западной стене церкви. Виртуозная резьба — главное богатство храма — выполнена, конечно, не здесь, не местными, а лучшими столичными резчиками и к тому же по проекту крупного архитектора. Резьба эта была не вызолочена, как обычно, а высеребрена, и светлое мерцание серебра придавало еще большую изысканность и своеобразие этому аристократически изящному интерьеру. Иконы в иконостасе и на стенах были написаны на холсте и современны церкви. В широкой, эффектной манере их письма, в театральных жестах фигур, даже в типах лиц не было ничего общего с традициями русской иконописи, даже и обновленной петровскими реформами. В их барочном, католическом пафосе чувствовалась рука нерусских мастеров — скорее всего, петербургских декораторов-итальянцев. Живописные фигуры апостолов украшали и цар-



*Церковь в усадьбе Кривец.
Деталь иконостаса.
XVIII в.*

ские врата иконостаса. Здесь они были написаны иначе — грубее и проще. Вырезанные по контуру, они были наложены на серебряные пилястры врат. Так делались в XVIII веке забавные фигуры-«обманки» — живописные изображения слуг, ставившиеся иногда на лестнице или в комнатах и поражавшие в полутьме гостей сходством с живыми.

Владели Кривцом в годы строительства церкви, да и позднее, вплоть до революции, представители той самой богатейшей и знатной семьи Кожиных, с которой мы уже встречались в нашем маршруте. Живали Кожины в Москве, в Петербурге, служили при дворе. В столице и заказал, видимо, адъютант Иосиф Иванович Кожин и проект церкви, и живопись, и резьбу, собранную потом на месте, в мышкинских лесах.

В нескольких километрах ниже Кривца, на том же левом берегу, стоит одиноко, вдали от жилых построек, церковь

села Рудина слободка (1787—1795) — еще один образец знакомого уже нам провинциального типа, где веяния барокко и классицизма сливаются со старой, от XVII века идущей основой. Похожая на нее пятиглавая кубическая церковь стоит на противоположном берегу в Городке (1783—1794). Впрочем, по некоторым данным эта церковь первоначально была одноглавой, пятиглавие появилось лишь в 1827 году. Сходные в схеме, церкви различаются пропорциями окон, формой и размещением пилястр, горизонтальных поясов, наличников. Церковь в Рудиной слободке скрыта сейчас от глаз разросшимися деревьями кладбища, на фоне зелени видны лишь кирпичные трехарочные ворота. Церковь в Городке эффектно встала над крутым скатом к Волге и видна издали. Ее высокая колокольня (как и в Рудиной слободке, она несколько моложе церкви) необычно поставлена за алтарем, отдельно от церкви — иначе она оказалась бы в опасной близости к обрыву.

Еще две старые церкви сохранились в селе Николо-Корма, выше Городка и несколько в стороне от Волги (на шоссе Углич—Рыбинск): тяжеловесная Никольская (1826) и приземистая Введенская (зимняя). Последняя построена еще в 1731 году, но полностью перестроена в 1841, в духе суховатого позднего классицизма.

За легкой длинной аркадой железнодорожного моста водная гладь стремительно расширяется, и левый берег вскоре исчезает из глаз. На правом берегу мелькают еще кое-где старые церкви. Последняя из них — перед самым Рыбинском, в селе Балобанове (1765) — высокая, видная издали, но суховатая в деталях.

Огромное водохранилище — Рыбинское море — затопило большую часть «Мологской страны» и «Пошехонской страны», как называли историки прошлого века бассейны Шексны и Мологи. Под водой оказался и город Молога, стоявший у впадения реки в Волгу. Город же Пошехонье, ныне Пошехонье-Володарск (образован в XVIII веке из села Пертомы и назван по имени края, центром которого он стал), оказался теперь прямо на берегу Рыбинского моря.

Этот город, само название которого еще задолго до Щедрина было символом захолустья, — в стороне от нашего прямого пути. И все же мы заглянем туда, хотя бы ненадолго («Ракетой» от Рыбинска до него рукой подать): здесь есть на что посмотреть.

Почти неповрежденной дошла до нас его удивительно красивая и уютная лучевая планировка — одно из лучших градостроительных решений XVIII века в России. Веером



*Пoшeхoнъe.
Тoргoвыe ряды и coбop*

расходятся недлинные прямые улицы от полукруглой площади. В центре, как в фокусе, стоит собор, который старше города — он построен в 1717 году, но много раз переделывался, и сейчас лишь немногие детали да общая грузноватая внушительность напоминают о его древности. Массивная неуклюжая колокольня выстроена около середины XIX века. Собор стоит теперь на краю площади, у воды; раньше здесь протекала речка Согожа, а за ней город обрывался — площадь глядела в поля, на дальние дороги.

В начале XIX века середину площади заняли два вытянутых корпуса торговых рядов с просветом между ними по оси главной улицы. Они хорошо сохранились и по-прежнему остаются главным торговым центром города. При очень скромном масштабе этих рядов уверенный ритм аркад не выглядит провинциальным.

Как и Мышкин, Пoшeхoнъe — нaстoящii зaпoвeдник классической жилой архитектуры, более скромный, но такой же цельный и характерный. Застройка здесь такая

же просторная; даже на главной улице, где когда-то размещались семь гостиниц, да еще постоялые дворы, дома стоят не сплошь, а каждый особо на своем широком дворе. Самое крупное из этих старых зданий — «Присутственные места» на главной площади, солидный трехэтажный корпус с пилястровыми портиками на две стороны. Жилые дома скромнее, ниже; много деревянных, выделяющихся лишь какой-нибудь деталью, вроде карниза с модульонами из дощечек. Здесь можно встретить и однотипные фасады, идущие от «образцовых» проектов; часто забавное, неожиданное сочетание классических элементов обличает уже знакомую нам привычку приспособлять нормы «высокого стиля» к своим вкусам и потребностям.

За старой городской чертой, на кладбище стоит построенная в 1822 году пятиглавая Успенская церковь, уже привычного для нас типа, с классическим декором и хорошо сохранившимися фигурными главками. Две подобные же церковки по сторонам нынешнего залива Рыбинского моря были построены в пригородных селах, слившихся теперь с городом.

6. От Рыбинска до Тутаева

«Ярославского уезда, по Волге вниз от Рыбной в 12 верстах, в новом селе Тихфино-Никольском, на берегу прекрасном. От М. Махаева».

(Адрес письма)

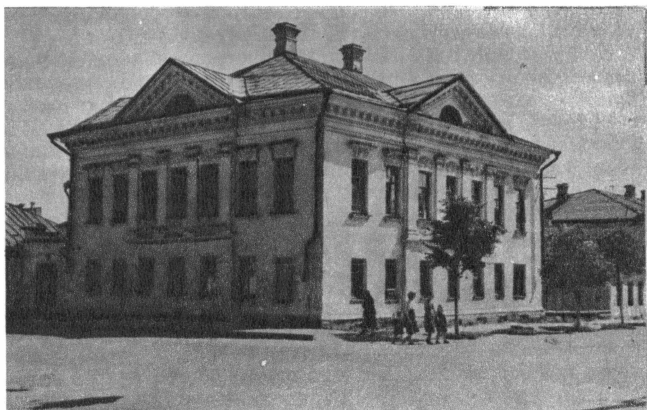
В Рыбинске, если верить старым путеводителям, «все устроено только для дела, а на внешнюю красоту обращается мало внимания». Но не торопитесь верить таким заявлениям. Отсутствие эклектической пышности, разузоренных псевдорусских или псевдобарочных построек вовсе не означает художественной бедности города.

В нашем путешествии мы уже встречались с прибрежными городами, спланированными в виде прямоугольной сетки. Таковы Кимры, Мышкин. Как и они, Рыбинск вырос из села (точнее, из «государевой ловецкой слободы»), в нем не было исторически сложившегося центра, способного стать ядром планировки. Старый Рыбинск, ставший центром нынешнего далеко разросшегося многолюдного и промышленного города, застраивался в первой половине XIX века каменными, обычно двухэтажными домами с фронтонами, лепными гирляндами и розетками на строгих фасадах. Они похожи друг на друга, строились, видимо, по тем «образцовым проектам», которые сочинялись для всей России разом петербургскими архитекторами и рассылались затем, «удостоенные высочайшего одобрения», по губерниям в виде гравированных альбомов. Бывали, впрочем, и местные образцовые проекты. Так, для Рыбинска сочинял их в самом начале XIX века в Твери знаменитый впоследствии Карло Росси. Эти образцовые дома и заполняют в основном главную улицу Рыбинска — проспект Ленина (когда-то она называлась Крестовой) и несколько параллельных ей улиц. Поэтому многие дома здесь имеют «двойников». Одна и та же композиция повторяется по

несколько раз. Но это не делает застройку города монотонной, а скорее, очень цельной по характеру и стилю.

Когда-то, еще в XVIII веке, при застройке Твери, предлагалось «построить сперва казенным иждивением во всякой части города угловой дом, который необходимо показывать будет две разные фасады всей улице для образца». И в Рыбинске «образцовые» каменные дома занимают чаще всего углы кварталов, определяя сразу облик двух улиц. Типовые дома формируют город, задают ему масштаб и стиль, делают красивым и стройным, хотя особенных архитектурных шедевров среди них нет (о двух-трех лучших зданиях мы скажем особо). Скорее, наоборот, они провинциальному наивны и тяжеловаты. В отличие от строительства больших городов, где второй, главный этаж заметно выделялся своей высотой и часто нес на себе еще слитый с ним зрительно мезонинный «полуэтаж», здесь первый и второй этаж обычно равны по высоте. За этими стенами угадываются не парадные дворянские залы, а уютные, невысокие комнаты. Это «купеческий ампир», неладно скроенный, да крепко сшитый, не слишком грамотный, но со своим лицом и характером. Живое, хотя, может быть, чересчур пренебрежительное описание этих рыбинских домов и их владельцев в середине прошлого века оставил в своих письмах известный поэт-славянофил Иван Аксаков: «Вот вам купеческий дом: каменный, двухэтажный, глупой архитектуры; оба этажа невысоки. Вверху три или четыре парадных комнаты, содержимые с опрятностью голландскою. Потолки везде расписаны самыми яркими красками безо всякого вкуса; стены теперь почти всегда уже оклеены обоями, которые понравились купцу; он их охотно покупает, но оклеивает без толку: стены голубые, потолок, всегда невысокий, испещрен ужасно, мебель зеленая и т. д. Разумеется, во всех комнатах образа, в некоторых за стеклом, в тяжелых ящиках красного дерева, в серебряных и золоченых окладах (я описываю Вам дом бородатого и знатного дородством купца). Эти комнаты отпираются раз или два в году для приема важного гостя — чиновника или в самые торжественные праздники; на остальное время их запирают, постоянно протапливая зимой. Сам же он с семейством теснится в остальных комнатах, грязных, вонючих, нередко сырых».

В Рыбинске встречается несколько типов таких домов. Одни из них совпадают с ярославскими или тутаевскими, другие — своеобразнее. Но ни один образец не повторяется буквально. Совпадает схема, но меняются пропорции, детали украшения, иногда даже число окон на фасаде. Мы



*Рыбинск.
Типовой дом.
Середина XIX в.*

не будем называть адреса всех этих типовых домов. Их много, почти весь центр города застроен ими.

Наиболее заметное здание Рыбинска, — без сомнения, бывшая хлебная биржа. Она стоит на самом берегу Волги в центре города и превратилась поэтому в речной вокзал. Это спокойная, простая и, в сущности, совсем небольшая двухэтажная постройка. Почему же она выглядит такой величественной? Сравните биржу с «образцовыми» домами на соседних улицах, и вы почувствуете, что такое архитектурный масштаб. На фасадах купеческих домов, четко разделенных на два этажа, пилястры получились короткими и слишком широкими. Поэтому дома тяжеловаты, но лишены величия, все их формы коренасты, но мелки. В бирже те же два этажа объединены высокими, от земли до верхнего карниза, колоннами (а на волжской стороне — такими же пилястрами). По сторонам колоннады стену прорезают две громадные арки, объединяя в одну архитектурную форму несколько окон в обоих этажах.

Стена за колоннадой отступает в глубь дома, образуя свободное пространство — лоджию. Вы входите с улицы не в тесные двери, а сначала в просторную, высокую колоннаду, и это придает всему зданию открытый, общественный характер. Все формы здания крупные, ясные, простые. Над колоннами поднимается громадный треугольник фронтона, и стройные колонны кажутся тяжело нагруженными, но свободно и уверенно несущими эту тяжесть.

Это строгое величие, чистота и выразительность классических архитектурных форм выделяют биржу среди многочисленных памятников провинциального классицизма, вносят в архитектуру Рыбинска неожиданную столичную ноту.

Разумеется, в Рыбинске не было тогда архитектора, способного выполнить такой блестящий проект. Его автором мог быть человек, прошедший хорошую архитектурную школу. Очень похожий чертеж был найден среди работ Карло Росси. Он, правда, несколько отличается от построенной биржи: иначе изображены арки по сторонам лоджий, вместо треугольного фронтона над колоннами поднимается ступенчатая стенка-аттик. И все-таки это, несомненно, то же здание... Но ведь Росси не мог быть автором рыбинской биржи! Ее строили уже с 1806 года, когда Росси еще не проектировал для Ярославской губернии, да и вообще не занимался архитектурой, а был художником при фарфоровом и стекольном заводах. Стало быть, его проект не первый, а какой-то промежуточный, появившийся уже в процессе строительства. Ну, а первый? Он тоже был, оказывается, опубликован в забытой старой книге «Пятидесятилетие Рыбинской биржи». Здание на нем вполне похоже на теперешнее, есть на проекте подпись «Ярославский губернский архитектор Герасим Петров», есть и виза Ярославского губернатора Голицына с датой «августа 9-го дня 1806 году».

Итак — не знаменитый Росси, а забытый Петров, «берг-коллежской роты солдатской сын» и воспитанник Петербургской Академии художеств создал этот проект и довел его за пять лет, к 1811 году, до полного осуществления. А осуществить его таким, как он был задуман, было, видимо, нелегко — не случайно же его потом, года через три после начала постройки перерабатывал и правил Росси! Нужно думать, что Петров отстоял свой замысел, — во всяком случае, все поправки Росси остались на бумаге.

Мы мало знаем о работах Герасима Варфоломеевича Петрова. Рядовой провинциальный архитектор, он никогда не был на виду, не привлекал к себе внимания исследовате-

лей. В годы строительства биржи ему было за сорок (он родился в 1765 году), и он был опытным архитектором в самом расцвете творческих сил. Академию художеств он окончил еще в 1785 году, окончил средне — с «аттестатом 2-й степени», дававшимися «за успехи и добронравие, честное и похвальное поведение». Потом работа в Москве при строительстве Арсенала и у Казакова — при составлении до сих пор не найденного «фасадаического плана» Москвы. С конца 90-х годов Петров был губернским архитектором в Ярославле, а еще позже строил в Саратове. Из Петербурга и Москвы он принес на Волгу столичную архитектурную культуру и сумел создать в Рыбинске один из лучших в провинции памятников строгого классицизма.

Дом № 2 по Садовому переулку, в отличие от биржи, очень скромн. Он стоит как-то неуклюже, наискось, под острым углом к главной улице, отделенный от нее какой-то поздней пристройкой. Это один из первых каменных домов, построенных еще до утверждения плана города, так что план потом привязывали к этим домам (не ломать же их!). Так и прошел Садовый переулок не под прямым углом к улице, а вкось, по боковому фасаду этого дома, такого типичного для провинциальной архитектуры конца XVIII века. Классицизм вовсе не обязательно проявлялся в этих домах колоннами или пилястрами. От него здесь система пропорций — нижний цокольный этаж раза в полтора ниже главного. В центре — мезонин с высокими фронтончиком, фасады делятся на части рустованными широкими лопатками. Все устройство дома тут наружу: лопатки отмечают на фасаде места внутренних стен, делят дом на комнаты. Такое естественное (и потому часто несимметричное) членение знала еще допетровская архитектура. В провинции оно дожило, как видим, почти до XIX века. Она простодушна, эта провинциальная архитектура — не умеет притворяться значительной, откровенно показывает на фасаде свои невысокие, лишенные парадности комнаты.

Улица Ленина, дом № 75. Его трехэтажный, гладкий фасад не сразу обратит на себя внимание. Только стройные пропорции окон второго этажа, да еще тонкие орнаментальные рельефы над ними говорят о хороших архитектурных качествах дома. Правда, изящные рельефы на фасаде едва ли делались специально для этого дома. Поздний классицизм выработал четкие и строгие приемы скульптурного украшения фасадов и превратил производство этих украшений в своеобразную промышленность. В готовых формах сотнями отливались львиные маски, венки, грифоны, пальметки. Располагать их можно было по-

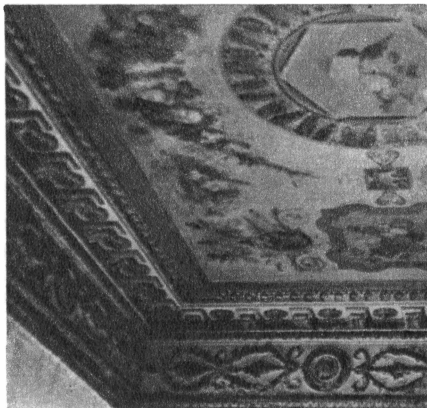


*Рыбинск.
Дом в Садовом переулке.
XVIII в.*

разному, не повторяя одну и ту же композицию, меняя ритм узора. Тем не менее они придавали всем домам этого времени необычайное единство, подчеркивали цельность застройки города. Эта «типовая» лепнина проникает и внутрь дома. Здесь, в высоких парадных комнатах второго этажа, вытянутых анфиладой вдоль главного фасада, сохранились широкие лепные карнизы, пожалуй даже слишком широкие. Видимо, часть этой лепнины предназначалась для наружной отделки и приспособлена для гостиных лишь из-за отсутствия более тонких орнаментов. Здесь она выглядит тяжелой и грубоватой.

Сохранились в доме и остатки расписных печей, тяжелые резные двери, точеная балюстрада лестницы, но дом этот жилой, его интерьеры не очень доступны для осмотра.

Интересен и еще один дом на улице Ленина — № 34 (теперь в нем библиотека). Снаружи это обычный рыбинский купеческий дом середины XIX века, построенный по одному из повторявшихся здесь образцовых проектов. Но



*Рыбинск.
Библиотека.
Деталь интерьера.
Середина XIX в.*

во дворе нас встречает могучая колоннада, делающая необычайно торжественным фасад деревянного сарая. А внутри дом сохранил богатую, чуть-чуть даже по-купечески чрезмерную отделку — расписные потолки (быть может, те самые, о которых писал И. Аксаков), лепные золоченые карнизы — и в классическом и в «готическом» варианте, фаянсовые печи, высокие двери с накладными пальметками, точеные балясины лестницы, а над ней — сплошь покрытую лепными розетками нижнюю поверхность марша.

Очень похожую отделку мы видели в соседнем Мышкине, в здании училища: это то же время; может быть, и те же мастера.

Гораздо меньше, чем гражданскими зданиями, богат деловитый Рыбинск церковной архитектурой. Старейшая из сохранившихся церквей, Казанская, построена была на месте небольшого монастырька в самом конце XVII века, в 1697 году.

Впрочем, в наружном облике она ничего не сохранила от этих времен. Глав на ней сейчас нет, на расширенных окнах — тяжелые лепные наличники второй половины XVIII века. Совсем крошечная, ниже самой церкви, колоколенка, вероятно, начала XIX века, похожа со своей круглой беседкой звона скорее на какой-нибудь парковый павильон. Колокольня изящна и оригинальна. Похожей нам нигде видеть не приходилось. Внутри Казанская церковь (в ней сейчас хранятся дела районного архива) покрыта росписью. Роспись эта непохожа на ту, что мы видели недавно в мышкинском соборе. Скорее она напоминает Калязинскую, хотя выполнена столетием позже. Надпись говорит, что делали ее в 1767—1768 годах ярославские живописцы: Михаил Алексеев Сопляков, Федор Илларионов Потатуев и другие. Здесь, поблизости от Ярославля и Костромы — важных центров церковной стенописи XVII века, — традиции древнерусской живописи жили особенно долго.

В центре Рыбинска, между биржей и громадным, недавно выстроенным мостом через Волгу, стоит тяжелый кубический собор и высокая, очень богатая колокольня со шпилем. Собор строился в середине прошлого века (с 1838 по 1851 год) по проекту известного петербургского архитектора А. И. Мельникова, создателя многих подобных сооружений, несколько, пожалуй, неуклюжих, но внушительных.

Колокольня на полвека старше собора. Она была построена в 1802 году к старому собору XVII века, разрушенному затем для постройки нынешнего. «Изрядной архитектуры, по ионическому ордеру (то есть украшенная ионическими колоннами) каменная... вышиною и с железным шпилем более сорока сажень... в четыре, кроме купола, яруса, с отставными 52-мя колоннами и железными балюстрадами» — так изображает ее старинное описание города. Для громадного по площади, но невысокого, лишенного вертикалей Рыбинска, этот памятник особенно важен. Колокольня видна издали, ее силуэт встречает приезжающих в город задолго до заставы.

Есть в Рыбинске и еще одна старая церковь — на кладбище, за железнодорожным вокзалом. Построенная в конце XVIII века, она относится к тому хорошо уже знакомому нам типу провинциальных пятиглавых церквей, где древнерусские традиции постепенно растворялись в новых архитектурных веяниях. Интереснее, чем сама церковь, здесь кирпичные круглые башенки на углах кладбищенской ограды (первая половина XIX века).

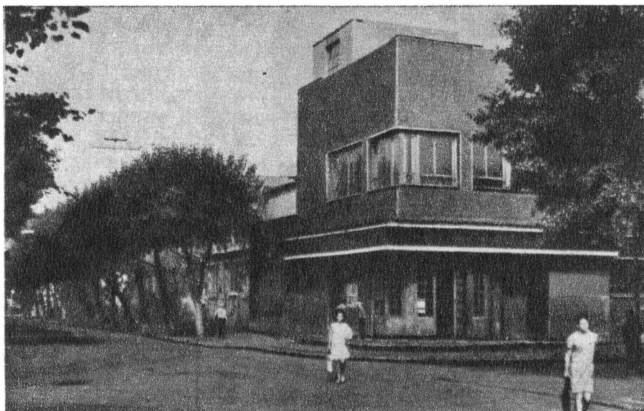
На набережной, недалеко от устья речки Черемхи, протекающей через Рыбинск, лежит в пыли гладкий отшлифованный камень с надписью — «начата 1833 года». Камень этот — тумба от железной ограды набережной. Начата в 1833 году, ограда эта делалась и перedelывалась много десятилетий. Она сползала в воду, ставилась заново. Над ней трудились еще и в 40-х и в 50-х годах прошлого века. Сейчас она сохранилась кусками неодинакового рисунка. Более старые части ограды — строгая решетка в солидных каменных тумбах. Более поздние стилизованы под готику в виде пересекающихся стрельчатых арок.

Все, что мы здесь описывали, — это маленькая часть нынешнего Рыбинска, старое ядро, центр города. Город рос, становился промышленным, застраивались многоэтажными кварталами далекие окраины, а центр, сформировавшийся в первой половине XIX века, остался почти нетронутым. Он сохранил не только отдельные здания, но нечто более важное — общий облик, общий характер старого города, ясную логику его планировки, его некрупный масштаб, цельность и единство застройки, которую не нарушают и отдельные позднейшие здания, если они подчинялись этому масштабу. Так вписался в ансамбль улицы Ленина и по-своему обогатил ее строгий конструктивистский кинотеатр начала 30-х годов.

К сожалению, в последние годы намечается новая тенденция — перестроить, укрупнить центр, надстроить большинство домов, повышая этажность. Если это будет сделано — художественная цельность и своеобразие старого волжского города нарушатся. Как ни хороши отдельные «охраняемые законом» памятники (а в Рыбинске их всего три — биржа, колокольня собора и Казанская церковь), они тоже погаснут, потеряв современную, сомасштабную им среду, затерявшись в новой застройке. Очень хочется, чтобы этого не случилось.

Рыбинский историко-художественный музей помещается на Волжской набережной (дом 77), против биржи. По богатству и по культуре показа экспонатов она отличается от обычных краеведческих музеев. Скорее, он похож на средней руки областной музей, с самостоятельной картинной галереей, показывающий в неплохих подлинниках основные этапы истории русского искусства.

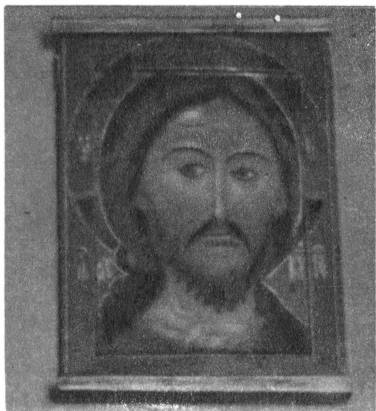
В маленькую боковую комнату, где развешаны иконы, большинство зрителей заглядывает ненадолго. Это искусство слишком далеко от нас, мы ушли, отвыкли от него,



*Рыбинск.
Кинотеатр
на улице Ленина.
1930-е годы*

перестали понимать язык древней живописи. А язык этот был живой и яркий, и иконы для внимательного глаза вовсе не так однообразны и застылы, как кажется вначале.

С небольшой, почти квадратной доски смотрят не на нас, а куда-то мимо, в сторону, напряженно сведенные к переносице пристальные глаза. Четкие, темные контуры обрисовывают формы коричневого лица, резкие белые мазки намечают объем. Это «Нерукотворный Спас» — икона XVI века. «Спас» — это «спаситель», Христос; «нерукотворный» — потому что, по церковной легенде, прототипом этой иконы был отпечаток лица, чудесным образом появившийся на платке, которым Христу отерли лицо. Это изображение бога, а не человека, и, по мнению древнего художника, в нем неуместны какие-либо житейские, бытовые подробности. Он ищет только выражения наивысшего напряжения и величия духа. При этом древнерусский живописец ничего не выдумывает здесь от себя, не дерзает вносить поправки в этот священный для него образ. Он



*Спас Нерукотворный.
XVI в.
Рыбинский музей*

добросовестно повторяет установленные традицией черты Христа, простую и строгую композицию иконы. Но и скованный традицией, иконописец всегда остается живым человеком, а этот, неизвестный нам по имени мастер был человеком очень талантливым. И в иконе живут уже четыре столетия его чувства, его тревоги и надежды, его отношение к миру.

Посмотрите — в этом же зале есть еще несколько изображений Нерукотворного Спаса. Схема в них везде та же, но уже нет той скрытой энергии, духовного напряжения, трагизма, которыми полны эти сосредоточенно скошенные глаза, сведенные брови, все это тонкое и в то же время сильное лицо. Не в заоблачном покое, не отрешенным от земных волнений и скорби, а тревожным и страстным увидел иконописец своего бога — и этим перебросил мостик человеческого понимания на многие столетия вперед.

Иконы XVII века лишены этого напряжения и страстности. Но тонкое золотое письмо на маленьких дощечках

отличается ювелирной красотой отделки. Очень красиво нежное по цвету «Крещение Христа». Серо-голубой тон воды и облаков, белые крылья ангелов и белые платы в их руках оттенены светлой охрой и золотом.

Изображение Дмитрия, митрополита Ростовского, относится к XVIII веку. Это своеобразный портрет-икона, где неожиданно совмещены приемы светской и церковной живописи. Он стоит прямо и строго, во весь рост, в тяжелом негнущемся облачении, написанном плоско, без объема, но так, что передана реальная фактура парчи, блеск чеканки и жемчуга на ней. Небольшой натюрморт в углу — распятие, книги — тоже как бы вывернут на плоскость. Но хищное горбоносое лицо этого ученого монаха, горящее гневом лицо страстного обличителя раскола передано очень остро, портретно, без всякой иконной благостности. Дмитрий был Ростовским митрополитом в первом десятилетии XVIII века, а в середине века был уже канонизирован (признан святым). Писал этого местного святого, видимо, здешний мастер, и в портрете, как и в архитектуре сельских церквей, о которой мы много говорили, наглядно проступает слияние старой и новой культуры, традиционного, древнерусского искусства и европейской, светской струи, привнесенной петровскими преобразованиями.

Русская живопись XVIII века представлена в Рыбинске довольно богато. Это сплошь портреты; пожалуй, самое яркое, что создано художественной культурой этого времени. Правда, здесь нет ведущих мастеров, зато представлены талантливые, но полузабытые художники. И прежде всего Иван Яковлевич Вишняков — крупнейший наряду с Антроповым живописец середины века. В написанные им портреты рыбинского помещика Тишинина и его жены (1755) стоит взглянуть, потому что портреты эти очень хороши, и к тому же нам предстоит вскоре визит в прекрасную усадьбу Тишинина — Тихвино-Никольское.

Вот он перед нами — молодой человек, длиннолицый и угловатый, в темно-зеленом, густо обшитом серебром кафтане, в белом с золотом камзоле. Художник смотрит на него несколько снизу, и от этого Тишинин кажется очень высоким и важным. Он действительно важничает. Под мышкой у него треуголка, на столе — старательно повернутый к зрителю листок с дворянским гербом. Подвижное лицо сияет наивной гордостью. Просвещенный лейб-гвардеец, далеко, видимо, ушедший уже от своих ближайших родственников, он очень доволен этим обстоятельством, как доволен своим модным кафтаном с громадными серебра-

ной парчи обшлагами, портретом, который пишет с него известный столичный мастер.

Жена его, Ксения Ивановна, — круглолицая куколка с розой на груди, с веером в пальчиках и с часиками, приколотыми к пышной юбке, — охарактеризована художником сдержаннее. Простодушное личико, условная «портретная» поза. Но зато портрет очень красив по живописи, по цвету. Кораллово-красное платье с серебряным кружевом оттеняется темно-зеленой стеной стриженного парка. Краски строгие, но не тусклые.

Эти два портрета украсили бы любой музей, — но как хорошо, что они остались здесь, в Рыбинске, рядом с архивом, где хранится до сих пор интересная переписка Тишина, всего в нескольких километрах от усадьбы, где эти портреты висели почти два столетия.

Другие образцы живописи XVIII века здесь не столь замечательны, но тоже имеют свои достоинства и секреты. Немного наивный портрет молодого офицера оказался при недавней реставрации работой Ермолая Камеженкова (сейчас известно меньше десятка его работ) — интересного портретиста, выбившегося благодаря таланту и настойчивости из крепостных.

Долго работавший в России немецкий художник Христианек написал интересный портрет маленького графа Бобринского (1770), по-взрослому, как это было принято в то время, затянутого в зеленый кафтанчик, в паричке с буклями и какими-то старческими глазками на пухлом детском личике.

Интересны и работы художников, оставшихся пока неизвестными, — таких немало бывает в любом музее. Вот портрет князя М. Н. Волконского. Он написан тяжело, темновато, все детали прорисованы очень сухо — и все-таки наивным этот портрет не кажется. Надменное, красно-кирпичное лицо, лениво-умное, с чуть капризными губами очень выразительно, характеристика человека неожиданно сложна и богата. А рядом на небольшом овальном портрете неизвестного — сосредоточенно замкнутое лицо чиновника: тип необычный для портретов XVIII века. И весь дух раннего романтизма — в портрете П. М. Волконского: острое, резкое лицо, экстатический взгляд, алый плащ и черная шляпа, клубящиеся тучи за спиной.

Две картины Матвеева — художника-пейзажиста рубежа XVIII и XIX веков изображают, как всегда, итальянские виды. Это характерный классический пейзаж — условный, не с натуры написанный, но как бы собранный

по частям, скомпонованный по строгим правилам из величавых руин и скал с водопадами.

Деятнадцатому веку повезло в Рыбинском музее меньше. Больше громких имен, но меньше значительных или хотя бы своеобразных произведений, придающих «необщнее выражение» лицу музея.

Интересен маленький, почти миниатюрный автопортрет Варнека — талантливого, недооцененного портретиста.

Очень интересен и выразителен портрет Ф. Трапезникова — богатого крестьянина, бурмистра Елоховской волости Рыбинского уезда (1838), написанный неким И. Баженовым — живописцем, видимо, местным, неизвестным, но безусловно талантливым. Это очень странное сочетание провинциальной наивности с большим художественным тактом и мастерством. Необычен для того времени уже сам горизонтальный формат портрета, в котором плотно и уверенно размещена эта коренастая фигура процветающего крестьянина-купца, стриженного в скобку, бородатого, с короткими пухлыми ручками. Правая рука его лежит на столе, на бумагах, положивших начало этому благоденствию: тут «вольная» и наивные благодарственные стихи, посвященные помещице, отпустившей его на волю. Весь портрет написан широко, удивительно свободно для этого времени, но бумаги переданы с факсимильной точностью: для заказчика их «портрет» так же важен, как его собственный.

Парный к этому портрет жены Трапезникова (неизвестный художник) — менее ярк. Это типичный купеческий портрет середины XIX века, запечатлевший застывшую в позировании женщину с наивным деревенским лицом, закутанную в роскошную, далеко не каждой помещице доступную, шаль.

Вторая половина XIX века показана в Рыбинске бедновато, хотя есть здесь и Шишкин («Лес вечером» с розовым закатом за чернеющими дубами), и суховатый кавказский этюд Ярошенко, и большой портретный рисунок Крамского (К. И. Ланц, 1869), два портретных наброска Репина, два этюда Верещагина, В. Маковский. Ведущие мастера передвижничества представлены, но представлены вещами либо случайными для них, либо просто слабыми. Это не удивительно: все лучшее давно уже собрано в крупных столичных и областных музеях, в Рыбинск же попадали остатки.

Выделяются две маленькие вещи пейзажиста А. Боголюбова. Проживший большую часть жизни во Франции, Боголюбов и по сюжетам и по манере был ближе, пожалуй,

к французским пейзажистам-барбизонцам, чем к передвижникам. Очень хорош его «Город на реке» (скорее всего, это Париж) с розоватыми домами и дрожащей серебристой водой. День не ясный и не пасмурный, но насыщенный влагой, передан в этом маленьком этюде очень тонко.

Картин начала XX века в Рыбинском музее сравнительно немного. После суховатой сдержанности, некоторого цветового аскетизма второй половины XIX века этот маленький уголок очень красив, наряден. Есть здесь хороший этюд Туржанского — «На солнце», написанный характерными для него густыми и сочными, ржаво-коричневыми мазками, романтические эскизы декораций Н. Рериха и С. Судейкина, акварели А. Бенуа.

Но лучшая, пожалуй, вещь этого отдела — большой натюрморт П. Кончаловского — «Хлеб» (1912). Резкими мазками лепит художник формы больших мясистых буханок с красновато-коричневыми лоснящимися корками. Лимонно-желтая булка оттеняет сытый румянец тяжелых караваев. И сама живопись натюрморта — такая же мясистая, упругая, плотная, как эти буханки. Кончаловский начал свой путь приверженцем одного из «левых течений» русской живописи, участником и организатором общества «Бубновый валет». С помощью глубокого звучного цвета Кончаловский и его товарищи по обществу стремились передавать плотность, материальность предметов, старались заставить зрителя не только увидеть, но как бы ощутить их шероховатую или гладкую поверхность, объем, вес. Они искали вдохновения в старой русской иконе, с ее плотными красками, в грубоватых образцах ремесленной народной живописи — от вывески до железного подноса. Рыночный поднос с яркой росписью изображен и в этом натюрморте Кончаловского. Пейзаж, написанный на подносе, примитивен, но Кончаловский умеет подчеркнуть его своеобразную выразительность: алая крыша горит огнем на фоне черно-зеленых деревьев, буро-красное с сизым дымом небо создает тревожное настроение.

Контрастом Кончаловскому выглядит «Автопортрет с дочерьми» З. Е. Серебряковой (1920). Очень строгий по цвету (потом мы неожиданно вспомним его синий фон и смугло-охристые лица перед фресками тутаевских и ярославских церквей), он полон характерной для художницы живой и выразительной женственной прелести. Удивительна замкнутость этой вещи, почти иконное ощущение святости семейного мира и любви.

Кроме картинной галереи интересен в музее и небольшой отдел народного и прикладного искусства. В нем нет

шедевров, большинство вещей похоже на те, что мы видели уже в других небольших музеях. Но, свободно размещенные на стенах и на легких деревянных стендах, все эти резные прялки, окованные железом сундучки, прятничные доски, глиняная посуда, набойки, расписные дуги приобрели какое-то новое качество. Это уже не просто «предметы крестьянского быта». Показанные широко, свободно, с уважением к красоте каждой отдельной вещи, они воспринимаются, при всей своей скромности, как произведения большого искусства.

От Рыбинска Волга снова течет в своих прежних берегах, и старинных построек вдоль нее сохранилось довольно много. Первая из них — церковь в селе Спас, на левом берегу, построена в 1828 году. Это неплохой образец провинциального позднего классицизма.

Более интересные памятники ждут нас на другом берегу Волги. Катер проходит мимо заросшего парка, спускающегося с крутого обрыва к реке. В зелени белеет эффектно поставленный над самой бровкой высокого берега дом, над деревьями поднимается шпиль колокольни. Это усадьба Тихвино-Никольское, редкий памятник русской архитектуры 60-х годов XVIII века, один из «первенцев» русского классицизма, связанный к тому же с деятельностью нескольких замечательных архитекторов и художников.

Первым владельцем и создателем усадьбы был наш знакомый — Николай Иванович Тишинин. Это тот самый длиннолицый молодой человек, портрет которого мы видели в Рыбинском музее. Человек новой формации, гвардейский офицер, грамотный, интересующийся литературой и наукой, он и здесь, в лесах под Рыбинском, хотел быть образцом столичного вкуса и образованности, собирал библиотеку, сам хотел, кажется, переводить на русский язык «Дон Кихота», хлопотал о включении своих фабрик в составляющуюся тогда карту Российской империи, сам пытался проектировать свою новую усадьбу над Волгой. Строил он ее тоже больше напоказ, так как жил не здесь, а в своем соседнем поместье Троицком. Особенно взволновался он, когда узнал от своих петербургских друзей о предстоящей в 1767 году поездке императрицы по Волге. Показать свою новомодную усадьбу самой царице, устроить ей торжественную встречу, угостить обедом, развлечь фейерверком, напечатать об этом известие в газетах — ради этого не жаль было Николаю Ивановичу ни сил, ни денег, ни времени. Самолюбие и гордыня были у него необычайные, даже в церковные окна вделал он

решетки со своим собственным вензелем — красиво выкованными французскими буквами N и T; «Nicolas Tichinine».

Чтобы подготовить усадьбу к намеченному торжеству, собственных художественных талантов Тишина было недостаточно. Главным исполнителем его поручений по художественной части был в Петербурге известный рисовальщик, гравер и живописец Михаил Иванович Махаев. В историю русского искусства Махаев вошел своими многочисленными видами городов и особенно Петербурга, которые издавались в виде больших гравюр. В XVIII веке это был особый вид искусства — «перспективная живопись», и Махаев был крупнейшим русским перспективистом. Впрочем жил талантливый художник довольно скудно. «Я ныне деньгами крайне пообился, а из долгов, по простоте моей раздавшись, не могу собрать, и содержа тепер душ до 15 по здешней дороговизне, право, не стает жалованья 500 рублей, — сетует художник, прося денег у Тишина, — смею ль доложить, пожаловать адресовать рублей до 50, а в достальных сочтемся дома...».

Эти письма Махаева хранятся вместе с прочей перепиской Тишина в Рыбинском архиве (отрывки из них опубликованы в 1933 году в «Литературном наследстве» М. А. Ильиным). По ним и восстанавливается история постройки усадьбы. Восстанавливается, к сожалению, далеко не полностью, с большими неясностями.

Пишет столичный художник провинциальному помещику почтительно, едва ли не раболепно. Таковы были нравы эпохи. Тот был барин, а этот почти что мастеровой, грамотный ремесленник, которого недостаток казенного жалованья заставляет искать дополнительной частной работы, выполнять поручения Тишина, подбирать ему архитекторов и художников для украшения усадьбы.

Махаев зарисовывает по поручению Тишина какие-то печи во дворце, видимо как образец для повторения, заказывает оконные шпингалеты, поправляет не слишком, видимо, грамотные проекты самого Тишина или носит их на консультацию к столичным архитекторам. Кроме петербуржцев поправлял тишининские чертежи также и московский архитектор, сосед по имени, Петр Плюсков.

— Кто это чертил? — спрашивает у Махаева только что вернувшийся из заграничной поездки молодой архитектор Баженов.

— Сам изволит по охоте своей располагать, — отвечает Махаев.

— Ого! Так он еще меж боярами в сем и мастерица, чертить-то!



*Тихвино-Никольское.
Церковь. 1760-е годы*

И Баженов вместе со своим неназванным в письмах помощником переделывает присланные чертежи, вернее, проектирует заново, испросив себе через Махаева волю «пропорцию, места положение, широты камер, стен и прочего прибавлять по его вкусу». Конечно, очень бы хотелось знать, что именно проектировал Баженов, осталось ли что-нибудь сейчас в усадьбе от его проектов. Но ответить на этот вопрос нелегко. Он делал чертежи для какого-то «намеченного в саду строения», каменного и очень, видимо, большого, проектировал грот, делал наброски триумфальных ворот для встречи императрицы (крохотная схема этих ворот сохранилась в перерисовке Махаева в одном из его писем). Всего этого сейчас в усадьбе нет. Есть лишь церковь, дом и еще какая-то постройка неизвестного уже назначения.

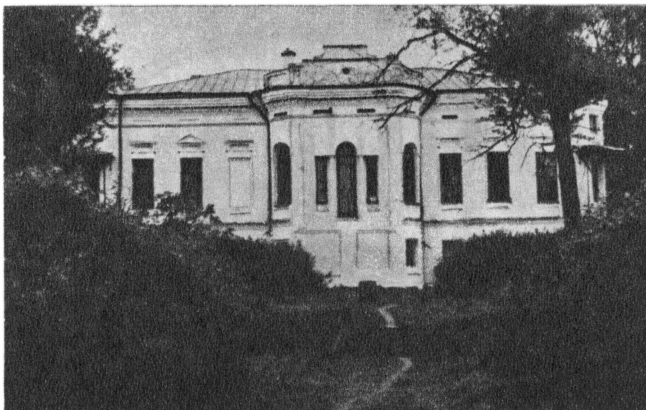
Начнем с церкви — она первая встречает нас при входе в усадьбу со стороны пристани. Церковь в Тихвине очень хороша, но к Баженову отношения не имеет. Она строилась

уже в 1763—1764 годах до приезда Баженова из-за границы, не без помощи того же Махаева и каких-то петербургских архитекторов. Это обычный восьмерик на четверике, но стройные пропорции и тонкие, выразительно прорисованные детали не позволяют назвать ее провинциальной. Без сомнения, над ней трудились хорошие, хотя для 60-х годов XVIII века уже несколько старомодные архитекторы. Впрочем, церковь потом стремились еще как-нибудь осовременить и принарядить. Гипсовые венки и гирлянды красивого классического рисунка явно не входили в первоначальный замысел и появились позже, уже на готовом здании. Позднее пристроена к церкви и классическая колокольня со шпилем. Внутри — высокое, светлое пространство. Где-то вверху, над залитым светом восьмериком, свод расписан порхающими в облаках ангелами. Один из них даже стоит на коленях на облачке, как на подушке, — наивная фантазия не очень умелого живописца. К сожалению, эта любопытная живопись пластами отваливается от сыреющего без крыши свода.

На другом конце усадьбы стоит тяжелая постройка из красного кирпича. Замшелая гонтовая крыша нахлобучена прямо на красиво очерченные наличники окон, частью заложённых, а частью с самого начала ложных. Несомненно, что первоначально здание было более высоким. Сейчас это просто сарай, но богатство отделки да и место у фасада главного дома говорят о том, что оно строилось для иного, более важного назначения. Мы не знаем, кто и когда строил его, но ничего похожего на приемы Баженова, хотя бы и самого раннего, здесь нет. Зато много общего с описанной нами церковью. Последняя из сохранившихся построек усадьбы — главный дом. Он небольшой, двухэтажный, компактный, с мягко круглящимися углами.

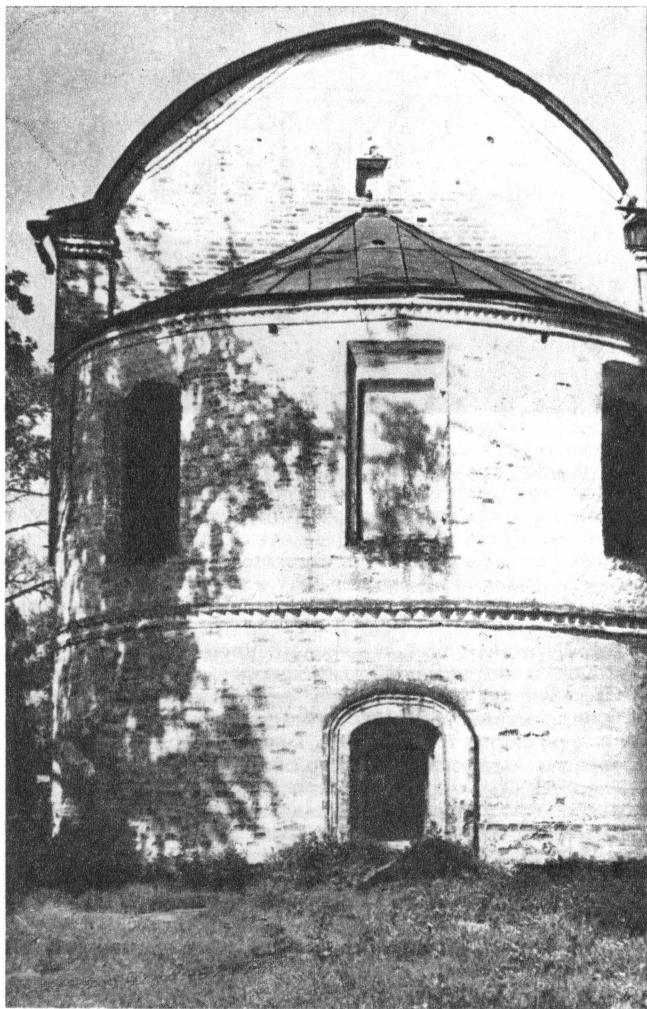
В центре садового фасада, издалека видного с Волги, выступ-ризалит. На противоположном дворовом фасаде — два ризалита по углам. Весь характер архитектуры здесь иной, чем в церкви и флигеле, это хороший образец раннего русского классицизма. Именно здесь хочется предположить руку Баженова, но среди упоминаемых Махаевым построек этого дома нет, и он ни по размерам, ни по форме не похож на встречающиеся в его письмах описания баженовских проектов. Может быть, он появился все-таки позднее, заменив собою прежние деревянные хоромы.

Во всяком случае, с архитектором хозяину усадьбы повезло. А вот с исполнителями проекта дело обстояло



*Тихвино-Никольское.
Усадебный дом.
Вторая половина XVIII в.*

хуже. Неровные стены, перекошенные углы говорят о неумелых строителях. К тому же здесь можно заметить, что многие архитектурные детали заглублены в стену, хотя они должны были выступать, или неузнаваемо изменили свою форму и пропорции. Таковы, например, ионические капители плоских пилястр с характерной для раннего классицизма гирляндой. Мастера здесь явно не справились с переводом тонкого рисунка в камень. Новый стиль, еще не освоенный местными мастерами, требовал внимательного архитектурного надзора, но автор был далеко, а самому помещику это было не по силам. И все-таки неуклюжий в деталях дом очень выразителен в целом. Ясный, скупо украшенный, но лишенный холодноватой рассудочности позднего классицизма, он отовсюду воспринимается благодаря мягко круглящимся углам, как плавно очерченный единый объем. Это тот самый «итальянский вкус», который пропагандирует молодой Баженов и который, с его слов, рекомендовал Тишину Махаев.



Внутри дом, как это обычно бывает, сохранился хуже, чем снаружи. Исчезли росписи с потолков, которые еще помнят старожилы, в большом зале нет тоненьких колонн по углам. О них лишь напоминают смешно повисшие, лишившиеся прежней опоры небольшие арочки. Зато в средней гостиной, квадратной с круглыми углами, сохранилась частично лепка на стенах. Прямоугольные и круглые рамки-картуши оплетены изящными гипсовыми веточками, гирляндами, цветами. Между ними прилепились к стене как бы подвешенные на изящных бантах венки. Эта тонкая классическая лепка ничего не имеет общего с той тяжеловатой гипсовой лепниной из готовых стандартных элементов, кочующих из дома в дом, которую мы видели в Рыбинске. Здесь, в Тихвине, работал хороший мастер, работал специально для этой изящной, мягко очерченной гостиной, свободно варьируя выбранные им классические мотивы, не повторяя полностью на одной стене то, что было сделано на другой. Трудно сказать, появилась ли эта лепка

Церковь в Красном.

1724

←

сразу же вместе с домом. Скорее, она была выполнена десятилетием — двумя позднее, но, во всяком случае, она относится еще к XVIII веку.

В полутора километрах ниже Тихвина, у пристани Красное, стоит интересная церковь, заложенная в 1724 году, — время, от которого осталось очень мало памятников, — но освященная лишь в середине столетия. Сохранилась церковь в Красном довольно плохо, так что без специального исследования нельзя полностью восстановить ее первоначальный облик. И все же сразу видна какая-то необычность этой узкой и высокой постройки с гладкими, почти не украшенными стенами. Такие церкви, вытянутые в длину по западному образцу, появились в России во времена петровских преобразований. Но этот новый тип церковного здания не проникал обычно глубоко в провинцию, да и в столице удержался недолго. Появление такой постройки в



*Церковь в Воздвиженском
(Шашково). 1775*

волжских лесах может объясняться тем, что заказчиком ее был, по некоторым известиям, рыбинский парусный фабрикант Нечаев — человек нового типа, связанный самим своим делом с петровскими реформами. Впрочем, новизна ее не очень последовательна. Детали церкви — как бы сплюснутые тяжестью наличники окон нижнего яруса и скупые пояса простого кирпичного узора-поребрика — характерны для русской архитектуры конца XVII века. Этот редкий и своеобразный памятник заслуживает специального изучения. Именно в таких переходных по стилю сооружениях наглядно проявляется самый ход архитектурного развития, борьбы новых идей с традициями, изменение вкусов и строительных привычек.

Церковь в Воздвиженском (Шашково) на левом берегу построена в 1775 году. При всей наивности исполнения она не отстает по времени от столичного стиля — это типичный ранний классицизм, массивный и компактный, с крупными, простыми деталями, но не белокаменными, как в

Москве, а выложенными из кирпича. Колокольня на полвека позже; ее изящный, стройный силуэт не зря так вытянут вверх — церковь стоит хоть и высоко, но далеко от кромки берега, а изгибы реки как нарочно устроены, чтобы это место было видно издалека. Когда-то здесь жили предки Тишинина; надгробная плита одного из них, с датой 1600 год, до сих пор лежит на кладбище у церкви.

У пристани «Колхозник» видны среди зелени пять луковиц большой церкви — Богоявления на Острове в селе Хопылеве. Впрочем, церковь стоит не на острове, а на берегу, на склоне холма и только в названии ее сохранилась память о временах, когда на островке среди Волги, в полукилометре ниже нынешнего села, стоял монастырь. Остров размывало водой в половодье, он постепенно таял и уже в начале XVII века монастырь перебрался, видимо, на соседний берег, к принадлежавшему ему селу Хопылеву. Сделать это было не так уж трудно: все постройки были еще тогда деревянными. Таким и описан монастырь в писцовых книгах Романовского уезда 1627—1628 годов: «Монастырь Островской на реке Волге, ограда около монастыря — забор, а в монастыре соборная церковь Богоявления Господа нашего Иисуса Христа да придел великого чудотворца Леонтия Ростовского, деревяна о двух верхах шатрава...»

Каменную церковь построили вместо деревянной в самом начале XVIII века, в 1701—1702 годах. А на вид она еще старше — простая, массивная, с гладкими кирпичными стенами. Сдержанные украшения не скрывают и не дробят могучую гладь стены, высокие окна в фигурных наличниках раскиданы свободно, не всегда попадают в середину прясел, верхнее — не всегда точно над нижним, но в этой свободе есть своя закономерность, свой порядок, хотя и совершенно непохожий на строгую симметрию классицизма. Сложный, живописный ритм оживляет и обогащает простые, в сущности, формы. В наличниках стройных верхних окон килевидные завершения-кокошники опираются на перехваченные «дыньками» колонки. На нижних, менее высоких окнах колонок нет, есть только простая рамка, и над каждым окном сидят уже не по одному, а по два совсем маленьких кокошника. Весь наряд здесь внизу, ближе к глазу зрителя, измельчен, удвоен. К тому же пары килевидных кокошников чередуются с парами более простых, треугольных.

Лишена принужденной симметрии и вся композиция церкви. Здание поднято на высокий подклет и расширено просторной галереей на тяжелых пологих арках. Галерея

обходит церковь с двух сторон, с запада и севера, примыкая на западе к невысокой шатровой колокольне, а на востоке — к четырем полукругликам алтарных апсид (три — к церкви, четвертая — к приделу, выстроенному в конце галереи). Южный, лучше всего освещенный фасад остается открытым до земли, и на нем-то во всем богатстве развернута тонкая ритмическая игра рельефных наличников окон. Эта композиционная свобода, подчиненная в то же время ясной мысли, тоже в древнерусских традициях. Построенная уже в начале новой эпохи, прекрасная церковь в Хопылеве очень близка к более ранним памятникам соседнего Тутаева и Ярославля.

От Хопылева, перебираясь по деревянным мосткам через заросшие кустарником овражки и ручьи, можно дойти до Алексеевского, где на довольно высоком месте стоит каменный усадебный дом, построенный на рубеже XVIII—XIX веков. Отсюда уже ближе до Тутаева, чем до Рыбинска, и потому не удивительно, что классические

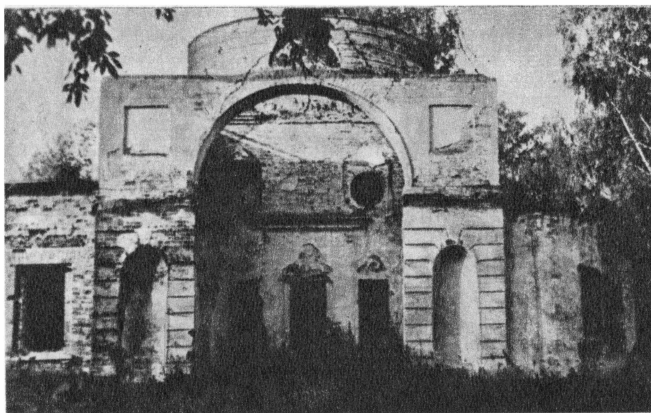
*Церковь Богоявления
на Острове. 1701*

→

детали этого дома характерны именно для тутаяевских построек эпохи классицизма. Однако в необычной для усадьбы внушительности этого крупного здания и в некоторых его чертах нам почудилась оглядка на самый старый и богатый помещичий дом в округе — Тишининский дворец в Тихвине-Никольском.

На высоком правом берегу Волги в Никольском на Плесне — целых две церкви. Каменная, очень традиционная для этих мест постройка второй половины XVIII века, с невысоким восьмериком и трогательно вытянутой шейкой фигурной главы. Но за ней в старых кладбищенских берегах прячется другая — деревянная. Она построена в том же традиционном типе «восьмерик на четверике», но гладко обшита узкой дощечкой с ампириными фронтонами и арочными окошками. Трудно сказать, древнее ли здание, чем эта обшивка: традиции держались прочно. Но, может быть, как в избе или прялке, как в любом произведении народного искусства, ценность постройки — не в возрасте.





Церковь в Вознесенском

Шоссе из Рыбинска в Ярославль идет правым берегом, в нескольких километрах от Волги. Здесь сохранились еще дремучие васнецовские боры, где седые бороды мха свисают с елей, почти темно на узких тропинках, и лишь изредка проглянет залитая солнцем полянка со стогом сена. Неожиданно открывается широкая гладь реки, а за ней, среди зелени,— шатер колокольни. У самой воды два-три человека ждут перевозчика.

Церковь Михаила Архангела в селе Саввинском (1779) — родная сестра многих виденных нами прежде, но, как каждая из них, со своей индивидуальностью. Прелестны были здесь тонкие кирпичные наличники трапезной, сбитые при перестройке в 1904 году; остался лишь их силуэт на стене. Церковь несколько архаична, но и в этом есть своя привлекательность. А колокольня вся точно из XVII века; она почти повторяет колокольню Богоявления на Острове, только в иных пропорциях, более соответствующих стройной вертикали четверика.

Километрах в пяти ниже Саввинского — погост Вознесенское на Урдоме. Это один из самых необычных памятников на нашем пути. Церковь строилась, видимо, очень рано, еще в приемах XVII века: об этом говорят некоторые сохранившиеся детали. В 1785 году ее переделывали, придав черты барокко: из старых окон четверика сделали маленькие круглые окошки. В 1832 году церковь была снова перестроена помещиком Сабанеевым (надгробия Сабанеевых — культурной и известной в Ярославской губернии семьи — целы на кладбище).

Эта перестройка и придала зданию его необычный нынешний вид. словно триумфальные арки, приставлены с двух сторон к древнему четверику гигантские гостеприимные порталы — почти притворы — церкви, такие открытые, полные зеленым духом шумящих на погосте берез и речными далями. А как преобразилось внутреннее пространство старой церковки! Был, наверно, обычный высоковатый и мрачноватый холодный четверик. Его понизили, подняли на угловых парусах прорезанный окнами барабан и купол (сейчас он разрушен) — и интерьер, богато освещенный сверху, стал замкнутым, соразмерным, уютным. Безусловно, постройка велась не только по проекту, но и под наблюдением хорошего столичного архитектора: здание, кроме, пожалуй, некоторых деталей колокольных, совершенно лишено характерных провинциализмов этих мест. Особенно тонки и изящны сохранившиеся детали обработки интерьера.

Почти против Вознесенского на легком изгибе правого берега стоит церковь Иоанна Богослова (1822), многими деталями похожая на кладбищенскую церковь в Пошехонье, построенную в том же году (не одна ли артель работала?). Только здешняя — гораздо шире, тяжелее, и высоко вытянута колокольная, видная за много километров по реке.

По дороге от Богослова к шоссе в старом, сильно заросшем парке — каменный дом усадьбы Емишево, выстроенный, возможно, уже в начале XIX века, но еще в традициях предыдущей эпохи, очень сдержанный в деталях и потому, видимо, мало изменившийся от времени.

7. От Тутаева до Ярославля

От Ярославля до Углича и далее по большей части видны были места ровные, покрытые желанными плодами земледельцев, рощами увеселяющие, водой изобильные...

Из донесения генерал-губернатора А. П. Мельгунова Екатерине II 1777 г.

До сих пор нам встречались в основном памятники XVIII—XIX веков. Тутаев позволяет заглянуть поглубже в историю русского искусства — здесь сохранились классические образцы архитектуры и живописи XVII века.

До революции у него было двойное название — Романов-Борисоглебск. А еще раньше, до 1822 года, это были два города — древний Романов, основанный в середине XIV века угличским князем Романом на левом, и Борисоглебск (прежде Борисоглебская рыбная слобода) на правом берегу Волги.

На обеих сторонах по собору. Крестовоздвиженский собор на романовской стороне (1658) стоит в самом древнем месте города, в кольце хорошо сохранившегося земляного вала. Когда-то на этой небольшой, в сущности, площадке, теснился весь старый Романов. Теперь в кольце валов — пусто. Дома отодвинулись, и собор, открытый со всех сторон, кажется очень величественным. Это сложная композиция, в которой массивный куб самого собора, увенчанный пятью главами, до половины закрыт кольцом галереи и приделов. Но его основной объем очень спокоен, прост. Гладкие стены разделены простыми лопатками с капителями, превращающими их почти в классические пилястры, на которые тоже очень конструктивно опираются архивольты (обрамления) правильных, полукруглых закомар. Спокойная массивность центральной части оттенена маленькими кубиками приделов, примкнутых к нему с юга и севера, над которыми тянутся вверх стройные шатрики. Композиция собора была бы строго симметрич-

ной, если бы не вторгалась в нее примыкающая к северо-западному углу собора нарядная шатровая колокольня. Она сразу меняет строгий, замкнутый образ ансамбля, вносит динамику, живописность, характерную для древнерусской архитектуры свободу построения.

Все эта сложная, как будто даже противоречивая кое в чем композиция может навести на мысль, что создавалась она не в одно время. Но нет, все это — архитектура середины XVIII века, все задумано вместе, все контрасты намеренные, художественно продуманные. Только южная и западная части галереи не современны в нынешнем их виде самому храму. Они перестроены уже в XIX веке в упрощенных классических формах.

Внутренние стены и своды собора — сплошь расписаны, вероятно, вскоре после постройки. По характеру письма исследователи предполагают, что здесь работали знаменитые костромские мастера — Василий Ильин, Гурий Никитин и другие.

Громадный Воскресенский собор (1652—1678), господствующий над Борисоглебской стороной, — один из знаменитых памятников древнерусской архитектуры. В его, как кажется, очень цельном облике, созданном в 1670—1678 годах, в пору расцвета ярославской архитектурной школы, прячутся следы более раннего строительного периода. В 1652 году здесь была неудачно построена каменная шатровая церковь, «рассевающаяся» от тяжести шатров и частично разобранная для постройки новой.

Тот пышный расцвет узорной кирпичной кладки, последние отголоски которого мы видели в кашинских церквях конца XVIII века, предстает здесь перед нами в одном из классических своих образцов. Поразителен контраст громадной и тяжелой массы собора и тонкости ее мелкой и обильной декоративной обработки. Плоскость стены почти исчезла, раздробилась в бесчисленных многократно перебитых дыньками и валиками полуколонках, то одиночных, то собирающихся пучками по две и по три. Еще более тонкие колонки, также точно унизанные валиками, обрамляют окна — довольно большие и потому увенчанные не одним, а двумя-тремя маленькими, слившимися в единую массу кокошниками, врезающимися своими «килевидными» стрелками в богатый карниз. Одна форма наслаивается на другую, все дробится, играет на солнце богатейшими узорами света и теней. Архитектурные формы потеряли конструктивную, геометрическую четкость, сплывались в одну живую, органически подвижную, растущую вверх массу. Но пестрая, нарядная, дробная — эта архи-



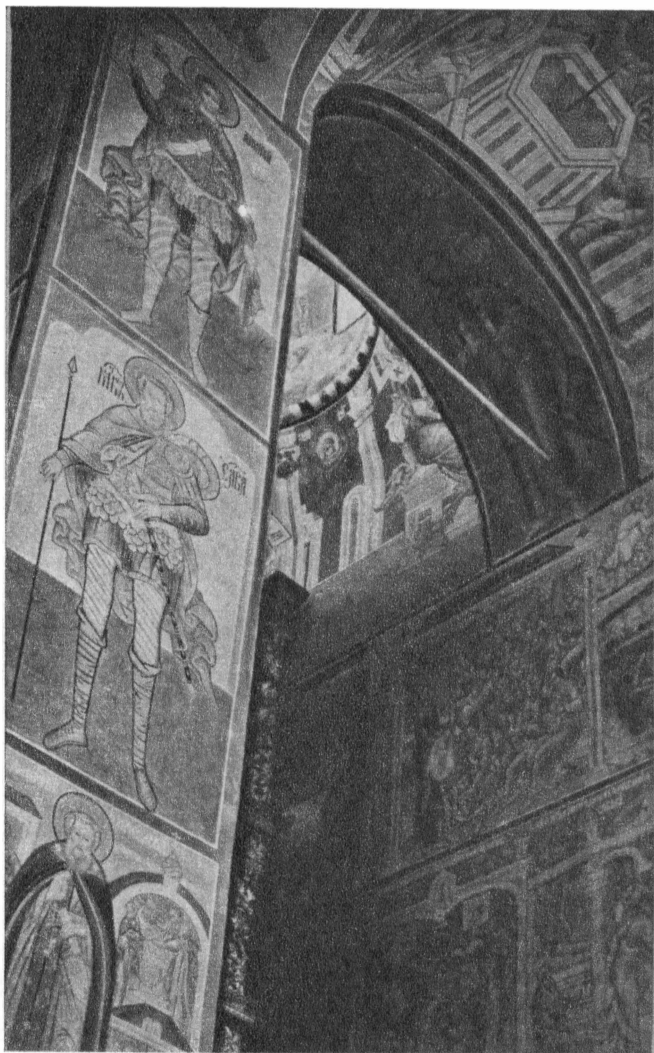
*Тутаев.
Крестовоздвиженский
собор.
1658*

*Тутаев.
Крестовоздвиженский
собор.
Интерьер
→*

тектура остается величавой и цельной. За игрой светотени не теряется ощущение спокойных ясных пропорций, медленного уверенного роста архитектурных форм — от широкой распластанной галереи на больших застекленных теперь арках к выступающему из нее «по пояс» основному кубу собора и дальше, к вырастающему над крышей тяжелому пятиглавию.

Эта композиция дополняется и усложняется стройной восьмигранной колокольной с высоким шатром и восьмигранной, игрушечно легкой рядом с громадой собора ярусной башенкой Святых ворот. Примыкающая к ним низкая кирпичная ограда построена уже в XVIII веке.

Внутри, в обширном пространстве собора господствует живопись. Плоским цветным ковром, в котором преобладают желто-коричневые охристые тона, оттеняемые глубокой синевой, стелются фрески по стенам, по столбам, перетекают на своды, в широкие барабаны глав. Как снаружи спокойное величие целого оттеняется декоративной игрой

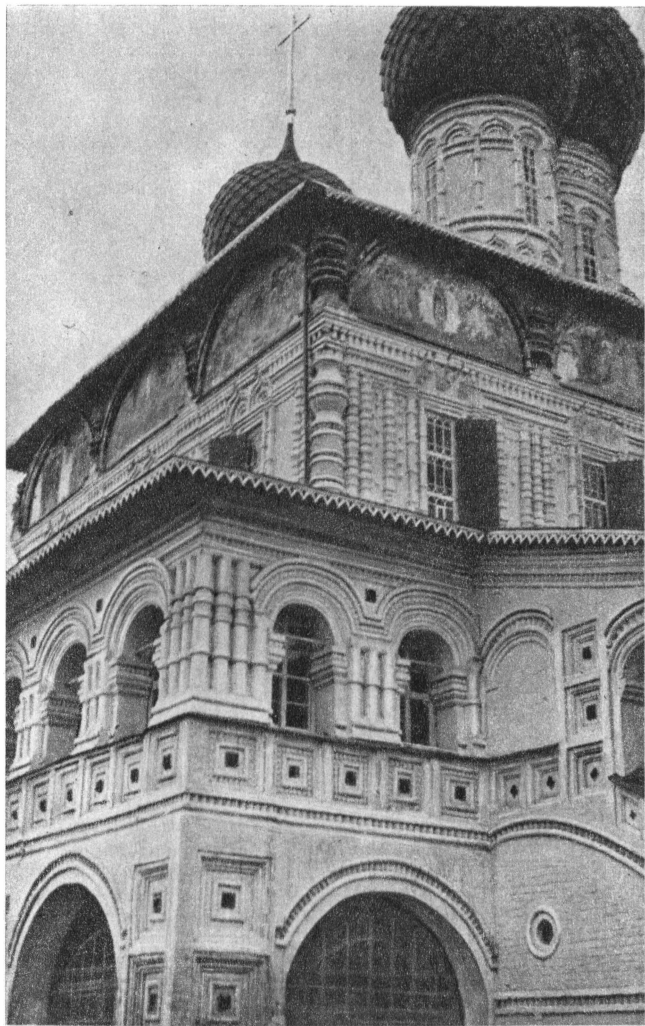


рельефных деталей, так и внутри величественное, строгое и ясное пространство собора контрастирует со сравнительно мелким масштабом подымающихся несколькими рядами изображений. То же сложное, бесконечное ритмическое движение проходит по этим росписям, где сливается в единую, всеобъемлющую картину множество различных сюжетов, разделенных весьма условно написанной, сказочно-нарядной архитектурой. Эта плоская живопись, не раскрывающая за стеной обманчивую глубину перспективы, в то же время очень наглядна и подробна. Многократно приходившие в церковь часто неграмотные зрители без конца могли читать на ее стенах всю ту же необычайно богатую книгу — от сюжета к сюжету, от яруса к ярусу, от стены к стене. Все новые подробности вплетали в этот бесконечный цикл иллюстраций к Библии, к Евангелию, к Житиям святых ярославские художники конца XVII века (предполагают, что собор расписывал около 1679—1680 годов Севастьян Дмитриев с товарищами). А на паперти, в

Тутаев.
Воскресенский собор.
 1652—1678
 →

галерее собора, они решились даже расширить этот обычный круг своих тем и ввели в него циклы иллюстраций к летописи (повесть о крещении Руси), к легенде о новгородском белом клобуке и к другим, связанным, конечно, с церковной историей, произведениям древнерусской литературы.

Древнерусский собор — сложный синтез многих видов искусства. Кроме архитектуры и живописи в его образ входят и золоченые виноградные гроздья резного иконостаса и чеканные паникадила (люстры) с мерцающими свечами. У «киторских мест» — специальных почетных мест для богатых вкладчиков, на чьи средства строился собор, — лежат деревянные резные львы с длинными, затейливо изогнутыми хвостами (XVII в.). За иконостасом, в алтаре, — резная надпрестольная сень, замечательный памятник середины XVII века. Выразительно лаконичное резное изображение Николы Можайского. Грандиозный резной киот для него, увенчанный главками-луковками,





теперь хранится в Русском музее. Створки этого киота — удивительная по нарядности и тонкости сквозная решетка, повторяющая в дереве мотивы кузнечного искусства XVII века. Среди многочисленных икон Воскресенского собора выделяется громадный, скорбный лик Нерукотворного Спаса, к сожалению, почти исчезнувший под слоем копоти и потемневшей олифы. Когда-то его носили над толпой в многолюдных крестных ходах.

Еще две церкви в Тутаеве относятся, может быть, также к XVII веку. Низенькая Покровская церковь с высокой шатровой колокольной, украшенной зелеными изразцами, стоит на Романовской стороне, на Кооперативной площади. Полуразрушенная Благовещенская — на Борисоглебской, ниже собора.

Новый век в Романове долго не давал о себе знать. Многочисленные церкви, построенные здесь в XVIII веке, несут на себе печать старых вкусов. На глаз многие из них кажутся построенными в предыдущем столетии.

Тутаев.
Воскресенский собор.
Интерьер

Тутаев.
Казанская церковь
→

За Крестовоздвиженским собором, на краю города, видна суховатая, подтянутая Леонтьевская (иначе Вознесенская) церковь (1795) с пятью крошечными главками и остренькой шатровой колокольной. В центре города эффектно врезана в крутой обрыв берега Казанская (или Преображенская) церковь. Построенная в 1758 году, она еще во всем верна живописному стилю XVII века. Церковь невелика — боковые фасады ее делятся всего на два фресла (вместо обычных трех). Смело поставленная посредине крутого спуска, она поднята на мощный подклет, в котором помещены приделы. Крыльцо, несколько испорченное переделками, с крутой лестницей, на ползучей арке, придает особую живописность и нарядность всей композиции. Изящество церкви подчеркивает мощная отдельно стоящая шатровая колокольная. Как своеобразный маяк, она стоит на вершине обрыва, значительно выше церкви. Гладкие стены, узкие арки звона и особенно низкий четверик делают эту постройку необычно монументальной.







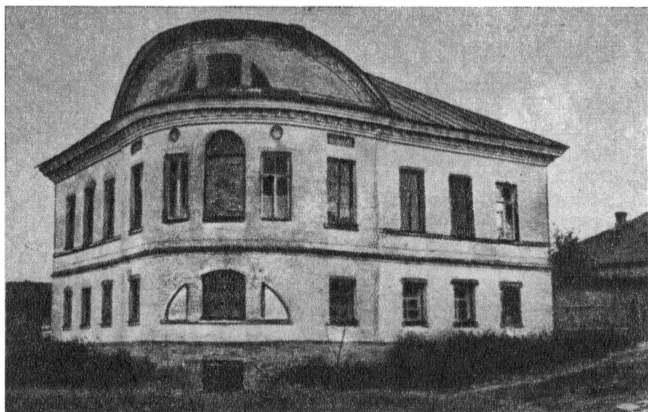
*Тутаев.
Жилой дом XVIII в.*

Ровесница Казанской, Михаило-Архангельская церковь (1746—1751) в отличие от нее очень проста и строга. Кое в чем она похожа на Леонтьевскую, но пропорции ее точнее и строже.

Почти лишенная украшений, она все же красива благодаря необычным восьмигранным и розеточным окнам в верхней части высокого, стройного четверика.

Наконец, последняя на левом, романовском берегу старая церковь Троицкая на погосте (1783) находится уже, в сущности, за городом, возвышаясь над крутым склоном оврага.

Это компактный куб с одной стройной главой на упругом сомкнутом своде. В ней — единственной в городе — уже исчезли почти полностью архитектурные детали XVII века, сменившись суховатыми, очень сдержанно трактованными формами середины XVIII века. Только стройная шатровая колокольня почти традиционна. Но и у нее по граням восьмерика побежали вверх рустованные лопатки.



*Тутаев.
Жилой дом.
Первая половина XIX в.*

В конце XVIII века Романов и Борисоглебск получили, как водится, «регулярные» планы — простейшие, очень похожие на те, что встречались нам в Мышкине или Рыбинске. Три улицы вдоль Волги, пять или шесть поперек; некоторые из поперечных чуть вкось, чтобы не пересекать оврага. Застраивали их по этому плану в основном типовыми, по несколько раз повторяющимися в городе домами. Еще к XVIII веку относятся, кажется, лишь два дома с тяжелыми фигурными наличниками и неравномерно расставленными пилястрами (они отмечают на фасадах места примыкания внутренних стен). В одном из них (улица Ленина, 92) сохранились, хотя и в переложённом виде, нарядные печи с голубой росписью по белым изразцам.

Коренастое спокойствие купеческой застройки сохранилось и в типовых домах XIX века. Близкие к знакомым уже нам рыбинским домам (здесь применялись, видимо, те же самые «образцовые» проекты), они отличаются от них



*Две церкви
в селе Пазушине*

некоторой сдержанностью и скупостью: в отличие от Рыбинска здесь почти нет лепнины. Есть и еще одна характерная «местная» деталь: любовь к полукруглым (лучковым) фронтонам; редким в классической архитектуре. Особенно выразителен маленький угловой домик на улице Урицкого (недалеко от Крестовоздвиженского собора). Центром композиции здесь является скругленный угол дома, и над ним архитектор тоже возвел немыслимый на этом месте, наивно выгнутый вперед лучковый фронтон. Стоит отметить здесь и еще один наивный прием, характерный, впрочем, не только для Тутаева. Когда размеры «образцового» проекта оказывались недостаточными, иногда строили два совершенно одинаковых дома вплотную друг к другу — каждый со своим фронтоном, каждый с итальянским окном или арками в центре фасада. Большой, единый внутри дом зрительно составляется из двух маленьких, чтобы не нарушить «образцовую» схему. Все это относится к каменным домам, но, конечно, Тутаев, как

и большинство небольших городов, застроен в основном деревянными, придающими его облику уютную теплоту. В большинстве они очень скромны, лишь иногда шероховатая гладь старых бревен оттенена сдержанной резьбой наличников с характерными веерами-полурозетками или богатым классическим карнизом, украшающим порой не только дом, но и вросший в землю сарайчик.

Несколько лет назад открылся в городе небольшой музей на общественных началах, разместившийся в галерее Крестовоздвиженского собора. Кроме нескольких старинных икон здесь привлекает внимание характерный купеческий портрет, приписываемый кисти ярославского художника Мыльникова (1830-е годы). Купчиха Тихомирова напряженно позирует в выпрямленной, застылой позе.

Ниже Тутаева становится заметным приближение крупного центра — Ярославля. Леса исчезают, селения почти сливаются в одну непрерывную цепь, все чаще мелькают шатры и шпили колоколен, главы церквей. Небольшая церковь в Зарницыне (прежде — Калово) на правом берегу (1809) немного нелепая, со своими вытянутыми пятью главами, теснящимися на восьмерике, все же выглядит очень уютной. В нескольких километрах ниже красиво стоит над изгибом реки, далеко от жилья, Петропавловская церковь на Быковых горах (1801), сохранившая еще остатки изящного ампирного иконостаса, уже лишенного икон. На другом берегу так же эффектно стоит над устьем речки Ить церковь в Устье (1771), еще в традициях XVII века. Ниже нее — плохо сохранившаяся церковь в селе Воздвиженском (1799).

В Норском посаде — целых четыре церкви. Все они одного типа, хотя все, конечно, разные и по пропорциям и по деталям. Построенные около середины XVIII века, они стойко хранят древнерусские традиции и в облике стройных шатровых колоколен и в неизменном пятиглавии. Даже декоративные детали — наличники, изразцовые вставки, мелкие кокошники — могут показаться гораздо старше, чем на самом деле.

От Норского видна вдаль за Волгой, довольно далеко от воды, еще одна церковь — в селе Пазушине (1780). Эффектная пятиглавая церковь, стройная, с богатыми, по барочному сложными наличниками привлекает взгляд еще издали. Рядом с ней не сразу замечаешь еще одну совсем маленькую кирпичную постройку под двускатной

шиферной крышей — что-то вроде сарайчика... Но вот в косом свете солнца сверкнул на ней изумительный по тонкости наличник в хороших традициях XVII века. Оказывается, это тоже церковь; маленькая, больше похожая на дом, потому что построена «клетски» — под обычную двускатную крышу (редкий тип для каменной церкви). Она привлекает, особенно по контрасту с новой, своей скромностью и какой-то особой уютностью. Подобный же ансамбль из двух церквей — холодной и теплой — встречается нас и в соседнем селе Толгоболь (1833 и 1755). Село это находится в окрестностях знаменитого Толгского монастыря, поднимающего над белым поясом стен высокую колокольню, массивные главы собора и фигурные фронтоны келий... Но подробный рассказ об этом пригородном ярославском монастыре не входит в наши планы. Мы уже в самом городе — до скромной пятиглавой церкви села Иванькова, хорошо видной через реку от монастыря, можно добраться из Ярославля на троллейбусе.

Наш маршрут закончен. Мы плыли, как вела нас река, от города к городу, отмечая те памятники, которые встречались на нашем пути. Среди них было не много признанных шедевров русской архитектуры, таких, как церковь в Городне или Воскресенский собор в Тутаеве. Многие наши наблюдения над планировкой маленьких городов, над архитектурой рядовых жилых домов и церквей, как и над живописью в местных музеях, можно было бы сделать на любых других путях в центральной России. Но ни повторяемость типов (впрочем, никогда не буквальная), ни наивность исполнения не должны вызывать пренебрежения к этим памятникам, мешать их сохранению и изучению. Ведь нельзя правильно и полно представить себе художественную культуру страны по одним шедеврам. В своей типичности рядовая городская застройка XVIII—XIX веков, многочисленные сельские церкви тех же времен и создают архитектурное лицо, архитектурный облик старой России. Лишь на этом фоне, в этой родственной и дружественной им среде получают свое настоящее звучание и те выдающиеся памятники, которые являются гордостью нашей культуры.

Нам остается поблагодарить тех людей, которые сообщили нам многие ценные сведения об интересующих нас местах и памятниках, чьи советы и помощь помогли нам написать эту книгу: доктора искусствоведения М. А. Ильина, архитекторов Б. Д. Комарова, Б. Л. Альт-

шуллера, А. А. Галашевича, А. И. Кустова, Б. В. Гнедовского; инспектора Калининского управления культуры Л. Н. Шаульскую, директора дома отдыха «Карачарово» Б. П. Розанова, сотрудников местных музеев Д. П. Малова, П. Н. Орешина, Н. А. Балашову, И. Ф. Никольского, В. А. Гречухина; художников Конаковского завода И. В. Васильева, Ф. Н. Крохину; искусствоведов В. П. Выголова, Л. В. Тьдмана, начальника рыбинского архива М. А. Симушкову, местных краеведов А. А. Вревскую, А. А. Лаврентьева, А. К. Салтыкова, В. М. Максимова.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Басукинский А., Село Городня, Калинин, 1955.
- Б[еллюстин] И. Записки о городе Калязине, «Архив исторических и практических сведений о России», кн. II, Спб., 1861.
- Веригин Е. А., Оршин Вознесенский монастырь. Историческое описание, Тверь, 1913.
- Виноградов И. А., Археологическая экскурсия в село Кожино и города Кашин, Калязин и Углич, Тверь, 1901.
- Воронин Н. Н., Зодчество Северо-Восточной Руси, т. II (о Городне), М., 1962.
- «Генеральное соображение по Тверской губернии... 1783—1784 гг.», Тверь, 1873.
- Добровольская Э. Д. и Гнедовский Б. В., Ярославль—Тутаев, М., 1971
- Головщиков К. Д., Город Рыбинск, его прошлое и настоящее, 1890.
- «Город Кашин. Материалы для его истории, собранные И. Я. Кункиным», вып. I—II, М., 1903.
- «Город Романов-Борисоглебск». — Журн. Министерства внутренних дел, 1853, № 1.
- «Город Рыбинск и рыбинская пристань сто лет тому назад». — Рыбинск, 1910.
- «Два села, Семеновское и Игуменка». — «Тверские епархиальные ведомости», 1884, № 8.
- Дитмар А. Б., Над старинными рукописями. («Топографические описания» Ярославского края конца XVIII века), Ярославль, 1972.
- Завьялов И., Город Кашин и его достопримечательности, 1909.
- Иванов В. Н., Ростов Великий, Углич, М., 1964.
- Ильин М. А., Письма гравера М. И. Махаева. — «Литературное наследство», № 9—10, М., 1933.
- «Исторические сведения о городских поселениях Тверской губернии», Старица, 1905.
- Кастель И. Н., Центр города Твери XVIII в. и вопросы его реконструкции, М., 1947 (диссертация, рукопись).
- Кипарисова А. А., Работы Росси в Твери. — «Архитектура и строительство Ленинграда», сб. 15, Л.—М., 1951.
- Ковалев И. А., Пуришев И. В., Углич (путеводитель), Ярославль, 1960.
- «Краткие сведения о монастырях и церквях ярославской епархии», Ярославль, 1908.
- Крылов А. П., Историко-статистический обзор

- Ростово-Ярославской епархии, Ярославль, 1861.
- Л е с т в и ц ы н В. И., Открытие Ярославской губернии в 1777 году, Ярославль, 1877.
- Л е с т в и ц ы н В. И., Село Богоявленское на Острове. — «Ярославские губернские ведомости», 1872, № 1—3, 9.
- М е ч е х о д о в с к и й Ф. Топографический очерк города Мышкина Ярославской губернии. — Журн. Министерства внутренних дел, 1857, июнь.
- М и х а й л о в А. И., Архитектор Д. В. Ухтомский и его школа. М., 1954 (о перестройке Твери).
- М и х а й л о в с к и й Е. В., Углич, М., 1948.
- «Обозрение епархии преосвященным Ионафаном. — «Ярославские епархиальные ведомости», 1881, 1883, 1890.
- «Очерк Кашина. Памятная книжка Тверской губернии на 1868 год. Планы и краткие очерки городов Ярославской губернии», Ярославль, 1909.
- Р о з и н г С. С., М у х о в и ц к и й Я. М., Город Кашин и его курорт, Калинин, 1957.
- С а л т ы к о в А. К., Рассказы старожилов о прошлом Мышкинского края. — «Ярославский край», сб. II, Ярославль, 1930.
- «Село Власьево». — Тверские епархиальные ведомости, 1883, № 16.
- С т о л я р о в А., Село Кимры и его обитатели, М., 1899.
- С у с л о в А. И., Ч у р а к о в С. С., Ярославль, М., 1960.
- «Тверской епархиальный статистический сборник», Тверь, 1901.
- Т и х о м и р о в А. В., Ярославское Поволжье, Ярославль, 1909.
- Э д и н г В., Ростов Великий, Углич, М., 1913.
- «Ярославль» (путеводитель), Ярославль, 1960.
- В работе использованы также материалы рыбинского филиала Ярославского областного архива (№ 263 — фонд Тишининых) и ЦГАДА (фонд 1355 — «Экономические примечания»).

Иллюстрации на стр. 10—11, 129 и 132 из фототеки Музея архитектуры, на стр. 31 — из архива журнала «Декоративное искусство СССР».

Остальные фотографии Ю. Герчука.

На обложке — львиная маска на фасаде дома по Пионерскому переулку в Рыбинске. XIX в.

ЮРИЙ ЯКОВЛЕВИЧ ГЕРЧУК
МАРИНА ИОСИФОВНА ДОМШЛАК

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
ВЕРХНЕЙ ВОЛГИ

Редактор
И. А. КУРАТОВА

Оформление серии художника
Ю. К. КУРБАТОВА

Рисунки к карте художника
Ю. И. РАПОПОРТА

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

Технический редактор
А. Н. ХАНИНА

Корректоры
З. П. СОКОЛОВА, Т. И. ИВАНОВА

Сдано в набор 16/IX-1975 г. Подписано к печати 20/1-1976 г. А10013. Формат издания 70 × 90¹/₃₂. Бумага тифдручная 75 г/м². Усл. печ. л. 5,27. Уч. - изд. л. 7,05. Изд. № 1073. Тираж 75 000 экз. Заказ 942. Цена 45 коп. Издательство «Искусство», 103051, Москва, Цветной бульвар, 25. Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат «Союзполиграфпрома» при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. г. Калинин, пр., Ленина, 5.



КНИГА Ю. Я. ГЕРЧУКА И М. И. ДОМШЛАК
«ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ ВЕРХНЕЙ ВОЛГИ»
ЗНАКОМИТ ЧИТАТЕЛЯ
СО СТАРИННЫМИ
ПРИВОЛЖСКИМИ ГОРОДАМИ:
КАЛЯЗИНОМ, КАШИНОМ, ТУТАЕВОМ,
МЫШКИНОМ, В КОТОРЫХ СОХРАНИЛИСЬ
ИНТЕРЕСНЫЕ
АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ

ДОРОГИ К ПРЕКРАСНОМУ

ДОРОГИ К ПРЕКРАСНОМУ



ДОРОГИ К ПРЕКРАСНОМУ

ДОРОГИ К ПРЕКРАСНОМУ