

ПУТЬ НА РОСТОВ ВЕЛИКИЙ



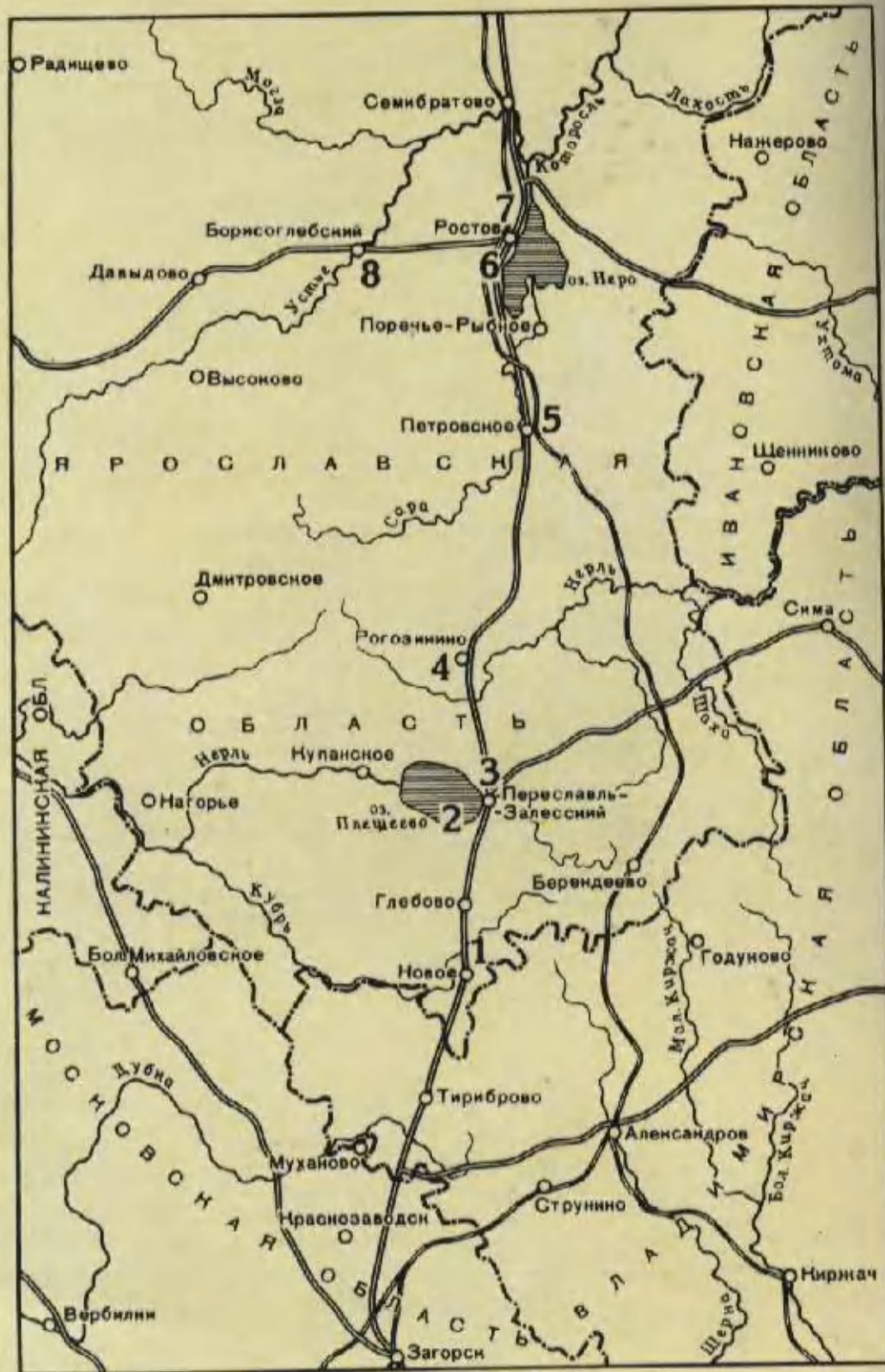
ПУТЬ НА РОСТОВ ВЕЛИКИЙ

(ОТ АЛЕКСАНДРОВА
ДО РОСТОВА ЯРОСЛАВСКОГО)

М. А. ИЛЬИН

МОСКВА
«ИСКУССТВО»

1975



1. Духовская церковь
в селе Новом.
2. Переславль-Залесский.
Музей-усадьба «Ботик».
Бот «Фортуна»



3. Переславль-Залесский.
Спасо-Преображенский
собор.
4. Церковь в селе
Рогозинино



5. Петровское.
Петропавловский собор
6. Церковь
в селе Богословское
на реке Ишне



7. Кремль
Ростова Великого
8. Борисоглебский
монастырь

72С1

И46

СОДЕРЖАНИЕ

1. НАЧАЛО ПУТИ _____ 6

Село Новое (7). Федоровская часовня (10).

2. ПЕРЕСЛАВЛЬ-ЗАЛЕССКИЙ _____ 11

Городище (11). «Ярилина плешь» (13). Валы (14). Преображенский собор (14). Церковь Петра-митрополита (23). Владимирская и Александро-Невская церкви (25). Рыбная слобода (26). Смоленско-Корнилевская церковь (28). Даниловский монастырь (31). Федоровский монастырь (45). Успенский Горницкий монастырь (45). Музей «Ботик» (56). Симеоновская церковь (58). Никитский монастырь (59).

3. В СТОРОНЕ ОТ ДОРОГИ _____ 62

Кабанское (62). Елизарово (65). Слободка (67). Рагозинино (67). Вашки (68). Петровское (69). Дебелы (71). Скнятиново (72). Поречье-Рыбное (76). Богословское на речке Ишне (77).

4. РОСТОВ ВЕЛИКИЙ _____ 79

История города (79). Успенский собор (82). Резиденция митрополита Ионы Сысоевича (85). Ростовские фрески (92). Торговые ряды (101). Спас «на торгу» (102). Церковь Вознесения (102). Авраамиев монастырь (104). Церковь Рождества Богородицы (105). Церковь Николы «на Всполье» (106). Толгская церковь (106). Спас-Яковлевский монастырь (106). Ростовская финифть (111).

5. БОРИСОГЛЕВСК _____ 113

История Борисоглебского монастыря (113). Борисоглебский собор (113). Благовещенская церковь и настоятельские покои (114). Крыльцо Благовещенской трапезной (115). Звонница монастыря (118). Сергиевская церковь (124). Сретенская церковь (124).

80102-124

И 025(01)-75 161-75

1. Начало пути

В предшествующей книге мы покинули ростовскую дорогу, чтобы осмотреть Александрову слободу Ивана Грозного (ныне город Александров). Теперь мы вновь вернемся на старый путь и свернем направо, к Ростову Великому.

Если первые десятки километров от Загорска были обычными подмосковными шоссейными километрами с частыми деревнями, поселками, полями, лесами или кое-где дымившейся заводской трубой, то новый отрезок пути совершенно не похож на виденное — он существенно меняет свой облик. Шоссе порой неторопливо взбирается по отлогой возвышенности, от которой по обе стороны расстилаются бесконечные холмистые пейзажи редкой, притягательной красоты. Так и хочется остановиться, постоять, оглянуться на эти далекие и столь родные русские просторы. Приглядишься, все как будто до предела просто, чуть ли не знакомо, но глаз не оторвешь от этих далеких и близких холмов, их спусков и подъемов, то покрытых перелесками, то вздыбившимися пашнями или сбегаящими вниз отлогими скатами к неприметной речке внизу — в низине, обросшей кустами ивы и ольхи, где весной словно в белой фате стоят высокие черемухи. Но вот мы взобрались на одну из таких возвышенностей, и с нее шоссе рассекающей прямой как стрела устремляется вниз к новой низине. Если у вас своя машина, не разгоняйте ее на начавшемся спуске. Переставьте ее на нейтральный ход, и она сама, все набирая скорость, покатится туда вниз, к небольшому мостику, за которым уже видне-



*Духовская церковь
в селе Новом. XIX в.*

ется новый подъем, новые леса и дали. Машина бежит иногда до километра, набрав естественным путем скорость. А вы, не отрывая глаз от асфальтовой ленты, любуетесь перепадами склонов, вьющимися ручьями, мелькнувшим озерцом и широко расстилающимися видами.

Но вот один из спусков превращается в закругляющийся подъем. На его взгорке среди домов — церковь. Это село Новое.

Когда подъезжаешь со стороны Москвы, то храм прячется за светло-серыми, как бы набегающими друг на друга шиферными крышами деревенских домиков.

Поставленный на небольшой возвышенности храм фактически венчает всю округу. Он стоит так, словно строили его не столько как храм, сколько как мемориальное сооружение, посвященное какому-то событию отечественной истории. Этот храм во имя сошествия св. Духа был начат постройкой в 1829 году на средства прихожан. Из-за недостатка средств строительство тянулось до 1853 года. В 1861

году пристроили теплую трапезную для зимней службы, а колокольню — в 1872 году.

Силуэт храма со средним мощным венчающим куполом и пятью главами по углам, водруженными на тяжелый могучий куб основания, на редкость удачен, тем более для той эпохи, когда здесь, в глухой провинции, строились обычно средней руки здания. Кажется, что дух могучего таланта архитектора Стасова коснулся этого грандиозного сооружения. Примыкающая к нему колокольня невелика, мало заметная рядом с этим гигантом, масштаб которого особенно хорошо ощущаешь не вблизи, а издали.

Но если мы подойдем поближе, то поймем, что массивность этого не столько сельского, сколько соборного городского храма зависит от умелого противопоставления малых форм большим. Вверху это купола его пятиглавия в венцах полуколонн, а внизу — это четырехколонный портик, который, несмотря на свои тяжелые формы и пропорции, как-то по-усадебному, по-уютному примкнул к

*Федоровская часовня
(Часовня «Крест»)
при въезде в Переславль-
Залесский. XVII в.*



чуть ли не египетскому по силе основному кубу. Но стоит нам предпринять обход здания, как мы увидим, что с востока и юга портики отсутствуют (храм был задуман с одинаковыми фасадами). Их, видимо, не успели выстроить из-за недостатка средств. Денег не хватало — надвигался кризис строительства в провинции середины XIX века, так что задуманное грандиозное сооружение осталось незавершенным, полужаконченным, даже неотделанным. Наверное, и пышно задуманное внутреннее убранство под стиль одного из «пантеонов» Москвы или Петербурга осталось в лучшем случае бледным отражением великих мечтаний мастеров позднего классицизма.

От Нового до Переславля-Залесского — семнадцать километров — расстояние небольшое, но почему-то этот отрезок пути всегда кажется нескончаемо долгим. Причина эта проста — скорее бы увидеть знаменитый город и рядом огромное как бы безбрежное, уходящее вдаль Плещеево озеро. Сколько легенд связано с этим местом, сколько про-



изведений искусств в этом знаменитом городе, сыгравших видную роль в развитии русской художественной культуры! Ведь Переславль — один из первых городов, присоединившихся к Московскому великому княжеству в начале XIV века (1302 г.). Всего год просидел здесь в качестве московского княжеского наместника князь Юрий, но горожане, боясь захвата города тверской ратью, не отпустили князя на похороны отца московского князя Даниила. «Переславцы же по животе его яшася за сына его (Даниила Александровича. — М. И.) Юрия, и не пустиша его ис Переславля на погребение отца его».

Смешанный лес неожиданно меняется на хвойный, сосновый. Слегка он расступается, и вот перед нами небольшая поляна, уже ныне усовершенствованная для съезда машин. На темно-зеленом бархате сосен краснеет своего рода мавзолеей на четырех пузатых колоннах, крытых шатровой кровлей. Первый памятник, первая легенда — Федоровская часовня или, как чаще ее называют, «Крест».

Сейчас она при всей древности своих форм производит впечатление нового памятника, словно построенного в конце XIX века. А на самом деле она XVII столетия, и лишь при реставрации ее архитектором В. В. Суловым «обложена» не старым по размеру, а современным для тех лет кирпичом. Облицовка внесла в облик этой не столько часовни, сколько сени, черты «современности». По легенде, она поставлена на месте рождения у царицы Анастасии, жены Ивана Грозного, сына Федора, будущего царя, именем которого управлял его шурин Борис Годунов. Не будем опровергать легенды, в них ведь всегда есть поэтическое народное начало, вносящее неизъяснимое очарование в памятники искусства, отдаленные от нас веками. Возможно, конечно, что ради легенды эту часовню поставил здесь Федоровский монастырь, встречающий нас при въезде в город. Когда-то в укрепленную под сенью шатра металлическую кружку паломник и почитатель древностей Переславля опускал копейку или алтын, а там уже набегал рубль, что для XVII века было немалой суммой. Отдав должное Федоровской часовне, направимся в город — вот он перед нами широкой дугой охватил озеро, протянувшись на несколько километров.

Новый, уже небольшой, подъем шоссе, все так же бегущего непрерывной прямой лентой к городу. Вон уже запра-вочная станция, какие-то то главы, стены, дома — несомненно Переславль, тот самый, «за лесом».

2. Переславль-Залесский

Как рассказать о Переславле, с чего начать? Ведь здесь все интересно, не только седая древность, но и современность. А Переславль велик — разбежался он своими улицами-слободами в разные стороны, то подступающими к самому Плещееву озеру, то взбегающими на окружающие его холмы. И на каждом холме — группа древних зданий: то монастырь с древними стенами и собором эпохи Грозного, то архиепископская резиденция, образовавшаяся также на основе древнего монастыря, но готовившаяся стать в свое время дворцом владыки Арсения, духовника императрицы Елизаветы. Да, начать рассказ трудно.

И опять на память приходит история — наш всегдашний помощник, наш руководитель, объясняющий если не все, то многое. Так не изменим истории и обратимся к ней. Образование Переславля-Залесского, что стал за лесами Великого Ополя — этой плодородной равнины, начинающейся у Владимира и доходящей до Ростова Великого, — относится к глубокой древности, и назывался он городом Клециным по имени озера, носившего тогда это наименование. Его остаток — городище — находится уже за городом, за последним, Никитским, монастырем, что повернут к озеру. Целы его валы, его высокие скаты, лишь середка городища распахана под огороды ближней деревни (прозвище «городище» указывает на его древность). С его крутых валов открывается все величие озера, уходящего вправо, к темнеющим далеким лесам, а другой стороной — к Горицкому монастырю, где теперь музей и куда мы обязательно позднее вернемся. Поблизости нет ни куста,



Село Городище.
Слева — земляные валы
города Клещина.
Фото И. Б. Пуришева

ни деревца, но нельзя оторваться от этой поднебесной шири, от голубеющей водной поверхности озера. И хотя не его писал Левитан, но как-то невольно вспоминаешь его «Русь», оставшуюся неоконченной, может быть, еще сильнее говорящую нам о чувстве извечной любви к России.

Вглядитесь вправо, проследите взглядом береговую полосу, уходящую к лесу, со склонами, заросшими сизой ольхой. Вроде что-то лежит недалеко от воды, тоже сизое или даже темно-синее. Чем больше вглядываешься в этот недвижимый большой предмет, словно большой мешок, преградивший дорогу, тем яснее становится, что это камень. Он был сброшен когда-то по приказу Василия Шуйского с приозерской гряды, где издавна стоял. Предание говорит, что это жертвенный «синий камень», где наши предки миряне приносили неведомым и таинственным богам свои жертвы. Он лежит недалеко от возвышенности, достигающей 30 м и носящей название Александровой горы. Ее плосковатый верх носит название «Яри-

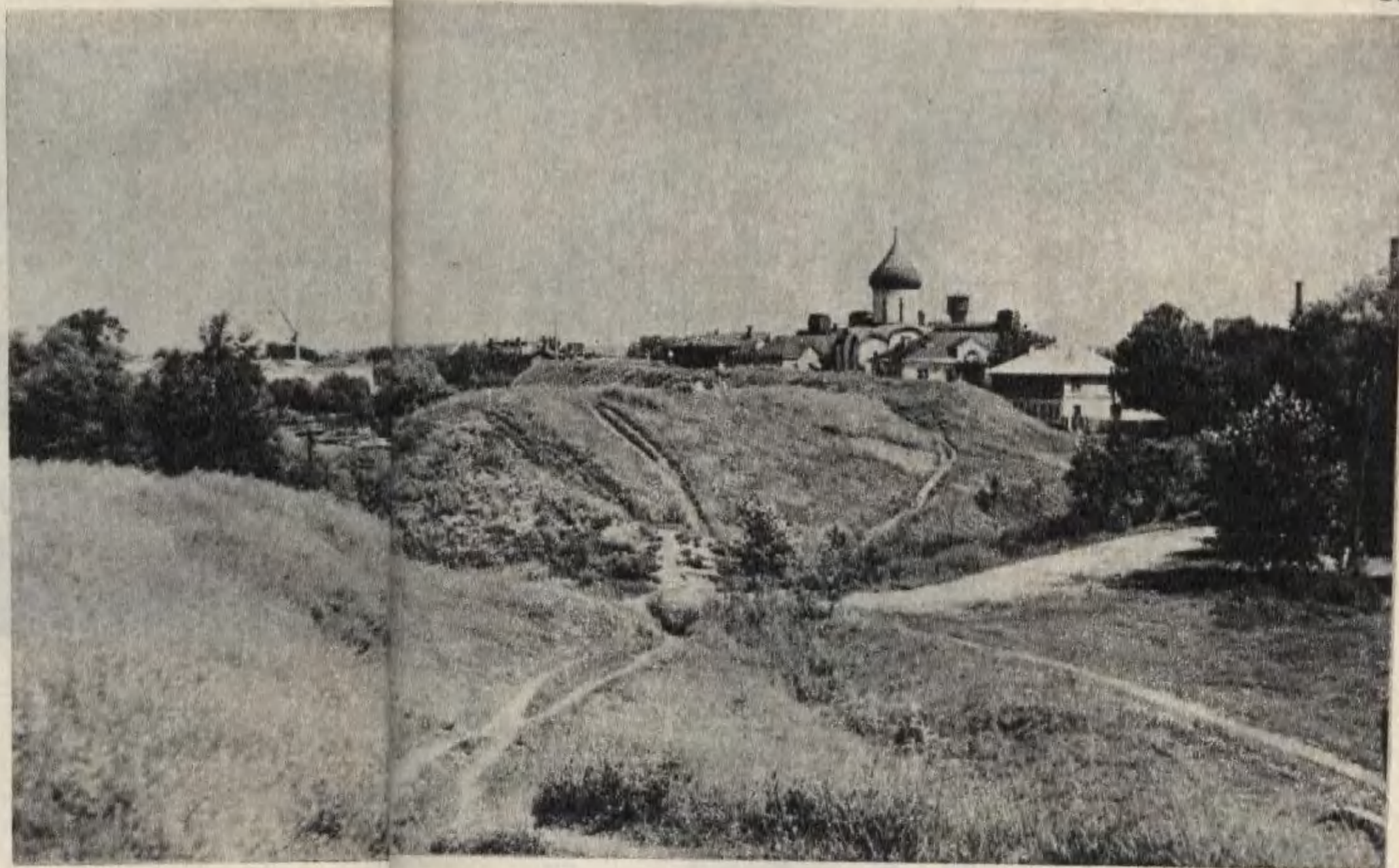


«Синий» камень
у Плещеева озера

линой плещи», что напоминает о древнем культе славянского бога Солнца. Поверья и ритуальные игрища дожили почти до нашего времени. В 20-х годах здесь, в Переславле, жил М. Пришвин. Он любил переславскую старину и интересовался многим; многое записал. Возьмите его «Календарь природы», откройте книгу на главе «Весна человеческая», и в разделе «Крапивное заговенье» вы прочтете описание древнего обряда, посвященного богу Яриле — богу Солнца, всему живому. Он наблюдал его в деревне Лихареве, недалеко от древнего Клещина и теперешнего Переславля, что «лежит за лесами Опожья».

Но вернемся в Переславль, куда упомянутый князь Юрий перенес город, поставив его на берегу полноводной речки Трубежа. Одно это имя вновь заставляет нас вспомнить древнейшие времена родины, Киевскую Русь, Переславль южный, где тоже текла к Днепру одноименная речка. Русские князья, уходя на далекий северо-восток из Киева, на новых местах основывали города и называли их

Земляные валы
Переславля-Залесского.
Фото И. Б. Пуришева



и реки киевскими именами: и Переславлем, и Звенигородом, и Трубежом, и Лыбедью.

Сохранившиеся валы новооснованного города, высокие и широкие, охватили огромную территорию. Диву даешься, когда подумаешь, что эти и теперь высокие, но уже оплывшие валы, бывшие когда-то еще выше и круче, были с такой последовательностью и тщанием насыпаны городскими жителями собственными руками, с использованием примитивнейших волокуш, которые тащили кони. Сколько труда, сколько времени взяла эта огромная по тому времени работа! Город, надо думать, был достаточно населен. Среди этих валов, подходящих вплотную к Трубежу, стоит древнейший памятник Северо-Восточной Руси — Преображенский собор. Его начал строить еще князь Юрий, прозванный Долгоруким, видимо, за пристрастие к дальним походам и стремление захватить и прибрать под свою «длинную» длань и северные земли. Но закончить он его не успел и достроил его к 1157 году

другой князь — его сын Андрей, прозванный Боголюбским. Собор сохранил свой облик, дожил до наших дней. Лишь высокий купол, увенчанный редким по красоте прорезным из железа крестом, свидетельствует о более позднем времени — XVII—XVIII веках, когда всюду, где можно, на древних храмах древние низкие купола заменяли высокими, вытянутыми и припухлыми, словно луковицы.

Белокаменный собор прост. Тяжелым кубом стал он почти рядом с крепостным валом. Его невысокие стены членят на каждом фасаде пилястры-лопатки, образуя тот трехчастный ритм, который на века прижился в русском каменном зодчестве. Высокие апсиды алтаря доходят до полукружий закомар, завершающих стены. Лишь подрезным карнизом алтарной части с тонким, но плохо различимым орнаментом и поребриком, словно выложенным «елочкой» из кирпичика, проходит арочный фриз. На главе он преобразуется в более плоский, как бы вырезанный из



Переславль-Залесский.
Спасо-Преображенский
собор. 1152—1157 гг.

Переславль-Залесский.
Вид на купол,
подпружные арки и своды
Спасо-Преображенского
собора

дерева, — городчатый, также соединенный с венчающими рядами кладки все тем же поребриком. Стены собора по середине их высоты перебиты «полочкой». Они становятся тоньше. Окна похожи на длинные темные щели. Стекло, как и слюда, тогда ценилось дорого, а потому площадь окон была невелика. Лишь их умело выполненные, раструбом внутрь, откосы делали храм относительно светлым.

Среди историков владими́ро-суздальской архитектуры прочно живет мнение, что переславский собор, как и усадебный храм князя Юрия в Кидекше под Суздаlem, — основоположники знаменитого белокаменного зодчества Северо-Восточной Руси второй половины XII и начала XIII столетия. Считается, что и знаменитый своей красотой храм на Нерли, и Владимирский собор, и замок князя Андрея в Боголюбове, и многое другое обязаны своим рождением Преображенскому собору. Но вряд ли это так. Стоит войти во внутрь этого примечательного храма, к сожалению, лишенного своего убранства, а потому выгля-

дящего мертвенным и отрешенным, как мы поймем, что этот небольшой, но величественный собор построен по другой системе, нежели его «наследники». Столбы стоят широко, незатесненно, неся широкие же полукружия арок, своды, хоры и конхи, оформляющие тречастную апсиду. Внутри храм кажется больше, чем снаружи. Он свободен, полон пространства и воздуха, незатеснен, не сдавлен пилонами столбов, что так бросается в глаза во владимирских памятниках. Здесь иная пространственная система, напоминающая южные, киевские храмы, куда так стремился князь Юрий и где окончил он свои дни.

Некогда храм был покрыт фресками того же XII века. Но их в конце XIX века решили заменить новыми. Древние были сняты и уложены без разбора в ящики для перевозки в Москву или Петербург, но не нашлось 50 рублей, чтобы доставить их археологам для сборки и сохранения. А когда за ними приехали, то увидели, что фрески в результате небрежного хранения погибли.

*Переславль-Залесский.
Церковь
Петра Митрополита.
1585 г. Колокольня.
XIX в.*

→

Так совершилось еще одно варварство, а мы лишились редчайших памятников живописи XII столетия, не испорченных последующими поновлениями.

Как бы ни велико было значение Переславля на западной окраине сперва Владимирского великого княжества, а затем Московского, набиравшего силы и собиравшего русскую землю в единое государство, все же ему не суждено было стать ареной крупных исторических событий — он лежал в стороне от основных дорог и чересчур близко от Ростова Великого, игравшего долгие столетия большую роль в жизни Руси. Однако здесь в 1311 году разыгралось небезынтересное событие.

Русский историк XVIII века В. Татищев, говоря о церковном соборе, проходившем здесь, в Переславле, почти на рубеже Владимирских и Тверских владений, сообщает, что на нем разыгрался невиданный до того скандал. Новгородцы — миряне и духовенство — выступали против учения о рае и «монашеский чин ругаху». К ним присоединился





Переславль-Залесский.
Владимирский собор.
1740-е гг.

Переславль-Залесский.
Река Трубеж.
Фото И. Б. Пуришева



тверской епископ Андрей. В этом выступлении можно видеть черты пробуждавшейся рационалистической мысли.

Скандал разгорелся. Но следует думать, что дипломатичный митрополит Петр, сам обвиненный в мздоимстве (симонии), сумел притушить разгоревшиеся страсти, грозившие серьезными раздорами не среди вечно враждовавших князей, а уже духовенства. Переславский собор вошел в историю развития русской рационалистической вольнолюбивой мысли как ее первое проявление накануне возникновения ереси стригольников в Новгороде и Пскове.

Татарский погром и окраинное положение города затормозили возникновение новых памятников архитектуры в столетии, когда формировалось сознание необходимости борьбы с татарами, прекращение удельных распрей и даже выхода Москвы на первое место в политической жизни страны. Зато XVI век дал богатый вклад в его архитектурную сокровищницу.





Переславль-Залесский.
Сорокосвятская церковь.
1775 г.

Знаток города и реставратор многих его зданий И. Б. Пуришев справедливо отметил в изданной им книге, что и в центре и у древних монастырей на окраинах города в основном осталось прежнее соотношение высоты рядовой застройки к крепостным стенам, башням, храмам, которые и поныне во многом определяют силуэт города. Как и прежде, к древним зданиям подходят поля и огороды и одноэтажные дома, окруженные садами. Русские зодчие, сооружая особо важные в градостроительном отношении здания, думали об их окружении — облике улицы, площади, подъеме или спуске скатов — естественных возвышенностей. Вот почему лучшие строения прошлого так неразрывно связаны с местами, на которые они поставлены. Переславля-Залесского, к счастью, не коснулся холодный рационализм разрастающейся стандартной застройки. Если что и сделано, то далеко по его окраинам, так что не видно современных зданий, так похожих друг на друга, так часто нарушающих вид прославленных русских



Переславль-Залесский.
Смоленско-Корнилевская
церковь. 1696—1705 гг.

городов. Поэтому тут, в древнем Переславле, лучше, чем во многих местах, воспринимаются памятники древности, понятнее замысел их одаренных создателей-зодчих.

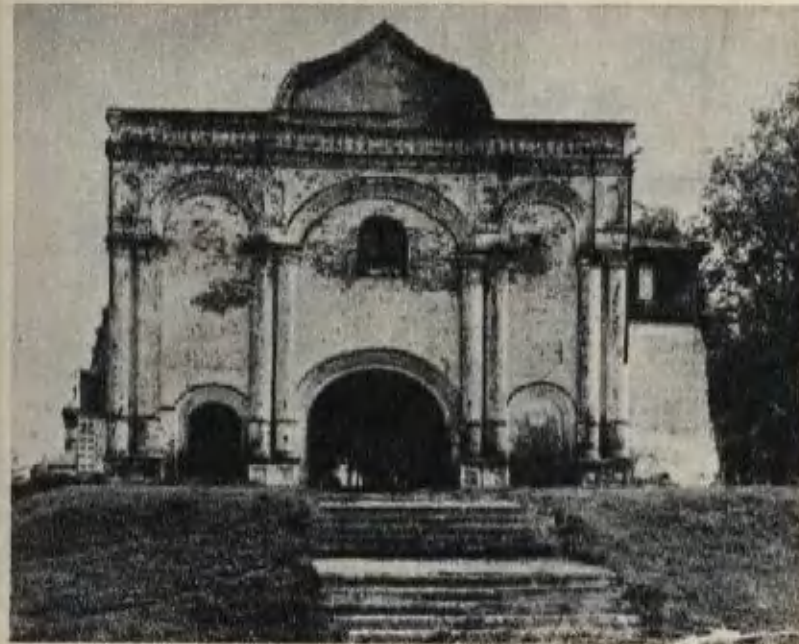
Осмотр памятников любого города нельзя вести последовательно хронологически; в противном случае нам пришлось бы не раз возвращаться обратно, пересекать уже пройденную дорогу. Поэтому, нарушая историческую последовательность осмотра тех или иных сооружений, будем руководствоваться практическим удобством их расположения.

Рядом с Преображенским собором стоит шатровая церковь Петра-митрополита. Это последний по времени памятник, сооруженный в XVI веке, — в столетие, которое так сильно отразилось на строительстве древнего Переславля. Храм построен в 1585 году, т. е. в то время, когда новая волна шатрового зодчества охватила Московское государство. В облике переславского храма чудятся какие-то знакомые черты. Действительно, в его мощном подкле-



*Переславль-Залесский.
Даниловский монастырь.
Троицкий собор (1532),
Даниловский придел,
колокольня и Всехсвятская
церковь (вторая половина
XVII в.)*

те, с некогда открытой наружной галереей, в стройно поднимающихся членениях стен, образующих в плане и объеме форму креста, мы улавливаем те же мотивы, которые столь совершенно сказались в знаменитой церкви Вознесения в Коломенском. В противоположность прототипу от крестчатой части нашего храма вверх не поднимаются дополнительные декоративные яруса кокошников, которые органичнее соединили бы низ с верхом. Восьмерик последнего, перекрывая среднюю часть здания, как бы отодвинулся от кромки наружных стен и вместе с небольшими кокошниками своего завершения кажется менее значительным, чем его предшественник. Лишь гладкие грани шатра, с необычайным порывом устремляющиеся к главе, крытой после реставрации деревянным городчатым лемехом, возвращают завершающей части храма определенную силу и создают острый силуэт. Храм Петра был построен в честь митрополита, «прославившегося» здесь, в Переславле. Он перенес местопребывание верховного



*Переславль-Залесский.
Даниловский монастырь.
Святые ворота.
1700—1702 гг.*

духовного владыки из Владимира в Москву, чем заслужил особое благоволение московских властей и был причислен к лику святых. Среди шатровых храмов XVI столетия шатровый храм в Переславле занимает свое определенное место, отличаясь оригинальностью композиции, не повторенной ни в одном из последующих подобных сооружений.

В непосредственном соседстве с этими двумя древнейшими храмами Переславля стоят у самой улицы еще две церкви, ранее бывшие приходскими. Одна из них превращена была в так называемый Новый собор, хотя сама носит старое название Владимирской. Построена она в 1745 году, во время, когда строительная деятельность в Переславле заметно шла на убыль. Несмотря на то, что со временем ее построения, как и соседней Александроневской (1746 г.), совпадает развитие стиля барокко в обеих русских столицах, собственно барочного в них, по существу, очень мало. О барокко говорят специалисту лишь отдельные детали, в то время как по всему своему обли-



Переславль-Залесский.
Даниловский монастырь.
Южный корпус
(братские кельи).
Конец XVII в.

ку — кубической форме, высокому венчающему пятиглавию, со столь характерными для ярославского зодчества тонкими «шеями» барабанов и крупными пучинами глав с чудесными ажурными крестами, куполами, крытыми старым ромбовидным железом наподобие кедровых шишек, оба эти храма принадлежат еще наследию XVII века. Хотя декоративная обработка стен носит уже отпечаток стиля барокко в его провинциальной трактовке, оба они как ансамбль представляют определенный интерес и художественную ценность. В особенности это сказывается в том, что они стоят рядом друг с другом, образуя своего рода неразрывную пару — опять-таки прием, восходящий к ярославскому зодчеству конца XVII века.

После осмотра центра Переславля стоит сразу же пройти в Рыбную слободку. Ее дома почти вплотную подходят к речке Трубежу, сплошь уставленной лодками. Еще недавно рыболовецкая артель, ловившая знаменитую переславскую селедку, даже в XVII веке поступавшую



Переславль-Залесский.
Собор Федоровского
монастыря.
Середина XVI в.
Придел и галерея второй
половины XIX в.

только к царскому столу, вешая сети для просушки на специальные вешалы, придавала ей редкое очарование. Русская слободка походила чуть ли не на голландскую приморскую деревушку. Плакучие ивы склоняют свои развесистые ветви до самой воды, придавая всему пейзажу с полноводным Трубежом особенно привлекательный вид.

При истоке Трубежа из озера на левом берегу стоит Сорокосвятская церковь, построенная местной артелью каменщиков явно по своему замыслу, в виде массивного куба. Даже трудно определить его стиль, хотя наличники и другие детали все же нет-нет да и обнаружат близость здания к стилю барокко, несмотря на то, что построено оно уже в 1775 году. Церковь пятиглавая, но ее главы стоят не по углам основного массива, а на фронтонах, расположенных по центру каждого фасада. Такое расположение, как и характер фронтонов, заставляет думать о роли деревянного зодчества, когда квадратный сруб храма увенчивался крестчатыми бочками с поставленными на них деко-

ративными главками. Еще недавно на противоположном берегу стояла другая, Введенская, церковь, более ранняя, явно послужившая образцом для Сорокосвятской. Так и высились оба эти храма друг против друга, отмечая начало Трубежа и служа рыбакам своеобразным двойным маяком. Можно лишь пожалеть об уничтожении этого единства, где местные мастера по-своему вновь обратились к теме парных зданий.

От Рыбной слободы не будем возвращаться к центру, чтобы не терять драгоценного времени, особенно необходимого в Переславле, так как его памятники разбросаны друг от друга на большом расстоянии. Вернемся к въезду в город, который мы миновали, спеша к древнейшей его части.

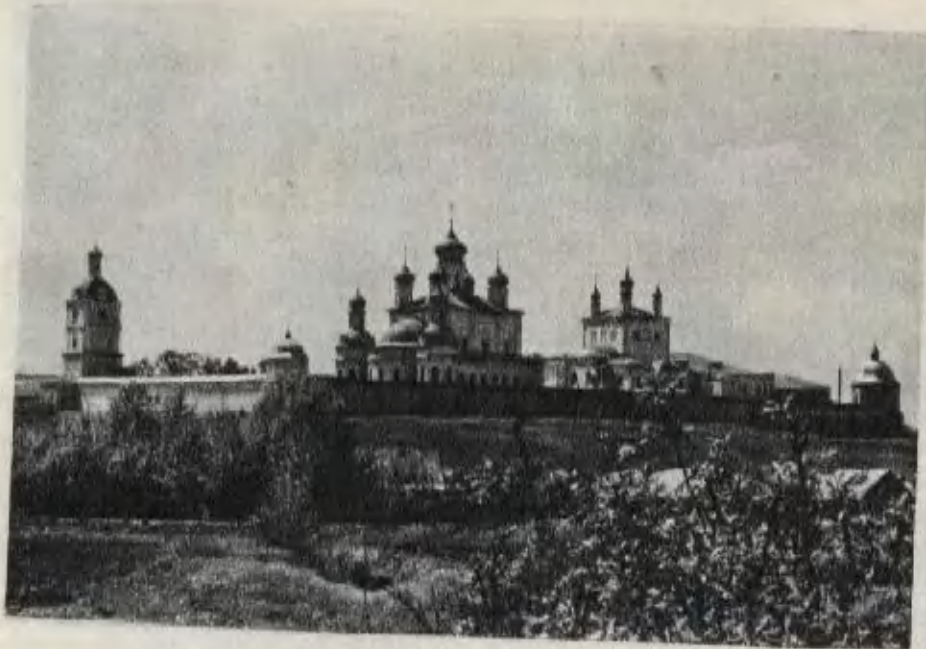
Уменьшая расстояние к главной улице (шоссе), пересекающей город, свернем к Смоленско-Корнильевской церкви 1696—1705 годов, стоящей на месте некогда существовавшего здесь Борисоглебского Песоцкого монастыря. Если бросить беглый взгляд на этот непритязательный памятник, то нам покажется, что в нем нет ничего такого, что заслуживало бы более глубокого внимания. Однако мы ошиблись бы, пройдя мимо здания, в котором с редким своеобразием совместились черты уже ушедшего XVII века с новыми приемами, известными под именем московского барокко. Тут эти приемы настолько своеобразны, настолько не похожи на памятники, прославившие этот стиль, что невольно задумаешься об его истоках. Да, два восьмерика, поставленные друг на друга, венчают низкий куб так, как заурядную московскую церквушку этого времени. Но посмотрите, как согласована с мощным кубом основания тройная апсида. А рядом, оттеняя его тяжеловатые формы, высятся ярусы легкой колокольни. Своей изощренной нарядностью она противостоит монументальности храма. Сама колокольня поставлена на совершенно светское здание бывшего настоятельского корпуса, что придает всей композиции определенное своеобразие, усиливающееся необычными декоративными деталями. Они скомпонованы и из элементов 60—70-х годов XVII века, и московского барокко, и деталей, получивших распространение лишь в середине XVIII века (крыльцо). Какой бы простоватостью ни отличался Корнильевский храм, он заслуживает не только быть включенным в маршрут по Переславлю, но и изучен как редкий памятник провинциального зодчества. В нем проявились в непосредственной свежести народные вкусы и представления о прекрасном.



Переславль-Залесский.
Сретенская церковь

Выйдем на главную улицу и направимся обратно к окраине города, где стоят целых три монастыря — Даниловский, Федоровский и Успенский Горицкий. Хотя в плане исторической последовательности, видимо, следовало бы начать с последнего, однако привычное движение по направлению часовой стрелки да и наличие в Горицком монастыре хорошего и обширного музея заставляют отложить его к концу нашего путешествия по этой части города.

Итак, с шоссе сворачиваем налево, к Даниловскому монастырю. Его хорошо известные по литературе здания невольно заставляют прибавить шагу — ведь он же рядом. Вот уже видны его входные ворота. Но умерим наш пыл и посмотрим направо. На крутой горке стоит Сретенская, или, иначе, Александро-Невская церковь. Ее куб венчают фронтоны, низкая трапезная как бы осела по сравнению с полукружием алтаря. Скромная двухъярусная колокольня с тонким шпилем, как и шпилем главы, венчающей



*Переславль-Залесский.
Горицкий монастырь.
Общий вид*

полусферу покрытия храма, — все это как будто давно знакомо тем, кто внимательно присматривается к сельским церквям Подмосковья начала XIX столетия. Тут мы можем даже подумать, что этот памятник относится к 20—30-м годам XIX столетия. Но мы ошибемся в нашем предположении, так как наличники окон и другие мелкие детали сразу же заставят отнести храм лет на 40—60 в глубь XVIII столетия.

На этом примере легко увидеть, как в недрах провинциального зодчества создавались формы, получившие затем распространение значительно позже и сделавшиеся столь типичными для ландшафта средней сельской России первой половины XIX века.

О Переславле-Залесском, «потерявшем» в своем наименовании еще в XV веке букву «я» (Переяславль), писали много и охотно. Ведь действительно памятники его либо первоклассны, либо настолько своеобразны, что заставляют задуматься о развитии русского каменного зодчества

в те или иные периоды. Однако помимо Преображенского собора, серьезно исследованного Н. Н. Ворониным и А. Г. Чиняковым (в нем все же отдельные элементы остались необъясненными), остальные памятники города — особенно его монастыри — продолжают быть либо лишь названными, либо бегло охарактеризованными, но не введенными в историю русского зодчества так, как они этого заслуживают. И эта небольшая книжка, увы, находится почти в том же фарватере. Беглое упоминание, дата, название, отмеченные те или иные детали — и вот почти все, что позволяет изложить жесткая издательская норма. И все же попробуем не столько перечислять памятники, сколько останавливать любознательный взгляд на том, что до сих пор не привлекало внимания даже опытных специалистов.

Данилов монастырь основан поздно — в 1508 году — монахом Даниилом, выходящем из напротив стоящего Горицкого монастыря. Он сохранил ряд великолепных и

*Переславль-Залесский.
Горицкий монастырь.
Успенский собор
и колокольня. XVIII в.*



оригинальных зданий, но, увы, из-за небрежения пришедших, скажем прямо, в ветхое состояние. Давно нет монастырской ограды — столь обязательной части как в военном отношении (монастыри были крепостями), так и в ограждении «вертограда божьего» для спасения столь охочих к мирским «прелестям» монахов.

В начале XVIII века стало ясно, что монастыри не могут служить крепостями, так как артиллерия петровского времени легко разрушала даже относительно толстые каменные стены. Стены монастыря строили уже иначе, чем раньше. До наших дней они не дошли. Но ворота целы. Это даже не ворота, а триумфальная арка. Ее прототип со стройными проемами (главный большой в центре) родился в Москве (Ново-Девичий монастырь), но здесь нет ни надвратной церкви, ни богатства деталей московского барокко. Она выразительна своими гладкими мощными плоскостями стен и крупным ордером, пришедшим на московскую почву с Украины. Ворота построены в 1700 году, когда еще





*Переславль-Залесский.
Горицкий монастырь.
Святые ворота
и надвратная церковь.
XVII в.*

←

не началось строительство Петербурга и каменные постройки не были запрещены по всей стране за исключением новооснованной столицы. Они похожи больше на первые петербургские постройки, чем на подмосковные.

Короткая липовая, до предела изъезженная аллея ведет к собору 1532 года. Его автором считают ростовчанина Григория Борисова, видного зодчего того времени, тяготевшего в архитектуре к простоте, ясности и строгой монументальности. Перед нами стройный и высокий одноглавый куб с плавными полукружиями, завершающими его фасады. Позже растесанные окна обезобразили собор, хотя именно благодаря им удастся видеть мощь стен. Стены расчленены строгими пилястрами, которым вторят легкие грани алтарной апсиды. Конечно, храм был первоначально покрыт по законам, они хорошо сочетались с его простой и стройной главой и вторым рядом кокошников, скрытым ныне под крышей. Восстановление облика собора — дело будущих реставраторов. Вместе с ним в русское зодчество

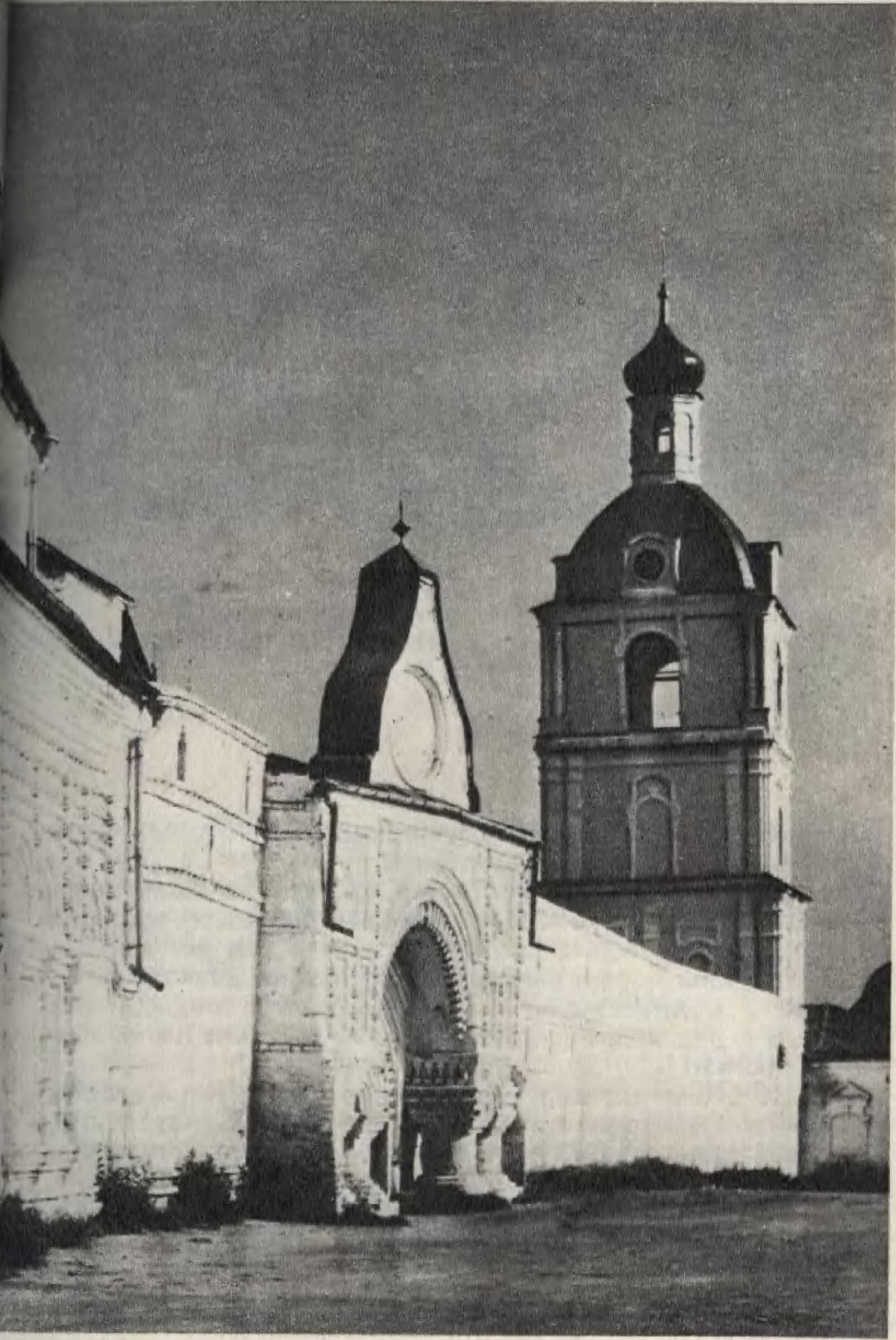
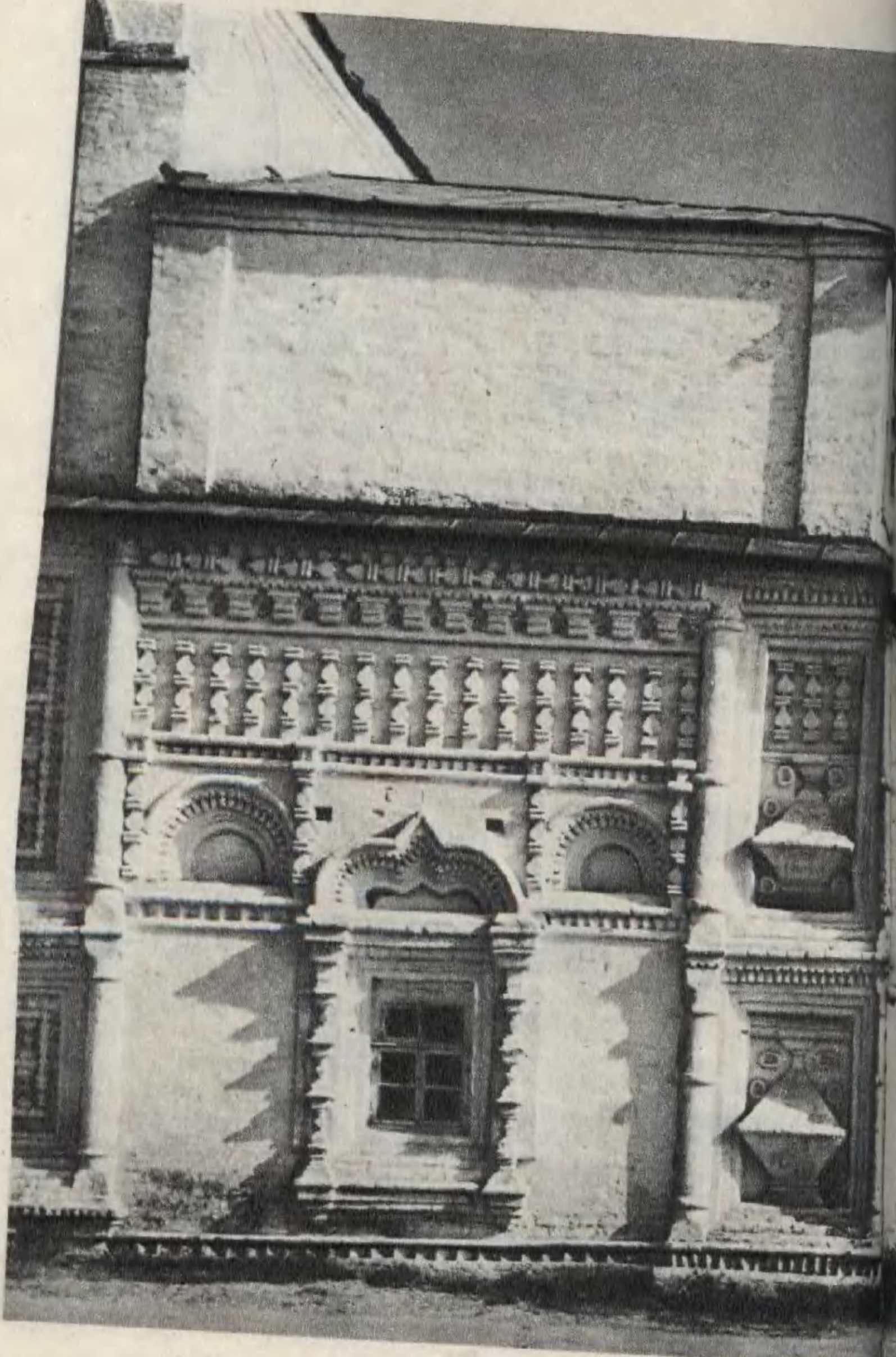
*Переславль-Залесский.
Горицкий монастырь.
Палата привратника.
Южный фасад. XVII в.*

→

будет введен редкий по красоте своих пропорций отстроенный храм.

Мы входим внутрь. Слегка подновленные, тем самым подпорченные фрески 1662 года известных мастеров Гурия Никитина и Силы Савина еще достаточно ярки, чтобы мы могли судить о силе их воздействия. Особенно хорош Спас в куполе. К сожалению, иконостас не сохранился. По непонятной причине при закрытии церквей почему-то уничтожаются иконостасы, представляющие порой огромную художественную ценность вместе с его нередко древними иконами. А иконостасы, даже поздние, входили органичной частью во внутренний архитектурный облик храма. Эти бессмысленные уничтожения привели к безвозвратным потерям.

Подавляющее число специалистов по истории искусства и нашего, русского, в том числе, с той или иной долей подробностей пишут о произведениях искусства, привлекавших их внимание и интерес. Но мало кто обращает





*Переславль-Залесский.
Горицкий монастырь.
Юго-западная башня. XVII в.*

внимание на вкус заказчиков, по желанию которых были созданы те или иные произведения.

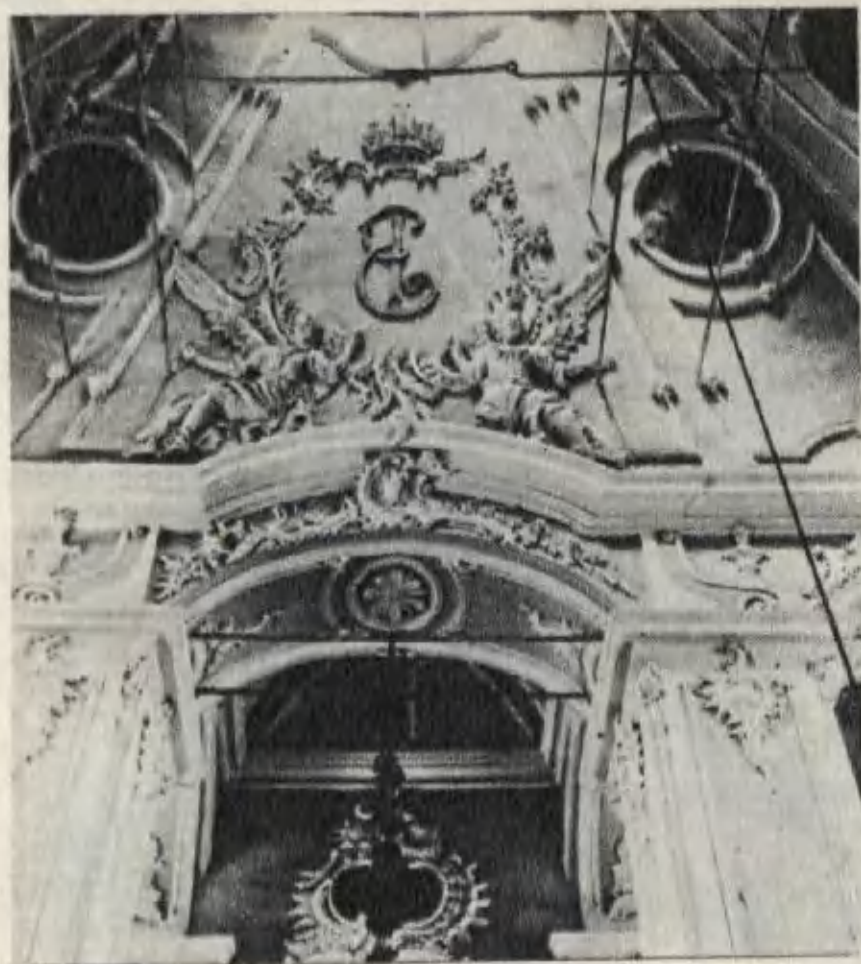
Таковыми заказчиками, например, выступали Иван Грозный, Борис Годунов, бояре Одоевские и другие, на средства которых, в некоторых случаях одним и тем же зодчим, были созданы первоклассные сооружения. Заказчики — любители архитектуры, подыскивали себе подходящих каменных дел подмастерьев, которые строили им те или иные здания.

Для Переславля, для его Данилова монастыря, таким заказчиком оказался князь Иван Петрович Барятинский, который так полюбил свое детище, что в предчувствии своей кончины принял монашество под именем Ефрема, скончался в монастыре и погребен у стены, построенной на его средства трапезной (о ней ниже). Продолжение строительства в монастыре следует датировать 1660 годом, когда к северной стороне Троицкого собора пристроили придел над местом погребения основателя монастыря —



*Переславль-Залесский.
Горицкий монастырь.
Северо-западная башня.
XVIII в.*

Даниила. Это очень скромная постройка — почти камора-домик, к которой была пристроена нарядная шатровая колокольня 1689 года. Однако до нее возникла в 1687 году Всехвятская церковка, обслуживавшая пристроенный к ней (ныне не существующий) корпус больницы. Монастырские больницы стали появляться с XVII века, но ставились на отлете, на случай предотвращения какой-либо заразы. Всехвятская церковка в меру проста и в меру же декоративна. Отдельные ее детали похожи на детали колокольни, которую строили костромские зодчие, столь близкие по своей манере к ярославским мастерам. Любопытны наличники колокольни. Если их верх напоминает позднейшие формы московского барокко, появившись здесь раньше, чем в Москве, то боковые обрамления состоят из фигурного лекального, специально изготовленного кирпича — так называемого «штучного набора». Тут же устроены часы, подобно часам на звоннице в Борисоглебском монастыре под Ростовом. Можно думать, что эти здания



Переславль-Залесский.
Горицкий монастырь.
Успенский собор. XVIII в.
Декоративное убранство
арок свода

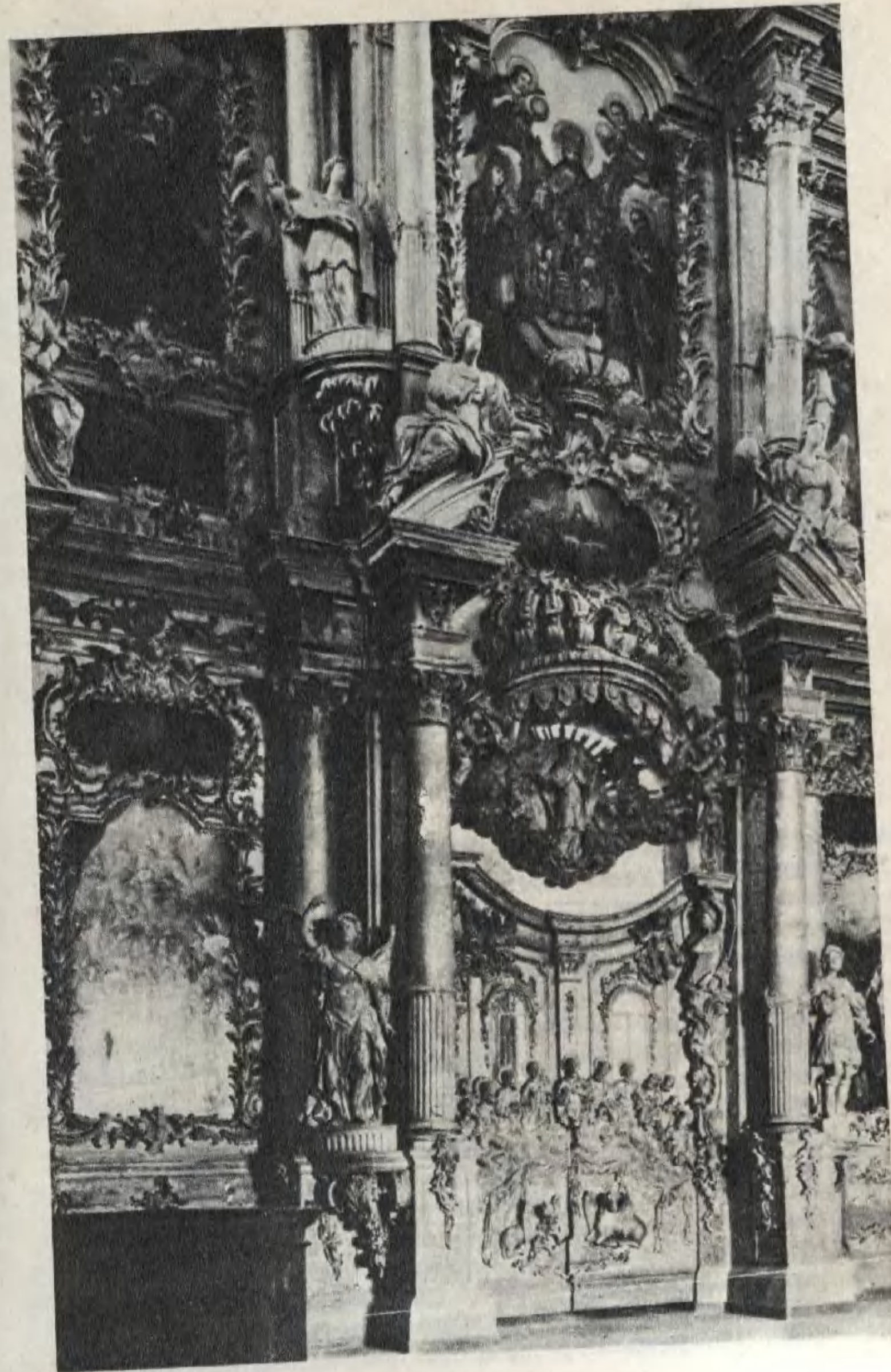
Переславль-Залесский.
Горицкий монастырь.
Успенский собор.
Иконостас. XVIII в. Мастер
Яков Жуков

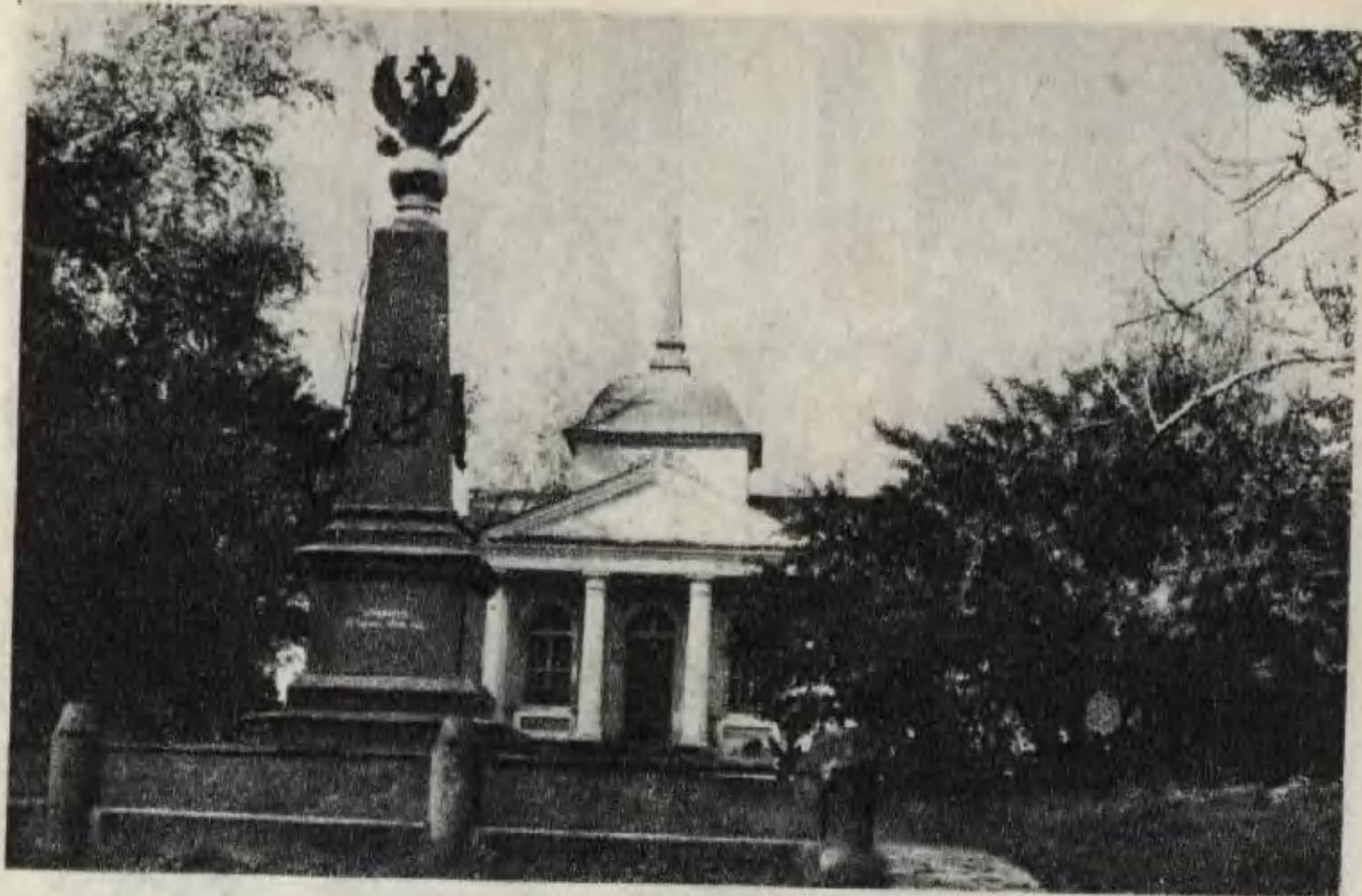


были также построены по заказу И. П. Барятинского. Но подлинным его любимым зданием стала трапезная, созданная в 1695 году (называются даты окончания здания, так как многие строились ряд лет).

Все эти здания стоят близко друг к другу, почти в «линию», но разновеликость в композиции образует тот с перепадами, подъемами и уменьшением в высоте силуэт, который столь характерен для хоромного строительства — как деревянного, так и каменного. В Даниловом монастыре эта «хоромность» облика имеет свой особый, неповторимый облик.

Постройка трапезных в XVI—XVII веках преследовала две цели. В ней обедали монахи, следуя правилам монастырского устава, а по праздникам кормились бесплатно нищие, что считалось в те годы богоугодным делом, сменившим те принципы глубокой духовной жизни, которыми руководствовались их предшественники в XIV—XV веках.





Переславль-Залесский.
Музей-усадьба «Ботик».
Петровский обелиск. 1852.
Скульптор Кампиони

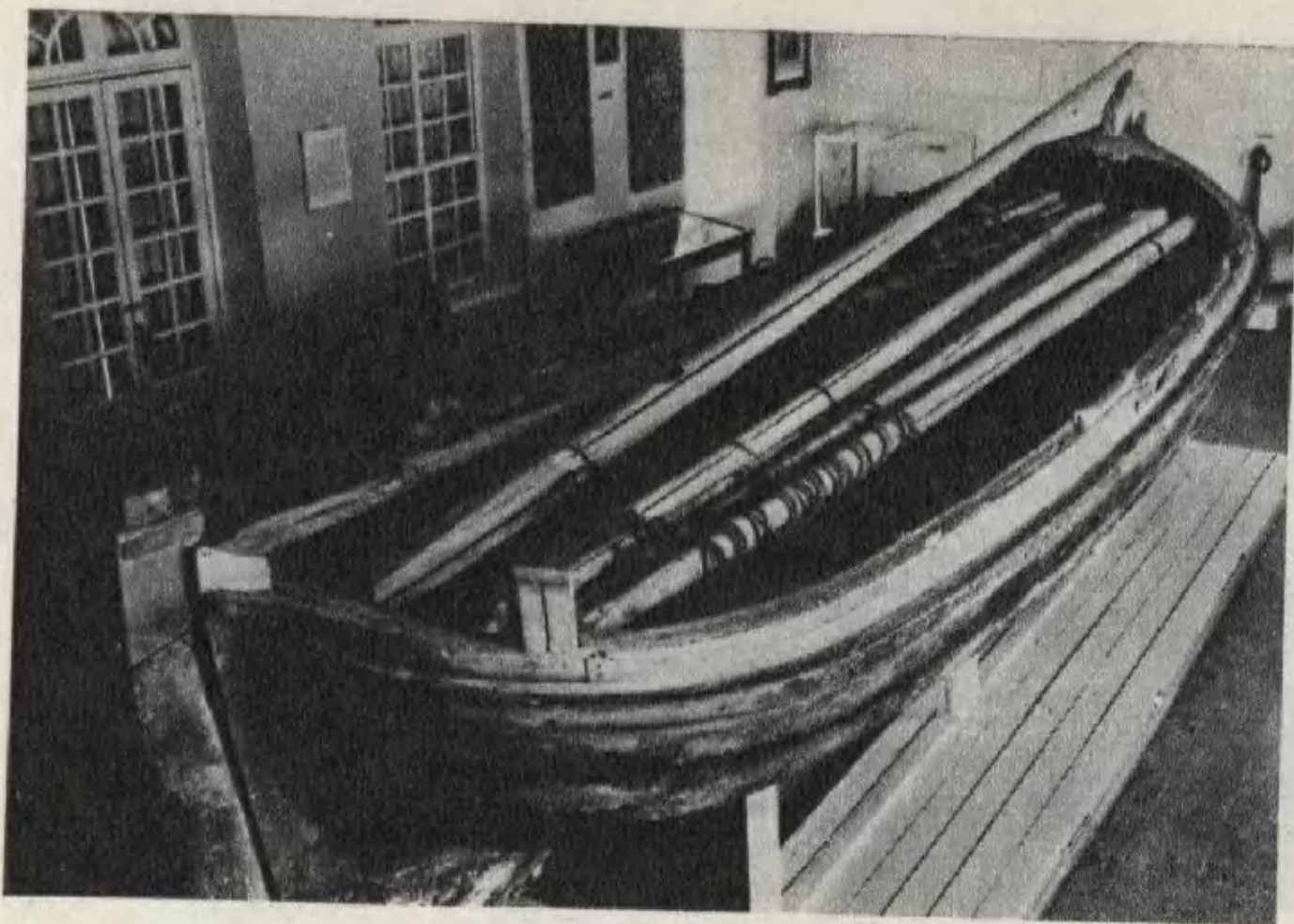
И. П. Барятинский предпринял строительство «своей» трапезной в те годы, когда наиболее крупные монастыри Подмосковья также приступили к такого рода постройкам (трапезные Симонова, Ново-Девичьего, Троице-Сергиева и других монастырей). Он не поспешил на ее убранство, многие ее детали были выполнены не как обычно — из кирпича, — а из белого камня. Сейчас раствор швов кое-где выветрился, камни местами раздвинулись или выпали, но, несмотря на эти повреждения, и сейчас трапезная Данилова монастыря поражает богатством сочной скульптурной декорации. К сожалению, исчезли ее два наружных крыльца. Однако сохранившаяся опись всей трапезной настолько образно рисует ее убранство, что эти важные части здания возникают перед нашим мысленным взором с необыкновенной яркостью. Вот что повелевал в порядной записи И. П. Барятинский приглашенным мастерам: «...устроить два крыльца по четыре столба осьмеричные, а в перемычках меж столбов вислое камень, а на



Переславль-Залесский.
Музей-усадьба «Ботик».
Якоря петровской
флотилии и музейный
павильон

яблоках вислых резать чешую, а на откосе ложки разные, а под ложками полка-растеска столлярная, а над тем вислым камнем перемычки со столба на столб карнизом с яблочками, а над крыльцами шатры каменные». Богатейшая отделка стены нижнего этажа в виде наличников окон, аттика с крупными раковинами, ширинками не только дополняет наряд здания, но и свидетельствует о ее архитектурной связи с трапезной Троице-Сергиева монастыря, считавшейся наиболее крупной, величественной и наиболее нарядной из прочих трапезных последнего десятилетия XVII века.

Венчающие трапезную «храмычи (фрамуги) лошчатые», т. е. раковины, лоджия второго этажа с позднее заложенными арками и переходом от нее к собору, к «молитвенной келии» (видимо, лоджия самого И. П. Барятинского, устроенная в соборе наподобие таких же лоджий, как в Филях и др.), просторные внутренние помещения с центральным залом, бесстолпная церковь, ряд хозяйственных



Переславль-Залесский.
Музей-усадьба «Ботик».
Бот «Фортуна»

камер-погребов, где было устроено центральное отопление («палата, откуда нагревается церковь и трапеза»), различные другие помещения, обслуживавшие нужды этого большого и пышного здания, свидетельствуют о том, что это сооружение было одним из самых интересных в архитектуре московского барокко и монастыря в целом. Его восстановление, нет сомнения, даст в руки историков русской архитектуры необычайное и редкостное произведение, заставляющее по-иному рассматривать это большое стилистическое направление русской архитектурной мысли.

Вслед за трапезной с южной стороны монастыря началась постройка «палат с погребями», как значится на вкладной белокаменной доске. Долгое время это здание считалось монастырскими кельями с однообразной планировкой, где все жилые помещения располагались вдоль длинного коридора, но реставрация последних лет, любовно ведущаяся И. Б. Пуришевым, частично возвратила этому корпусу первоначальный вид. Внутри оказа-

лись двухэтажные палаты, внутренние лестницы и т. д. С внешней стороны в нем оригинально сочетались декоративные элементы наличников середины XVII века (нижний этаж) с формами, выполненными в духе московского барокко.

Повторяю, полное восстановление Данилова монастыря введет в русскую архитектуру большой, весьма оригинальный комплекс зданий, не имеющий себе аналогии в древнерусском зодчестве.

По той же левой стороне дороги на Москву стоит самый крайний из переславских монастырей — Федоровский. Его основание хотели отнести к XIV веку, что не подтверждается соответствующими документами и характером зданий.

Считается, что в XV столетии он уже существовал, однако его настоящая, правда, неяркая жизнь начинается лишь с середины XVI века, когда в 1557 году у Ивана Грозного тут, под городом (вспомним Федоровскую часовню), родился сын Федор, названный по имени святого, которому был посвящен монастырь.

Царь сразу же отпустил средства на строительство каменного собора. К сожалению, собор и другие отдельные древние здания монастыря переделывали и достраивали в XVIII и XIX веках, исказив или скрыв первоначальные формы. Собор тяжел, грузен, относительно низок, хотя и стоит на подклете. По-видимому, его делали какие-то не очень одаренные мастера, поскольку отдельные детали не совпадают друг с другом (цоколь) и не особенно изящны по рисунку. Правда, наше несколько «прохладное» отношение к архитектуре этих монастырских зданий может измениться после окончания уже начатых реставрационных работ. Во всяком случае, как внешне, так и внутренне собор Федоровского монастыря еще не исследован до конца и, возможно, таит ряд неожиданностей.

В юго-западной части монастыря находится Введенская церковь 1710 года — времени, когда в прошлое уходили древние формы и нарождались новые. Ее реставрация тоже уже началась и сулит исследователям новые открытия.

По плану 1694 года монастырь был окружен стенами с семью башнями, что, конечно, делало его более декоративным на фоне захватывающей панорамы древнего Переславля.

По другую сторону шоссе — стоит на высоком обрывистом холме Успенский Горицкий монастырь. Он поставлен так, что венчает собой всю округу.



Переславль-Залесский.
Симеоновская церковь.
1771

Монастырь, видимо, основан Иваном Калитой в XIV веке — как тогда это было принято, в виде крепостного форпоста для защиты Переславля. Конечно, здания тогда были деревянными. Лишь в начале XVI века Василий III приказал передать кирпичное производство («сарай») Никитского и Горицкого монастырей Данилову монастырю для постройки его собора, ибо «бяху бо те церкви в те времена камнем и плинфами поставлены». Эти слова, естественно, относились к монастырским соборам. Следует думать, что это распоряжение касалось уже построенного в Горицком монастыре собора (по сведениям М. И. Смирнова, в 1528 г.). К сожалению, здесь, в Горицах, археологические изыскания не велись. В XVIII веке на этом наиболее выгодном месте был сооружен новый собор и другие здания в модном для того времени барочном стиле.

Однако большим строительным периодом отмечены последние десятилетия XVII века. Вокруг монастыря строится невысокая ограда с нарядными башенками, из кото-



Переславль-Залесский.
Черниговская часовня.
1702

рых, к сожалению, уцелела к настоящему времени в восстановленных первоначальных формах лишь одна. Она выдержана еще в духе архитектуры середины XVII века, напоминая куда более мощные башни Спасо-Евфимиева монастыря в Суздале. Строятся и святые ворота с надвратной Никольской церковью — произведение, вошедшее благодаря своей исключительной декоративности во все книги по истории древнерусского зодчества. Действительно, этому, по существу, тоже очень небольшому сооружению нет равного в русском каменном зодчестве — разве только поспорит с ним входная башня того же Суздальского монастыря.

Ворота состоят из двух частей: так называемых Святых, южных, с надвратной церковью, и проездных, восточных, подходящих к первым почти под прямым углом. Последние служили в обычные времена, в то время как первые открывались лишь для «знатных персон». Конечно, нас интересует время постройки этого удивительного произведения.



*Никитский монастырь.
XVI—XIX вв. Общий вид*

Как будто бы, судя по основной массе деталей, ворота можно отнести к 70—80-м годам XVII века. Восьмигранное окно говорит о том, что церковь сооружалась как минимум на десятилетие позднее.

Чем же знамениты Горицкие ворота? Virtuозная кладка из лекального, т. е. фигурного, кирпича не только образует всевозможные узоры, где относительно небольшие сочетаются с крупными декоративными деталями, но и превратила ворота в умело, но сложно скомпонованное архитектурно-пластическое произведение. Отдельные части убранства то прячутся в тени, то светятся нестерпимым белым блеском в лучах солнца. Сами отдельные декоративные детали расположены так, что постоянно меняют свой узор в зависимости от освещения.

Вот что-то ушло в тень, что-то осветилось солнцем, и перед нами возникло словно совершенно новое произведение. Архитектурное убранство, живое, подвижное, светносное, захватывает нас своей небывалой щедростью дета-



*Никитский монастырь.
Вид с запада*

лей. Конечно, эти двойные ворота мог сделать только мастер, виртуозно владевший техникой штучного набора, знавший все его свойства и все его «тайны».

Естественно, глядя на этот сказочный узорный ковер, словно вылепленный от руки, невольно возникает вопрос о количестве примененных здесь форм. Архитектор Г. Б. Ворисовский, занимавшийся вопросами стандартности архитектурного декора, подсчитал, что мастеру понадобилось всего-навсего около десятка отдельных декоративных деталей, чтобы создать этот изумительный памятник древнерусской декоративной архитектуры. Вот произведение, о котором можно с полным правом сказать любимое среди художников XVII века слово, обозначающее высшую похвалу сделанного собратом по искусству, — «дивное узорочье».

Конечно, можно было бы описать шаг за шагом архитектурную композицию и декоративные свойства Горицких ворот, но мы бы потратили много времени и места, не



*Никитский монастырь.
Апсиды Благовещенской
церкви (после реставрации
в 1973—1974 гг.)
Фото И. Б. Пуришева*



*Никитский монастырь.
Шатровая колокольня.
1668*

достигнув того живого впечатления, которое они производят на зрителя, не чуждого искусству. Так лучше смотрите и любуйтесь тем, что видите. Оно говорит чувству больше, чем самый высокий архитектурно-художественный профессионализм анализа и описания памятника.

На территории Горицкого монастыря (который можно считать одним из лучших наших местных музеев) в том же XVII веке и примерно в те же годы были построены и другие произведения, так или иначе тяготеющие к собору XVI века. Среди этих в первую очередь следует назвать пятиглавую Всехсвятскую трапезную церковь, стоящую также «в линию» с древним Собором, подобно тому как это имело место в московском Ново-Девичьем монастыре. Это здание двухэтажное, с палатами различного назначения. Однако, несмотря на то, что здесь уже применено убранство московского барокко, и здание должно было бы быть достаточно декоративным, оно не производит особо яркого впечатления. Здесь и соответствующие наличники с «раз-

рванными» фронтонами, и кокошники-раковины в виде фриза, венчающие здание, и многое другое. Но зодчий, видимо, был уже не тот, что строил башни и ворота, а какой-то местный практик, умевший крепко строить, но не украшать. Ясно, что он хотел подражать трапезной Данилова монастыря, но от того мастера он был далек, он был робким и только начинающим свой путь учеником. Ему, видимо, принадлежат и другие хозяйственные постройки XVII века, стоявшие в кольце монастырской ограды.

Так бы и простоял Горицкий монастырь, включавший собор начала XVI века и скромные здания XVII столетия, лишь поражая небывалой пышной праздничностью своих парных ворот, если бы в 1744 году он не был по мановению ока превращен в «кафедральный» с местом пребывания здесь архиепископа. Это столь неожиданное превращение объясняется прихотью императрицы Елизаветы, назначившей сюда своего духовника, которого затем сменило еще семь архиереев. Однако при Екатерине II, сорок



*Никитский монастырь.
Северо-западная
и северная башни.
XVI в. Надстройка второй
половины XIX в.*

четыре года спустя, столь неожиданно возникшая епархия была упразднена, а начатое с ее возникновением строительство большого размаха прервано. В таком-то недостроенном, а частично уже пострадавшем от человеческого небрежения виде и дошел до нас Горицкий монастырь.

Каков же был замысел его перестройки? Вкусы к середине XVIII века существенно изменились и на смену архитектурным формам и композиционным приемам петровского времени пришла архитектура барокко, заимствовавшая многие свои формы из-за рубежа. Первоначально может показаться, что сюда для отстройки новой «катедральной» обители попал второстепенный мастер. Форма нового собора, поставленного на месте старого, сломанного, тяжеловата, пропорции не блещут изяществом, а декорирующие формы на редкость плосковаты, лишь в слабой степени своим контуром напоминая прославленное убранство. Однако такое суждение, если бы мы стали на нем настаивать, обнаружило бы в конце концов наш суще-

ственный промах, неумение понять общий замысел и характер его воплощения.

Мы не должны забывать, что к моменту начала переустройства монастыря на его территории стояли вышеперечисленные здания. Ломать же и все начинать сначала было бы неразумно и чрезмерно дорого, в особенности учитывая скромность самого города, в котором к тому времени едва насчитывалось несколько тысяч жителей. Поэтому безвестный нам архитектор решил построить свою композицию на иных принципах. Старый собор XVI века был сломан и на его место поставлен новый, пятиглавый с широко расставленными главами. Для усиления его композиции зодчий обратился не к пышному убранству, а к богатству форм. С этой целью он усложнил композицию двумя дополнительными главами, которым вторили меньшие башенки монастырской ограды, поставленные на месте древних, которые, конечно, по своей архитектуре никак не подходили к характеру собора. Так образовалась на редкость живописная многобашенная композиция монастыря, особенно эффектно выглядывшая как со стороны Московской дороги, так и города и озера.

В эту композицию включилось и широко расставленное пятиглавие старой трапезной. Башни и многочисленные главы, словно перегоняя друг друга, громоздились, лезли ввысь, в небесное пространство, словно чаша, опрокинутая над широким озером и высоко стоящими Горицами. Но не только этим приемом архитектор создал оригинальный облик своего произведения. Следуя велению века, он решил соединить собор с трапезной огромным корпусом с крупным орденом по фасаду. Внутри же эта часть представляла собой не менее торжественный зал с рядом приделов. Эта часть была названа «Гефсиманией» и заняла первенствующее положение в растянувшемся, словно дворец, фасаде комплекса зданий. Вся композиция в целом несколько напоминала царскосельский дворец. Но закрытие епархии и частая смена архиереев не позволили закончить широко задуманный и по-своему эффектный ансамбль. Стены «Гефсимании» были, правда, возведены до карниза. Здание хорошо «центрировало» ансамбль, но «за ненужностью» было разобрано во второй половине XIX века на кирпич. Его фундаменты видны и сейчас среди травы, разрастающейся летом по щелям его плит и кладки. Так плачевно закончилась прихоть «великих светских и духовных персон», мечтавших здесь, в Горицком монастыре, создать резиденцию наподобие загородных резиденций Петербурга

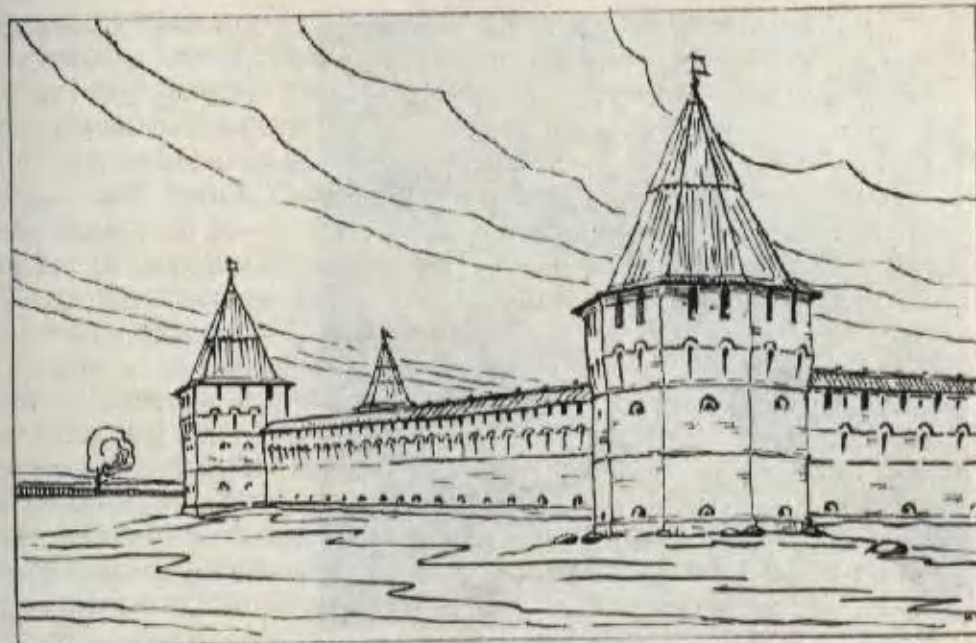
Однако каким должно было быть внутреннее убранство этого оригинального дворца переславских владык, даст представление внутренняя отделка собора, к счастью, сохранившаяся до нашего времени. После гибели собора Нового Иерусалима она представляет сейчас одну из самых ярких достопримечательностей стиля барокко в России середины XVIII века. Сюда для работы в соборе были переведены мастера из Ново-Иерусалимского монастыря, варварски уничтоженного фашистами в 1941 году при отступлении их из-под Москвы.

Начало внутренней отделки монастыря началось в 1759 году. Лепные работы осуществлял Алексей Петров, а иконостас делал Яков Жуков. Работали и другие мастера, большинство которых прибыло также из Ново-Иерусалимского монастыря. По цветному полю побежали тяги и филенки. Каждый проем получил свой портал с волютами, лучковыми приподнятыми полукруглыми фронтонами, на которых разместились фигуры ангелов. Ангельские головки — то парные, то тройные — заняли место замковых камней, столь обязательных в архитектуре барокко и столь излюбленных архитектором Карлом Бланком. Благодаря этой детали можно предположить и его участие в пышном, даже как бы «шумящем» убранстве собора.

Искусство барокко — это искусство противопоставлений и контрастов, согласованной слитности и резких разрывов, выступающих и отступающих частей, которые все вместе образуют редкое по насыщенности самыми разнообразными деталями зрелище. Его высокие декоративные свойства настолько ошеломляют, что зритель стоит, пораженный раскрывающейся перед ним и захватывающей его целиком картиной. Вот этому-то искусству полностью принадлежит иконостас Якова Жукова, который даже царские врата превратил в зрительно углубленное овальное помещение-павильон, где стоит стол «тайной вечери» во главе с Христом.

Ярусное построение иконостаса из-за мерцающего золота даже как-то мало заметно. Темнеющие поверхности икон еще сильнее оттеняют его богатейшие архитектурные формы и скульптуру, изображающую ангелов в самых прихотливых позах. Растительные побеги обрамляют рамы икон, переносятся на фризы венчающих антаблементов горизонтальных членений, порой превращаясь то в букеты, то в своеобразные картуши.

После окончания иконостас выглядел иначе, чем сейчас. Его позолота производила ошеломляющее впечатление. Казалось, он был отлит из червонного золота. Сейчас эта



Крепостные стены и башни
Никитского монастыря.
Рисунок архитектора
И. Б. Пуришева к проекту
реставрации

позолота утеряла свои бывшие декоративные качества. Стало заметнее, что он вырезан из дерева. Позолота, просвечивая тут и там, утратила нестерпимый некогда блеск и придала всему убранству неожиданную нежность, воздушность и трепетность, словно все это выполнено из золоченого застывшего кружева. Такое впечатление, может быть, и «отрывает» иконостас от отделки стен, но привносит в его облик какие-то новые художественные свойства, по-своему нарядные и даже, можно сказать, несмотря на всю изощренность барочных форм, народные, русские. В соборе можно долго стоять, любясь его необыкновенной декоративностью, так контрастирующей с его несколько суховатой наружной отделкой.

Осмотрев собор, естественно, следует направиться к трапезной церкви, где, как говорилось выше, расположен один из лучших музеев Подмосковья. Однако говорить о музейных ценностях Переславля, начиная с потира Спасо-Преображенского собора 1157 года, хранящегося, увы, не здесь,



Никитский монастырь.
Фрагмент северо-западной
главы собора.
Фото И. Б. Пуришева

а в Оружейной палате Московского Кремля, и кончая современным искусством, — это значит написать новый путеводитель. А мы лишены этой возможности как из-за краткости текста, так и по причине обилия вещей и произведений, имеющих отношение к древнему городу. Основное внимание мы сосредоточиваем здесь на архитектурных ценностях, встречаемых на нашем долгом и столь богатом ими пути из Москвы в Ростов Великий, и на новом народном искусстве художественных промыслов.

От Горицкого монастыря стоит пройти к музею «Ботик» — достопримечательности Переславля. Здесь в 1803 году было построено каменное здание музея на средства, собранные владимирским дворянством. Это скромное здание с четырьмя типичными для того времени колоннами небольшого портика, над которым высится кубический бельведер с четырехгранным куполом и шпилем. Перед ним стоит гранитный обелиск — памятник Петру Великому, организатору и основателю военного русского флота.

Внутри сохраняются бот «Фортуна», входивший в состав флотилии, построенной Петром на Плещеевом озере, а также экспонаты, так или иначе связанные с кораблестроением того времени.

«Переславский флот» строился зимой и весной в 1691—1692 годах. Самым большим кораблем был «Марс», вооруженный 30-ю пушками. 1 августа того же года корабли были спущены на воду и начались «морские потехи».

Петр высоко ценил начало русского кораблестроения. Посетив в феврале 1722 года Переславль, он подписал указ, в котором писал воеводам-переславцам: «Надлежит вам беречь остатки кораблей, яхт и галеры; а буде упустите: то взыскано будет на вас и на потомках ваших, яко пренебреши их сей указ. Петр в Переславле».

Остальные здания музейной усадьбы относятся к середине XIX века, когда она сделалась местом посещения всех тех, кто приезжал в древний город для обозрения его архитектурных, живописных и декоративных ценностей.

Посещением усадьбы «Ботик» мы заканчиваем осмотр южной части города, столь богатой памятниками XVI, XVII и XVIII веков и, вернувшись на старинную дорогу, идущую от Москвы, вновь направимся к центру, минуем валы и древний собор XII века, чтобы вновь встретиться с новой группой памятников северной части Переславля.

До сих пор в нашей историко-художественной литературе как-то совершенно не обращалось внимания на то, что архитектура барокко, блестящими представителями которого были архитекторы Растрелли, Ухтомский, Чевакинский и др., по существу сосредоточилась в Петербурге и Москве, как и в специальных резиденциях императорского двора. Лишь в отдельных губернских городах появлялись одиночные памятники этого архитектурного направления (Киев, Курск и др.). Что же касается архитектурных произведений, построенных в менее крупных центрах или усадьбах, то здесь барокко встречается крайне редко. За период времени с 1730-х годов по начало 70-х годов того же столетия в городах провинции не было воздвигнуто ни одного более или менее крупного сооружения этого стиля. Даже перестроенные здания Горицкого монастыря по архитектуре внешних форм существенно отличались от аналогичных произведений как старой, так и новой столицы. Лишь в отдельных случаях мы встречаем барочные сооружения, отдаленно напоминающие творчество названных выше архитекторов. Их особенностью становятся окна с наличниками, имеющими своего рода «уши» или настолько разорванные фронтоны, что их части начинают походить

на самостоятельные декоративные «всплески». Большие ордера, обычно охватывающие по несколько этажей-ярусов, превращаются в поэтажные сгруппированные пучками полуколонны или чаще всего пилястры. В некоторых случаях фасады слегка выгибаются наружу или западают внутрь. Вместе с формами барокко нередко уживаются и такие, которые восходят даже к XVII веку. Подобным образцом может служить переславская Симеоновская церковь 1771 года, выстроенная на обочине улицы-шоссе уже по другую сторону Трубежа, вне валов древнего города. Ее построил купец Расторгуев, видимо, желавший подражать в заказанном им произведении и новым веяниям и вместе с тем сохранить то, чем так богат Переславль. Так в одном и том же памятнике появились формы и мотивы, восходящие еще к XVII веку (шатровая колокольня), и то новое, что осуществлялось в Горицком монастыре. В результате был построен достаточно оригинальный храм с пятью главами, занимающий свое скромное, но все же важное место в провинциальной архитектуре русского искусства.

Идя далее по улице, мы уже вскоре оказываемся за фактическими границами города, к которым подступает городское кладбище. Здесь, на краю кладбища, стоит маленькая часовня, прозванная «Черниговской», по преданию, связанная с чудесным исцелением здесь черниговского князя. Она построена в 1702 году в типичных, но скромных формах московского барокко. По своим размерам она, пожалуй, является одной из самых малых построек этого стиля. Однако, при всей простоте ее форм, следует отметить, что каждый из ее двух нижних восьмериков имеет выступающие полукруглые «границы» (верхний шестеричок имеет плоские грани, что усиливает игру декоративных форм). Благодаря такой композиции здание в плане напоминает те восьмилепестковые усадебные церкви, которые в эти же годы строились вокруг Москвы. Архитектурный декор прост и даже грубоват. Полукруглые пояса-тяги опоясывают здание как внизу, так и вверху, усложняясь в нижнем восьмерике поребриком. Иными словами, перед нами обычные декоративные приемы этого стиля, столь обогатившего русскую архитектуру на рубеже XVII—XVIII столетий.

Некогда Черниговская часовня перекликалась с Никитской, видимо построенной в XVII веке недалеко, к северо-востоку от Никитского монастыря, и крытой редким шестигранным шатром. К сожалению, она обрушилась в 1889 году, и Переславль лишился одного из своих интересных памятников.



*Никитский монастырь.
Юго-западная башня.
XVI в. Надстройка
второй половины XIX в.*

От кладбища наш путь лежит к последнему переславскому монастырю — Никитскому — с огромным Никитским собором в центре. Время основания монастыря неизвестно. Каменное строительство началось в первой трети XVI столетия по повелению Василия III. В 1528 году здесь строится собор с южным приделом, повторившим своими формами распространенные в эти годы небольшие храмы с крестчатым, сложным по конструкции сводом (придел в настоящее время надложен в связи с постройкой нового собора в эпоху Грозного).

Постройка собора Василием III, казавшаяся маловероятной, подтвердилась в наше время произведенными раскопками внутри «нового» собора, построенного в 1564 году по повелению Ивана Грозного — «восхоте старую церковь, построения отца его Василия Иоанновича разобрать» и на ее месте «новую церковь больши воздвигнути»...

Среди многочисленных каменных соборов Московской Руси XVI века пятиглавый собор Никитского монастыря

занимает особое место не только своими оптимальными размерами, но и архитектурными особенностями. Пролет его центрального купола без малого достигает почти 6 м, что, по сравнению с памятниками предшествующего времени, почти равно половине ширины прежних храмов. Столбы внутри расставлены широко и свободно, а арки, несущие главу, настолько заострены вверх благодаря параболической форме, что некоторые исследователи относили их за счет прибывших с Кавказа строителей, якобы сопровождавших новую царицу Марию Темрюковну.

Собор был сооружен в очень короткий срок, поскольку в это же время строились каменная трапезная и другие хозяйственные и жилые постройки, каменные же стены с высокими башнями. Галерея, опоясывающая собор с запада, севера и юга, более позднего происхождения (XVII в.) зрительно увеличивает и без того могучий объем собора. Тайники над апсидами, особая конструкция северного придела привнесли в его облик еще дополнительные архитектурные детали, усложнившие его общую монументальную архитектурную декоративность, в то время как узкие и высокие окна придали ему определенную стройность. Развернувшаяся за последние годы реставрация, нет сомнения, позволит дополнить характеристику собора, одновременно возвратив ему первоначальный облик.

Как и многие переславские здания, сооружения Никитского монастыря ждут своего исследования. В первую очередь это касается огромной трапезной палаты, низ которой относится к 60-м годам XVI века, когда царь Иван Грозный «строил трапезу каменную с теплою церковью и с келарьскою и колокольницей каменною». Однако как снаружи, так и внутри трудно определить, что действительно относится ко временам Грозного. Ведь в XVII веке в монастыре, как и в других переславских обителях, начался новый строительный период, во время которого здания были перестроены. Так, в 1668 году была построена новая колокольня. Ее убранство весьма близко к тому, что было осуществлено в Даниловском монастыре. По-видимому, тут и там работала одна и та же артель зодчих и каменщиков.

Как мы знаем, за строительным периодом 60-х годов последовало строительство 90-х годов того же столетия. Вероятно, в это время старая грозненская трапезная была надстроена и увеличена, с востока поставлена пятиглавая церковь, напоминающая пятиглавую трапезную церковь Горницкого монастыря. Также во многом совпадают и декоративные детали обеих трапезных. Вновь можно выска-

зать предположение о работе одной и той же артели мастеров. Однако зодчие 60-х годов XVII века не только были более талантливы, но и с большим совершенством владели культурой художественного убранства. Достаточно сопоставить колокольню с трапезной, как мы бесспорно отнесем первую к хорошим образцам архитектурного искусства XVII века.

Стены и башни (вторая колокольня над въездом — XIX в.), как уже говорилось, относятся к XVI веку. По своей архитектуре они до чрезвычайности просты. После реставрации, когда над башнями станут шатры, монастырь, естественно, сильно выиграет. Вместе с тем следует отметить оригинальную конструкцию арок перекрытий башен, перекрещивающихся попарно. Простоту оборонительных укреплений, пожалуй, можно объяснить тем, что Переславль лежал не на опасных по вторжению неприятеля дорогах, ведущих к Москве, а потому здесь ограничились сравнительно простыми военными сооружениями. Тем более, что в 30-х годах того же XVI столетия были возведены стены и башни Троице-Сергиева монастыря, прикрывавшие подступы к Москве с севера.

3. В стороне от дороги

Мы осмотрели основные памятники Переславля-Залеского. Конечно, можно было остановиться еще на некоторых имеющихся в городе, но я и так боюсь, что обрушил на читателя огромную массу сведений, имен и дат, а потому, закончив осмотр Никитского монастыря и не раз полюбовавшись расстилающейся ширью Плещеева озера, предпримем небольшое путешествие в сторону от города. Во-первых, мы насладимся не менее широкими и привлекательными далями, а во-вторых, сможем увидеть два редких памятника, крайне различных по своему архитектурному облику.

От центральной площади города повернем на восток по хорошему неширокому шоссе. Оно ведет к станции Ярославской железной дороги — Рязанцево.

Мы едем в Елизарово — бывшую вотчину боярина Алексея Даниловича Басманова, ближнего друга и помощника Ивана Грозного во время Казанского похода. Елизарово лежит в 3 км уже за станцией Рязанцево, где мы пересекаем железную дорогу. Но, не доезжая нескольких километров до станции, на взгорье справа нас встречает указатель «Кабанское».

Деревня с редкими домиками расположилась на гребне пригорка, отлого спускающегося нам навстречу. С правой же стороны недалеко от дороги стоит в небрежении здание церкви, не столько похожее на обычное церковное здание, сколько на усадебный дом-виллу. Оно построено в 1826 году безвестным зодчим, но державшим в руках чертежи прославленного мастера итальянского Ренессанса XVI века

Андреа Палладио, обессмертившего себя постройкой ряда вилл вокруг североитальянского города Виченце — в первую очередь своей виллой Ротондой. Однако при всем внешнем беглом сходстве со зданиями А. Палладио храм в Кабанском, скорее, относится к другой группе подобных построек итальянской архитектуры XVI века.

Итальянские виллы были оснащены всем необходимым для использования их для сельского хозяйства. К слову сказать, они даже не имели парков, столь обязательных в русском усадебном строительстве XVIII—XIX веков. Однако именно с 80-х годов XVIII столетия чарующая простота палладианской архитектуры органически входит в русское искусство — в особенности в Москве и ее широкой округе. Палладианские мотивы и формы в новой их интерпретации, насыщенные редким лиризмом и глубоким человеческим чувством, завоевывают всеобщее признание. Пусть крепостные архитекторы или их провинциальные городские собратья не достигали совершенства Казакова, Львова и Воронихина, тем не менее они служили проводниками их идей и форм, порой несколько огрубленных или несуразных во взаимоотношениях деталей, но воспитывавших вкус и передававших высокий гуманизм идей русского классицизма.

Наследие А. Палладио — его формы и композиции не раз применялись его последователями, среди которых надо назвать Скамоцци, детально изучавшего работы своего учителя. Естественно, что знаменитая Ротонда занимала исключительное место в творчестве великого мастера. Скамоцци попробовал создать нечто подобное, поставив на высоком холме свою виллу Рокка Пизани. Но вместо четырех одинаковых фасадов, как это было сделано А. Палладио в Ротонде, он наделил один фасад глубокой лоджией с колоннадой портика, соорудив остальные в самых лаконичных и строгих формах, с тройными «итальянскими» окнами по центру. Иными словами, кубический объем виллы Скамоцци получил лишь одну ось ориентации на долину, в то время как Ротонда, венчая небольшой холм, «смотрит» во все стороны.

Вот этот-то проект Скамоцци виллы Рокка Пизани какими-то путями попал в Россию в руки неизвестного нам зодчего, однако достаточно самостоятельного, поскольку он поставил здание так, что оно обращено к просторам Переславщины. Он усилил его ордерность, разместив по углам и на боковых фасадах мощные дорические пилястры, по своим элементам относящиеся, скорее, к тосканскому ордеру. Здание по-настоящему красиво. Его боль-



Церковь в селе Кабанское.
1826

шие и высокие окна пересекли параллельно-продольную рустовку нижней части стен, что придало зданию большую представительность, торжественность и «вес», особо ощутимый в сопоставлении с «нежными» формами венчающего барабана, несущего купол.

Здание, как мы отмечали, стоит в небрежении — а жаль, оно достойно лучшей участи. Кстати, и для культурного обихода деревни оно может сыграть определенную воспитательную эстетическую роль. Ведь как бы ни был равнодушен человек к искусству, архитектуре в частности, последняя так или иначе всегда воздействует на него своей идейно-образной и художественной стороной. Храм села Кабанского безусловно принадлежит к этому виду творений архитектуры, пусть несколько грубоватой, но все же достаточно выразительной.

Вскоре за Кабанским мы пересекаем ярославскую железную дорогу и по узкой, относительно приличной, дороге, проехав 4 км, оказываемся в селе Елизарове —

вотчине Алексея Даниловича Басманова, сподвижника Ивана Грозного, затем деятельного опричника, но все же казненного неистовым царем в 1570 году.

Подъезжая к Елизарову, мы с некоторой тревогой ищем глазами давно известную в науке шатровую церковь, построенную, видимо, тотчас после взятия Казани в 1552 году, поскольку внутри в основании шатра вплоть до нашего века сохранялась надпись, перечислявшая убитых в этом походе с призывом поминать их как отличившихся при штурме татарской твердыни. Но известный храм, к счастью, цел, он лишь заслонен от взора позднейшей более высокой колокольней. Однако нас ждет горькое разочарование. Сейчас древний храм представляет собой, как говорится, мерзость запустения. Какая-то механическая мастерская сельскохозяйственной и иной техники постаралась превратить все в аварийное состояние. Будем надеяться, что областные организации, как и районные, пока не поздно, примут меры для сохранения этого выдающегося памятника архитектуры времен Грозного.

Изучение шатрового зодчества XVI века представляет собой интересную картину. Первый шатровый храм — церковь Вознесения в Коломенском, — как известно, строится в 1532 году. Это во всех отношениях удивительное здание не вызвало желания повторить или как-то применить его формы. Оно было в полной мере уникальным. Счастлирое завершение Казанского похода вновь заставило обратиться к форме шатра, как мемориальной, осеняющей храм, сооруженный в честь достопамятного события. Покровский собор «что на рву» на Красной площади в Москве, или, иначе, Василий Блаженный, вызвал, можно сказать, волну шатрового зодчества в 50-х годах XVI века. Все эти памятники так или иначе связаны с обстоятельствами и событиями Казанского похода. В 60-х годах шатровое строительство вновь замирает, чтобы возникнуть вновь в последнем двадцатилетии XVII века, но уже на совершенно иных началах и в других формах.

Церковь Елизарова была, видимо, выстроена при личной усадьбе Басмановых, так как ее диаконник имеет самостоятельную небольшую главку, что свидетельствует о том, что он был фамильным престолом-церковкой в честь св. Онуфрия. Внутри церкви все приведено в такое состояние, что говорить или делать какие-либо существенные выводы почти невозможно. Важно отметить лишь ее единое внутреннее пространство.

Внешне же четверик с трехчастной апсидой переходит через ряд крупных полукруглых кокошников в восьмерик,



Никитская церковь в селе
Елизарове. XVI в.
Рисунок И. Б. Пуришева

прорезанный маленькими щелевидными окошками. Сам он завершается мощным карнизом на «модульонах», за которым следует не менее крупная «полица» (вынос «вперед» крыши. Она заставляла некоторых ученых делать вывод о деревянном происхождении шатра. Будущие исследования покажут, насколько они правы, так как здесь, в Елизарове, как и в остальных каменных шатровых церквях, все формы, все детали, все композиции в целом свидетельствуют о каменном «мышлении» зодчих, а не о деревянном.

Грани шатра Елизаровской церкви украшены стрелами и слегка «надломлены» внутрь по своему центру (как меха гармошки), что придает шатру весьма оригинальную форму, связывая его одновременно с современными ему храмами (Василий Блаженный и др.). Нижние окна, к сожалению, растесаны, и реставраторам, если они сюда придут, предстоит, несомненно, долгая, упорная и кропотливая работа.



Церковь в селе
Рогозинино.
Фото В. М. Рудченко

После осмотра Елизарова вернемся обратно в Переславль и двинемся к Ростову. Первым памятником на этом не таком долгом, но интересном пути будет село Троицкая слобода, где расположена пятиглавая церковь XIX века, находящаяся в плохом состоянии.

Следующая наша остановка — село Рагозинино, находящееся примерно в 10 км от Переславля и недалеко от шоссе. Эта скромная церковь в честь Сретения была построена в 1778—1783 годах с приделом Николы (1781 г.) на средства местного помещика Е. В. Кардовского, дальнего предка известного художника, жившего последние годы в Переславле и передавшего многие свои произведения местному музею.

Спустя несколько километров, но уже по другую сторону шоссе, стоит храм села Вашки. Эта церковь, построенная примерно в те же годы (1776—1786), с тремя приделами, представляет несомненный интерес, она действующая и сохранила свое внутреннее весьма интересное убранство.

Внешне храм (пятиглавый) настолько прост и непритязателен, что можно с уверенностью сказать, что его строительство осуществлялось местными силами. Видимо, в XIX веке последовала перестройка, выразившаяся в достройке обширной трапезной, выполненной в классическом же духе.

Как уже говорилось выше, храм сохранил внутреннее убранство. Поскольку последнего становится все меньше и меньше, есть смысл заглянуть внутрь и посмотреть отдельные его декоративные элементы. По времени первым, пожалуй, следует считать обрамление одного из окон, где великолепные барочные мотивы — картуши и скульптура (головки и фигуры ангелов) органически сочетаются с причудливым барочным завершением, в то время как боковые каннелированные пилястры вносят в этот декоративизм элементы строгости.

Из отдельных предметов следует указать на стройно-нарядное паникадило, не уступающее лучшим подобным произведениям. Оно относится к XVIII веку и в известной мере отражает те хрустальные люстры, которые украшали дворцовые здания.

Не менее интересен и центральный иконостас, выполненный уже в классическом духе, однако в то время, когда отзвуки исчезавшего барокко давали себя еще знать. Резные гирлянды на фризе, обрамление овальных окон в первом ярусе, каннелированные тонкие коринфские колонки выполнены с таким изяществом, что можно было бы предположить изготовление всех этих архитектурно-декоративных деталей по рисункам если не самого знаменитого В. Баженова, то одного из его одареннейших учеников. Иными словами, лишний раз убеждаешься, что под скромной внешностью могут храниться чудесные произведения.

Наш путь все время обступают то набегающие, то отходящие от дороги леса. Поэтому совершенно неожиданно с левой стороны мелькнет белый столб, который можно принять за дорожный знак, в таком изобилии обрамляющие наши теперешние пути-дороги. Но он стоит того, чтобы осмотреть его, а у имеющих фотоаппараты — сделать любопытный снимок. Этот столб старый, отмечающий эмблемами-гербами границу бывших двух губерний — Владимирской (лев) и Ярославской (медведь с секирой). Звери олицетворяют геральдических животных, которые в таком изобилии наполнили русскую геральдику в XVIII веке. Оба зверя этих городов, Владимира и Ярославля, появились как эмблемы много веков назад.



Церковь в селе Вашки.
Иконостас

Но вот дорога с относительно высокого холма сбегает вниз, чтобы вновь подняться к большому селу. Это Петровское, в недавнее время бывшее даже районным центром. Шоссе преграждает церковь позднеклассического стиля. Еще большее количество домов по обе стороны шоссе, и дорога стремительно по наклонной плоскости устремляется вниз. Справа и слева нас встречает чудеснейшая, нет — редчайшая березовая роща с «подшерстком» из возрастающих елочек, а далее уже виднеются бесконечные мягкие по своим очертаниям дали, которые предвещают приближение Великого Ополя — плодороднейшей равнины, озера Неро с Великим же городом на его берегу — Ростовом.

Уже совсем близко подступает к шоссе железная дорога с паутиной электропроводов, роща сменилась вековыми ветлами, говорящими о сыром грунте равнины. Наша машина взлетает на путепровод, еще чуть-чуть выше — на холм, минуя какую-то деревушку, и вот — безбрежное



*Столб с гербом
Владимирской губернии*

в тростниковых берегах озеро. Вправо уходят некрутые, но холмистые берега его когда-то значительно большей чаши, а там, вдали, сверкает, горит своими бесчисленными маковицами-куполами сказочный город. Видимый, рукотворный град Китеж, перед нами — Ростов Великий! Скорее, скорее к нему, чтобы увидеть вблизи эту редкостную картину. Один историк- поляк, который принимал однажды участие в нашей экскурсии, сказал мне: «Если бы ваш Ростов был у нас в Польше, то к нему бы текла река паломников, а из-за звонов его колоколов мы устраивали бы ежегодные концерты. Ваш Ростов — одно из чудес света!» Но до Ростова еще далеко. И как бы ни манил он нас к себе, вдоль дороги нас ждет еще ряд памятников.

Куда ни взглянешь, на каждом холме белеет куб церкви, иногда с главами, а иногда и обезглавленной злой рукой разрушителей. Остановимся у небольшого мостика через мелководную речку Сару, впадающую недалеко в озеро Неро. Слева виднеется миниатюрная церковь села Деболы.



*Петровское.
Петропавловский собор*

На первый взгляд она может показаться малоинтересной — небольшой куб, какие-то пристройки и над ними большие чисто ярославские луковицы глав. Они одни делают этот памятник необычайно живописным, привносят во весь его облик те истинно русские черты, которые так отличают наши произведения не только от зарубежных, но даже от Украины и Белоруссии. Скромная банька на спуске к реке и окружающие храм деревья образуют истинно русский пейзаж, столь характерный для средней полосы России.

Храм построен поздно — в 1789 году, в честь Смоленской иконы Богородицы, и явно местным мастером, на древнем месте, так как недалеко расположено городище, носящее название «Городца на Саре». Само название села мерянское — племени, населявшего некогда этот край, до прихода славянских племен. На месте городища были найдены бухарские монеты XI века, что свидетельствует об оживленных связях с Востоком. Здесь в свое время раскопки вел

А. С. Уваров, однако в наше время по непонятной причине интерес к археологическим изысканиям в Ростове и его округе почти прекратился, о чем можно лишь пожалеть.

Недалеко от села Деболы стоит на возвышенности село Скнятиново. Его церковь построена в 1693 году, т. е. в эпоху яркого цветения московского барокко. Издали может показаться, что этот стиль не дошел до Ростовского края. Но мы ошибемся в нашем предположении, так как здесь мы найдем не только типичные для этого времени наличники с разорванными фронтонами, но даже восьмигранные окна. Помимо этого в нижних частях здания имеются наличники, формы которых повторяют те, что были распространены в 60—80-х годах XVII века. Здесь применены детали даже вплоть до так называемого «штучного набора», т. е. из одинаковых фигурных лекальных элементов, выполненных из кирпича.

Однако волна «поновлений», прокатившаяся в округе в начале XIX века, когда ведущее место заняли формы клас-

Церковь в селе
Скнятиново.
Интерьер
→

сизма, что в данном случае, следует думать, произошло в первой четверти XIX века, отразилась на церкви, когда она получила соответствующую колокольню.

Подходя или подъезжая к Скнятинову, возможно, кто-нибудь пожалеет о затраченном времени, так как внешние формы, внешний вид современного храма не представляют собой чего-либо особенного. Зато внутри — внутри нас ждет редкое по красоте классическое убранство.

Мастера русского декоративного искусства на всем протяжении развития нашей художественной культуры стремились к повышенной декоративности. Однако когда пышные формы московского барокко и барокко середины XVIII века сменились классицизмом, просуществовавшим в провинции до 40-х годов XIX столетия, то их возможности, естественно, сильно уменьшились. Классицизм требовал строгих форм, его декоративные детали сводились к минимуму ордерных форм. Лишь легкий растительный орнамент или барельеф оживлял бальный зал большого



помещичьего дома как в усадьбах, так и в городе. Казалось, что русскому декоративизму пришел конец. Однако он остался и даже, более того, развился в церквях, где особенно пышными стали иконостасы, сооружавшиеся с большой выдумкой, вкусом и изяществом местными резчиками-самоучками.

Таков иконостас в селе Скнятиново, дополненный незаурядной росписью. Особенно эффектна арка главного алтаря, необычайная и воздушная и вместе с тем пространственная, так как за ней виднеется алтарь. В некоторых местах храма дополнительно перекинуты с классических опор тяги-«гирлянды». Дополнительные классические портики, резные драпировки царских врат придела, далеко вынесенные карнизы с розетками и модульонами усиливают декоративное убранство храма внутри.

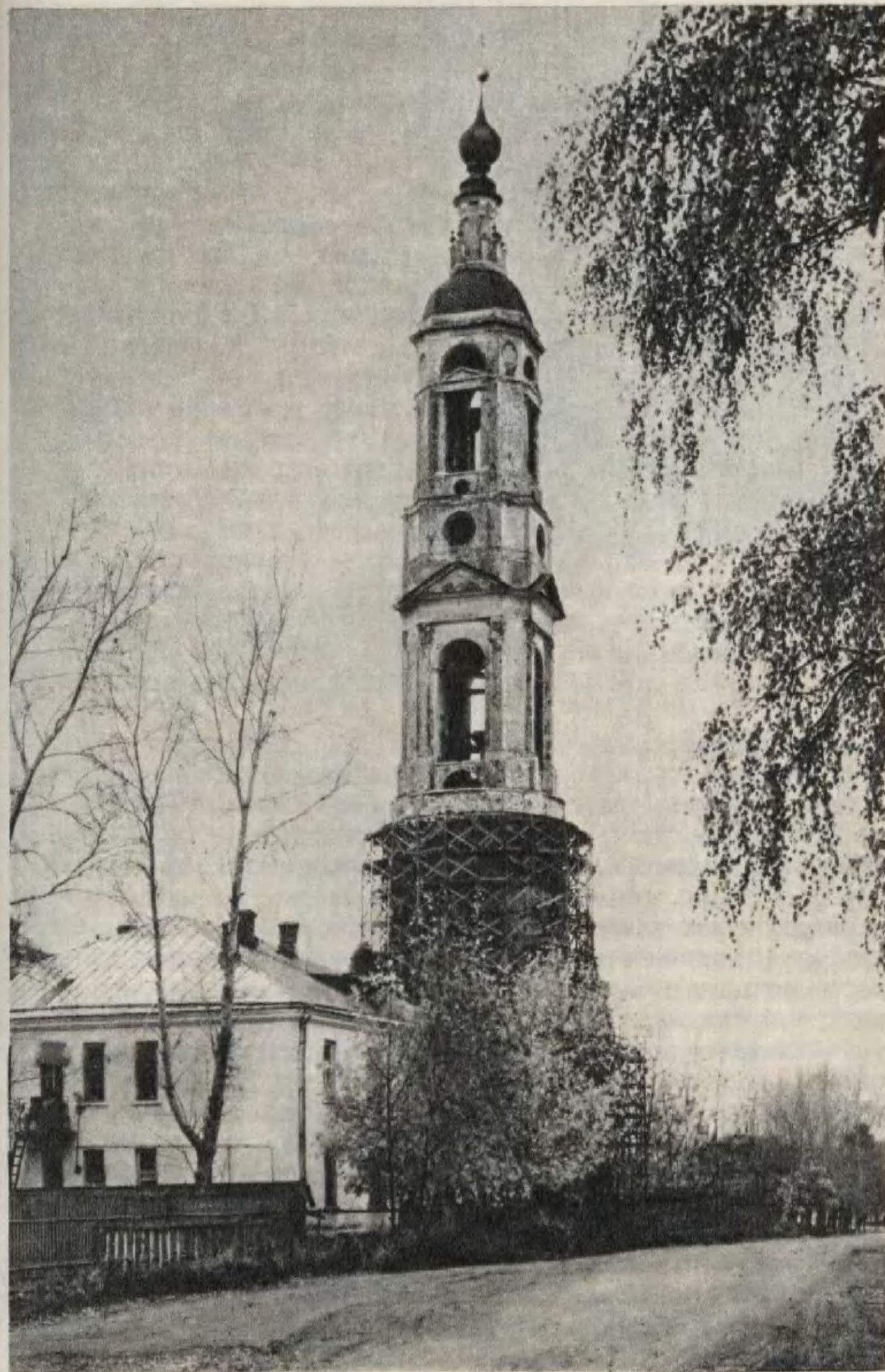
К сожалению, этот вид монументального декоративного искусства остается почти неизученным, а его авторы пребывают в неизвестности. В то же время даже по мелким

Колокольня в селе
Поречье-Рыбное
→

декоративным деталям — вылепленным или вырезанным — мы обнаруживаем редкие способности, подлинный талант их создателей даже в той области, где само количество декоративных приемов было уж не так велико. Декоративное убранство скнятиновского храма — одно из редкостей, которую следует посмотреть каждому, кто любит и ценит русский классицизм¹.

К тому же времени относится другое село на той же речке Саре, впадающей в озеро с его западной стороны. Здесь в 1799 году крестьянин-самоучка в селе Поречье-Рыбное выстроил гигантскую колокольню при Никитской церкви, превышающую колокольню Ивана Великого в Москве. Она достигает высоты в 94 м. Конечно, соорудить такое высоченное здание без каких-либо спе-

¹ Описание памятников от Переславля до Поречья составлено благодаря любезной помощи В. М. Рудченко, предоставившего мне свои выписки и фото, что позволило осветить почти совершенно неизвестные произведения русского искусства. Я весьма признателен В. М. Рудченко за его помощь.





Церковь в селе
Богословское на реке
Ишне

циальных знаний как технического, так и художественного порядка было неимоверно трудно и тем не менее автор справился со своей задачей, умело чередуя одни ярусы с другими, наделяя их высокими и стройными пролетами, которые зрительно облегчают эту высоченную «свечу», виднеющуюся даже из-за озера. На ее примере лишней раз убеждаешься в талантливости русского народа, с вдохновением и умением творившего свои произведения даже там, где, по существу, основная роль была отведена художнику-профессионалу.

От Поречья-Рыбного мы вновь возвращаемся на Ростовскую дорогу. Минуем обширное село Львы, где стоят остатки церкви 1807 года (в перестройке 1838 г.). Здесь наше внимание могут привлечь лишь скромные классические формы, в которых выстроено это здание.

От села Львы Ростов Великий уже виднеется во всем своем великолепии. Он как бы вошел в озеро, омывающее стены его знаменитых произведений. Но не торопитесь:

перед самым городом, слева, из-за земляной насыпи железной дороги, виднеется верх деревянной церкви, прославившей село Богословское на речке Ишне.

Деревянных храмов даже XVIII века в широких окрестностях Москвы в настоящее время осталось наперечет. Тем ценнее посмотреть храм 1687 или 1689 года, донесший до нас ряд великолепных деталей русского художественного мастерства.

Сам храм, позднее обшитый досками, что, естественно, портит его облик, сильно вытянут с запада на восток. Основную часть его четверика венчает восьмерик, свидетельствующий, что эта форма, рожденная в камне, перекочевала здесь в деревянное зодчество. Восьмерик в свою очередь венчает шестерик с небольшой главкой над ним. Прирубы алтаря и трапезной, завершающиеся мощными «бочками», усиливают декоративность этого оригинального здания. Некогда трапезную храма с трех сторон охватывала ажурная галерея, державшаяся на мощных консолях. Позднее южную ее часть разобрали, что даже отразилось на виде здания — храм слегка наклонен.

В XIX веке к храму пристроили миниатюрную колокольню, слегка напоминающую своего рода минарет.

Не менее интересен храм внутри. Входящего встречает великолепный резной килевидный портал, который ведет в трапезную.

Дверь сохранила секирообразный замок, выполненный из просечного железа, под ажур которого некогда было положено красное сукно на слюде. Опущенные фигурным орнаментом скамьи служат убранством галереи, так же как и наборный потолок самого храма, выполненный в «косую елочку».

В храме не менее интересен иконостас с тяблами, т. е. выполненный из горизонтальных расписных брусьев, в пазы которых вставлены местные непритязательные по своей живописи иконы. В свое время сюда, в храм села Богословского, из Богоявленского собора Авраамиева монастыря, ведавшего храмом, были перенесены царские врата, сделанные иноком Исаем в 1552 году. Ныне эти врата находятся в Ростовском музее, что в смысле безопасности вполне оправданно.

Произведение инок Исаи следует считать уникальным как по относительно крупной и широкой «травной» резьбе, так и по умелому ее сочетанию с архитектурой самих врат. В первую очередь бросается в глаза архитектурная достаточно декоративная по своему построению общая резьба с крупным и высоким «навершием». И лишь при-

близившись вплотную к ним, мы обнаруживаем, что все три столбца: тяги-обрамления, декоративные круги и киоты — буквально все выполнены ажурной резьбой или, как называли раньше такую работу, «на проем». Здесь поражает не только высокая техника резьбы, сам замысел архитектурного построения царских врат, но и само плетение орнамента. Все здесь «лепостно и стройно», все сплетается в нескончаемый, но хорошо прорисованный и найденный орнамент. Как бы мы ни были придирчивы, в этом произведении нет ни одной художественной и технической ошибки или несурязицы. Можно только удивляться и любоваться высоким мастерством простого резчика, выполнившего в середине XVI века это изумительное произведение.

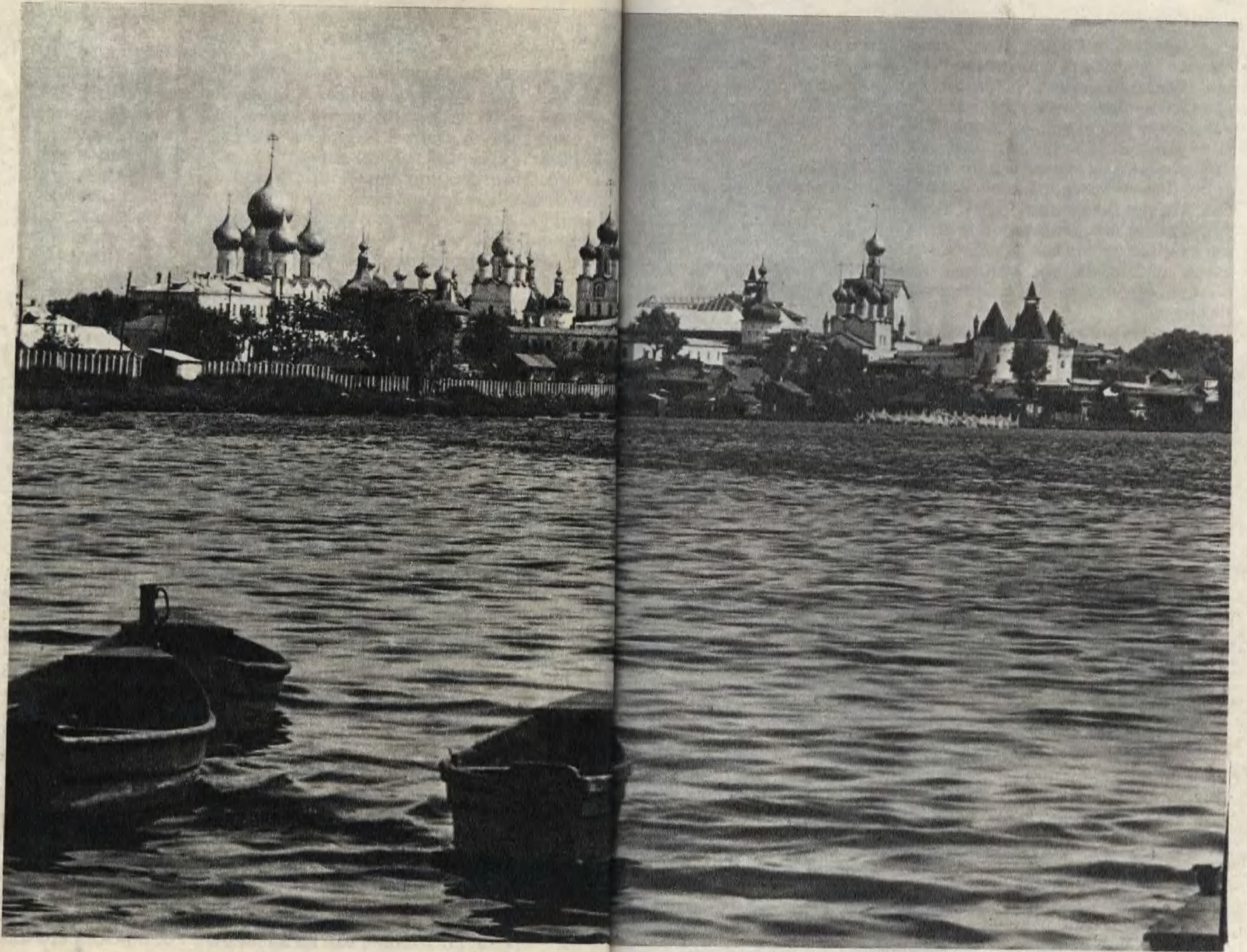
Еще раз обойдем этот деревянный столь любопытный храм и, не задерживаясь более, направимся в долгожданный Ростов.

4. Ростов Великий

Ростов Великий — древний город. В летописи он упомянут уже под 862 годом, а в 1070 году был уже центром обширной епископии, основанной епископом Леонтием, убитым в следующем году восставшими под водительством языческих волхвов гражданами. Следовательно, еще до образования Владимиро-Суздальского княжества он был центром большого густо заселенного края, история которого теряется в глубине веков.

Дальнейшая история города богата событиями, тесно связанными уже с Владимиро-Суздальским княжеством. Не менее обширна духовно-литературная деятельность многих лиц, живших в этом городе вплоть до возникновения ереси некоего Маркиана, занявшего видное место в идеологических движениях конца XIV столетия. Иными словами, если задаться целью написать монографию об этом городе, в которой была бы представлена вся его многогранная жизнь за более чем тысячелетнее его существование, то мы бы имели увесистый том, охватывавший многие стороны его жизни. Естественно, что выполнить эту задачу в настоящем издании нет возможности, а потому мы остановим свое внимание на существующих произведениях искусства, которых в Ростове достаточно много и которые до сих пор не подверглись глубокому художественному истолкованию.

Древним центром города, видимо, следует считать территорию, на которой высится его огромный собор XVI века, и находящуюся за зубчатой крепостной оградой его знаменитую «митрополию», так называемый Ростовский кремль



(название не совсем верное). Здесь, в восточной его части, сохранилась нижняя часть древнего каменного светского здания, что заставляет его считать одним из важнейших для своего времени. Частичные археологические раскопки далеко не вскрыли того, что следовало бы ожидать при изучении древнего Ростова и в особенности этой части, охваченной земляными валами с бастионами, насыпанными вокруг значительно большей территории в XVII веке. Даже «митрополия», возведенная в конце XVII столетия, составляет лишь часть древнейшей части города, контуры которой остаются нам во многом неясными (несмотря на старые чертежи XVIII в.), хотя, если бы поработали здесь археологи так, как они это делают в Новгороде, мы наверное имели бы бесценные сведения о древнем Ростове Великом.

Литературные источники молчат о каких-либо строительных работах, связанных с существующим городским собором, считавшимся, как обычно, главнейшим зданием

Ростов Великий.
Общий вид

←

города. Последние известия относятся к 1411 году и к 1543 году, когда соборный храм был вновь назван Великим, а затем о нем мы ничего не знаем вплоть до начала XVII века, хотя под 1589 годом упоминаются какие-то живописные работы, которые велись в соборе. Последнее говорит о том, что в эти годы собор был каменным.

Собор стоит на площадке, огороженной теперь глухой кирпичной стеной. С ее западной стороны расположены ворота-башня в виде четверика с прорезывающей их аркой и венчающими двумя восьмериками. Судя по отсутствию каких-либо крупных декоративных деталей и наличию купола, рустованных пилястр и волнообразного очертания пролета арки, эту постройку можно отнести к середине XVIII века, несмотря на то, что все кроющие детали выполнены из фигурного — городчатого — деревянного лемеха (недавняя реставрация) по старым образцам.

Мы входим внутрь огороженной площадки. И вот перед нами величественный ростовский Успенский собор. К



Ростов Великий.
Кремль.
Западные ворота

какому же времени он относится? Предположений было много, тем более что в течение XVI века зодчие городских и монастырских соборов не раз обращались к прототипу в лице Московского Успенского собора. Из различных мнений наиболее вероятным кажется мнение Н. Н. Воронина, связавшего постройку этого огромного здания с 1587 годом, когда в Ростове была учреждена митрополия, а митрополитом назначен некий Варлаам, которому в 1606 году наследовал Филарет Никитич Романов, отец будущего царя — Михаила Федоровича и сам будущий патриарх всея Руси.

Собор после недавней реставрации поражает своей монументальностью. Мощные лопатки подчеркнуты легкими перехватами поясов, во втором ряду сверху идет колончатый пояс, с арками которого перекликаются верхние окна, входящие в тимпаны закомар, и нижние с большими «развернутыми» наружу откосами окон. Все здесь говорит о силе и мощи. В особенности это относится к почти шаровидным главам, по-ярославски крытым ромбовидной

чешуей, то загорающейся в лучах солнца золотом, то превращающейся в серебро, когда на них набегают тень облаков. Главы по низу, как и закомары, оторочены декоративной бахромой — подзорами, тоже позолоченными, что усиливает декоративность этого великолепного памятника. С юга помещена паперть на сравнительно нетолстых столбах с «вислым камением» — т. е. с подвесными гирьками, которые так любили в XVII веке. По-видимому, эта паперть была сделана именно в этом столетии при митрополите Ионе Сысоевиче, построившем с южной стороны собора свою резиденцию «митрополю» (видимо, ему же принадлежат купола собора; по своим внешним формам — они XVII в.). Выйдя из Воскресенских ворот, он прямо попадал в собор через это крыльцо-паперть, расписанное в 1696 году и оттеняющее своими небольшими декоративными формами величие храма.

Несмотря на то, что ко времени начала бурной строительной деятельности митрополита Ионы собор давно, уже столетие, занимал ведущее место в городе, властолюбивый владыка не оставлял его своими заботами. Западный вход получил решетчатые «затворы» — решетки кубовидной формы с репьями, выполненные ростовским кузнецом Максимом Гордеевым в 1696 году. На второй, уже глухой двери собора помещены замечательные звериные маски древнего портала старого собора XII века, так распространенные в те времена. С ними соседствуют замки, внешняя сторона которых выполнена кузнецом Иваном Алексеевым с применением ажурно-просечного рисунка. Некогда полосы, членившие врата, маски и замок, были посеребрены и позолочены, что на фоне белых стен собора создавало яркие декоративные «пятна».

Внутреннее убранство высокого, хорошо освещенного и нарядного собора началось еще в 1659 году (сейчас все это в плохом состоянии). Вели роспись С. Дмитриев и Иосиф Владимиров «с товарищи», т. е. с целой артелью помощников. Работа подвигалась медленно, так что в 1669 году в нее включилась артель прославленных костромичей Гурия Никитина и Силы Савина. Пожар 1671 года, поновления 1779 года и переписка фресок в 1843 году уничтожили все здесь когда-то сделанное. Расчистки 50-х годов нашего времени обнаружили часть древней росписи в хорошем состоянии, что дает возможность надеяться, что когда-нибудь древние фрески будут вновь поражать взгляд зрителя своим совершенством и красочной гаммой.

Иконостас собора относится к 30—40-м годам XVIII века и выполнен в стиле барокко — в какой-то мере переклика-



*Ростов Великий.
Восточная часть стены.
Вдали церковь
Спаса «на сенях»*

*Ростов Великий.
Кремль.
Церковь Иоанна Богослова
и Красная палата
→*

ясь с тем, что мы видели в Горицком монастыре Переславля.

В соборе в недавнее время велись раскопки, которые обнаружили части древних соборов XII—XIII веков. Тут же в соборе погребен и митрополит Иона Сысоевич.

Когда резиденции митрополита Ионы еще не было, роль собора в общем силуэте города была особенно велика. Его стройные и могучие формы буквально царили над всем городом. Даже сейчас, когда окружающие его многоглавые здания заняли такое большое место в панораме города, он продолжает играть ведущую роль в архитектурном центре города.

Естественно, что подобные соборы должны были иметь соответствующую колокольню или звонницу. Последняя и появилась в 1682—1687 годах, состоя из двух друг к другу вплотную поставленных зданий с пролетами-арками для колоколов. Самый большой колокол «Сысой» весит 2000 пудов.



По звуку колоколов составляют определенную гамму, которая позволяла исполнять ростовским звонарям несколько звонов, записанных ныне на пластинки, пользующиеся большим успехом. Можно себе представить, как перезвон ростовских колоколов, слышавшийся за много верст, разливался над гладью озера, ширился, рос, сливаясь в органическом единстве с «многоголосием» ростовских глав. Действительно, музыка архитектуры и музыка колокольного звона — это единое художественное целое, создающее непередаваемую картину и ощущение сказочно-фантастического ансамбля.

Честолюбивые ростовские митрополиты не ограничились сооружением собора. В XVI веке строятся нижние помещения митрополичьего дома (Самуилов корпус), иераршие палаты, так называемые терема, представлявшие собой группу близко примыкающих друг к другу корпусов жилого и хозяйственного назначения. Внешне они весьма скромны, внутри и того больше. Лишь на внешней стене Самуилова, или, иначе, митрополичьего корпуса, имеется полоса геометризованного кирпичного орнамента, напоминающего орнамент, который мы увидим в конце нашего путешествия на трапезной Борисоглебского монастыря. Поскольку зодчим последнего считался ростовчанин Григорий Борисов, то возможно предположить, что гражданские здания ростовской митрополии, вернее их нижние части, возводились им же еще в начале XVI века. Следовательно, если мысленно отрешиться от того, что было сделано Ионой Сысоевичем в XVII веке, то принцип ростовского архитектурного ансамбля XVI столетия строился на контрасте могучего, торжественно-праздничного собора и скромных построек митрополита, обнесенных, наверное, простой оградой — тыном, так как ростовские городские валы и их укрепления появились в 30-х годах XVII века, будучи построены под руководством голландского инженера Я. Роденбурга.

Иона Сысоевич сделался ростовским митрополитом в 1651 году и правил своей митрополией вплоть до смерти в 1691 году, т. е. сорок лет. Возможно, его карьера была бы более блестящей, если бы он поступил тактичнее при внезапном возвращении в Москву патриарха Никона, самовольно покинувшего в 1658 году патриаршую кафедру и жившего в основанном им Ново-Иерусалимском монастыре в опале. Внезапно он без разрешения царя вернулся в Москву, где местоблюстителем патриаршего престола был Иона. Никон вошел в Успенский собор во время обедни, а растерявшийся Иона... подошел под благослове-



Ростов Великий.
Звонница

Ростов Великий.
Успенский собор
и звонница. Вид с северо-востока
→

ние опального патриарха. После этого он был отстранен от должности временного местоблюстителя патриаршего престола и отправлен к себе в Ростов, где, по примеру Никона, занялся обширнейшим строительством, перешедшим прямо-таки в некую манию. Он строит не только в Ростове, но и в Борисоглебском монастыре, Угличе, в родном своем селе Ангелове.

В течение первого десятилетия Иона Сысоевич не предпринимает какого-либо крупного строительства, видимо, рассчитывая на более высокое место и, следовательно, временное пребывание в Ростове. Но случай с Никоном и возвращение в Ростов показали, что больше ждать ему в своей карьере нечего, и вот тут-то развернулась его строительная деятельность, да так широко, что она превзошла сделанное патриархом Никоном. Но кто же был мастером пленяющей нас ростовской митрополии? В недавно обнаруженном синодике церкви Ивана Богослова в числе «именитых людей» после рода самого митрополита значится род



каменщика Петра Ивановича Досаева. Он не имел официального звания «каменных дел подмастерья», но его деятельность как простого каменщика, по существу же зодчего, была настолько велика, что он оказался записанным вторым после рода митрополита, впереди лиц высшего духовенства и бояр.

О постройках, входящих в ростовскую митрополию, написано очень много, перечислены их особенности, названы даты, описаны фрески. Здесь нет возможности остановиться на всех этих достопримечательностях. Одни лишь фрески заслуживают специального тома, а не беглых упоминаний в небольшой книжке, охватывающей множество памятников. Важнее отметить другое — формирование и принцип построения ансамбля.

Его строительство началось в 1670 году, причем возводилось сразу по несколько зданий. Следовательно, предшествующие годы ушли на изготовление материала — кирпича и белого камня — и на подготовку кирпич-

*Ростов Великий.
Церковь Воскресения.
Интерьер
→*

ников, каменщиков, резчиков по камню, лекальщиков и мастеров по изразцам, поскольку развитие строительства, видимо, было задумано еще задолго до вышеназванной даты и шло по всей епархии.

Нам уже хорошо знаком облик монастырей XVI века. Это настоящие крепости, хотя в отдельных случаях, как в Троице-Сергиевом монастыре, башни 30—40-х годов XVII века в достаточной мере нарядны. П. И. Досаев предложил митрополиту Ионе совершенно иную композицию, тем более что Ростов уже имел «город», т. е. рвы, валы с деревянными башнями и стенами.

Он предложил выстроить резиденцию, не столько подчеркивая ее крепостной характер, хотя тут имелись и крепостные стены и башни, сколько пышную, поражающую своими формами и декоративными элементами своего рода усадьбу-замок. Ее центральное ядро сильно расширялось за счет жилых приемных покоев, а также домово́й церкви Спаса «на сенях». В то время как декоративные элементы



сосредоточивались на внешнем, окружающем резиденцию «поясе».

Начало строительству было положено сооружением «святых» ворот, ведущих из митрополичьей усадьбы к собору. Собственно ворота представляли собой надвратную церковь. Ее сооружение относится к 1670 году. При всей простоте облика Досаеву удалось в этом здании найти тот общий тон, который затем с таким совершенством и последовательностью был проведен во всем остальном ансамбле. Крепостные ворота, построенные по всем правилам военного искусства — с внутренним Г-образным в плане проездом, со стороны собора получили две круглые башни, увенчанные куполами с перехватом у оснований и декоративными главками вверху. Эта форма несколько напоминает то, что так часто встречается в украинском зодчестве как этого, так и последующего времени. Сам надвратный храм получил на каждом фасаде деления на три прясла и крайне скромные декоративные детали. Зато его верх был завершен вместо кокошников фронтонами, что обострило силуэт по контрасту с высоким пятиглавием самого храма Воскресения. Эти фронтоны-щипцы были заимствованы как из московской, так и из владимирской архитектуры. В последней они существовали с XII века. Пятиглавый Воскресенский храм с его двумя башнями получил далеко выдвинутый вперед алтарь и нарядную галерею с внутренней стороны митрополии — все это необычайно усилило общую декоративность здания, связав его с рядом расположенным Успенским собором, южный вход которого был украшен затейливым шестиколонным крыльцом. Это крыльцо как бы связывало собор с церковью Воскресения. Фигурная кирпичная кладка последней дополнилась изразцами, хорошо видными на ее белых стенах и как бы вдвинутыми в глубокие квадратные ширинки.

Это удачное построение северного фасада митрополии, столь органически связавшегося с собором, заставило П. И. Досаева использовать этот принцип и при решении остальных фасадов зданий ансамбля. Так с востока, как уже говорилось, была сооружена звонница, связавшаяся как с собором, так и с крепостной стеной, за которой виднелся высокий объем домово́й церкви Спаса «на сенях», выстроенной по форме храмов с крестчатыми сводами и трехлопастными арками, венчавшими все ее фасады. С юга, со стороны озера, митрополия выглядела более суровой. Здесь круглые башни с куполами были заменены в отдельных местах прямоугольными крытыми шатрами; такие же, но многогранные шатры получили угловые баш-

ни. С этой стороны в Г-образном отступе стен помещались церковь и здания так называемого Григорьевского затвора (бывшего когда-то самостоятельным монастырем), что вносило известное оживление в этот «озерный» фасад. Но стоило отойти к берегу, как над этой стеной, подавляя ее, возносились многочисленные купола митрополии — этого «града во граде».

Совершенно очевидно, что западный — «московский» — фасад с надвратной церковью Иоанна Богослова, построенной по схеме Воскресенской и богато украшенной изразцами, образовавшими прямо-таки своего рода ковер над въездовой и проходной арками, являлся главным, так как через него въезжали в митрополию цари в случае их приезда в Ростов. И фланкирующие ворота парные башни и угловые — все круглые в плане с уже знакомым нам покрытием (восстановленным после урагана 1953 г., «обезглавившего» почти все храмы Ростова). Все эти здания создавали чарующий, прямо-таки редчайший по своей красоте пейзаж, превращавший Ростов в своеобразный сказочный град Китеж, давно возбуждавший фантазию и умы русских людей. Даже в сказке о Бове-Королевиче отразились эти представления, навеянные, возможно, ростовской митрополией. Выстроенная в ее северно-западном углу церковь Одигитрии преемником Ионы, митрополитом Иосафом Лазаревичем, мало что внесла в этот столь полно сложившийся ансамбль.

Досаев создал вокруг жилых, хозяйственных и общественных зданий сравнительно скромной архитектуры кольцо зданий, насчитывающих в общей сложности до сорока глав, либо крытых луженым золотисто-серебряным железом, либо фигурным, городчатым деревянным лемехом. Этот «пояс» храмов, башен, смотрительных башенок и т. д., как корона, окружал расположенные внутри корпуса различного назначения, поражавшие не столько своим внешним обликом, но главным образом внутренним пространственным построением, как, например, Белая или Отдаточная палата, или Красная палата — «Хоромы для пришествия государева».

Во внешней архитектуре всех этих столь разнообразных по форме и очертанию храмов все же был один элемент, который как лейтмотив был взят П. И. Досаевым из собора, — это колончатый фриз, умело вкомпанованный в отдельные храмы. От собора были взяты и другие детали. Иными словами, при всем разнообразии формы здесь, в Ростове, можно обнаружить то «регулярное» начало, вернее его элементы, которые скоро, в петровское время, ста-



нут обязательными при строительстве новой столицы — Петербурга.

Богатству и оригинальности внешнего вида сооруженных по приказу митрополита Ионы новых храмов соответствовала и пышность внутреннего убранства. Наряду с храмом Спаса «на сенях», о котором уже было сказано, все остальные храмы получили оригинальнейшее внутреннее построение, вплоть до украшения стен парными, огромными колоннами, поднимающимися до самых сводов. Богослужение в храме Спаса «на сенях», по словам Н. Н. Воронина, превращалось в театрализованное красочное зрелище, поражавшее присутствующих.

Не менее нарядно было внутреннее убранство вышеназванных палат общественного назначения — для собрания духовенства, пиров и т. д. Белую палату сравнивали по размаху с московской Грановитой. Однако необычайная пространственность последней была заменена в Ростове невиданной монументальностью, придавшей ей совер-

*Ростов Великий.
Церковь Спаса «на сенях».
Интерьер*

шенно иной облик. Войдя в Белую палату, поражаешься мощи круглого столба, держащего ее своды, ее размаху, ее могучему пространству. Пожалуй, именно в ней понимаешь характер властолюбивого ростовского владыки, в оскорбленной гордости соорудившего палату, которой не было равной даже в царском дворце Москвы. С ней могла поспорить лишь Мироваренная, или, иначе, Крестовая палата патриарших покоев Московского Кремля.

Не меньшими достоинствами отличается ныне восстановленная Красная палата, имеющая одиннадцать больших окон. Ее своды, как и Белой палаты, были покрыты фресками. Последние занимают ведущее место в строительстве митрополита Ионы. Его преемник Иосаф Лазаревич, построив церковь Одигитрии, покрыл ее внутри лепниной в духе московского барокко, как и своды Белой палаты. Именно эта лепнина послужила образцом А. В. Щусеву в убранстве ресторана зала Казанского вокзала Москвы.



Ростов Великий.
Красная палата.
Интерьер

Ростов Великий.
Церковь Спаса «на сенях»
→



Как я уже говорил, описать или даже дать краткую характеристику фресок ростовской митрополии невозможно.

Фресок так много и они так разнообразны, что требуют специального издания. Отмечу лишь сцену «Страшного суда» в церкви Спаса «на сенях», где в аду изображены восточные купцы и западноевропейские иностранцы в высоких ботфортах и кружевных брыжах-воротниках. Уже это одно говорит, как светское искусство все сильнее захватывало церковное.

Но самое любопытное, что в выстроенных по повелению Ионы Сысоевича храмах нет обычных иконостасов, где иконы были бы написаны на досках и вставлены в раскрашенные или резные тябла, опиравшиеся в эти годы на резные же колонны. Легко себе представить, какое огромное их количество потребовалось, если бы митрополит решил и здесь сохранить традицию. Однако иконостасы все же есть, но все они выполнены способом фрески, что



*Ростов Великий.
Церковь Спаса «на торгу»*

было для своего времени и ново и оригинально. Эта система была, видимо, подсказана фресковыми росписями Белой палаты. Уже одна эта общность приема росписей еще больше сближала светское, мирское искусство с церковным, заставляя последнее в отдельных случаях подчиняться новым веяниям.

К сожалению, перевод в XVIII веке митрополии из Ростова в Ярославль губительно отразился на состоянии всего центрального ансамбля Ростова. Он пришел в такой вид, что в начале XIX века возникла идея его полного разбора. Лишь случайно уцелел этот дивный комплекс. О его восстановлении хлопотал местный исследователь А. А. Титов (вторая половина XIX — начало XX в.), поднявший голос в его защиту и опубликовавший много ценных материалов по Ростову. Ныне реставрационные работы, так сильно развернувшиеся с 1953 года, во многом возвратили ростовской митрополии ее первоначальный облик.



*Ростов Великий.
Торговые ряды*

Пожалуй, здесь, в Ростове, больше всего ощущаешь дух XVII века, выраженный в непрестанно меняющихся картинах и видах архитектурных произведений. То ее многочисленные купола соберутся вместе, то «разбегутся» так, словно стремятся захватить весь город. Ведь со стен ростовского «града» виднеется и Спассо-Яковлевский и Авраамиев монастыри, так же как и другие храмы города. Помимо этого тут сохранилась почти полностью та система переходов по стенам и аркам — «мостам», когда человек, войдя на главный, второй этаж, не спускаясь на землю, может обойти всю сказочную группу зданий.

Когда мы, осмотрев здания митрополии, уставшие покидаем этот своеобразный молчаливый, но вместе с тем с такой силой заявляющий о себе «трезвон» башен, куполов, церквей, палат, фресок, и выходим через арку ворот к Гостиному двору, построенному в 30-х годах XIX века по проекту А. И. Мельникова, то нас охватывает своеобразная тишина. Она словно воплощена в неторопливой аркаде на

пилонах, за которыми расположены торговые помещения. Некогда тут шумела толпа — Ростов был крупным торговым центром.

Среди этих спокойных, даже, можно сказать, умиротворяющих нас форм подымается некрупное пятиглавие церкви Спаса «на торгу», построенной в 1685—1690 годах. Формы ее сравнительно просты, хотя наличники поражают красотой кирпичных лекальных форм. Под щипцами закомар мы опять обнаружим колончатый пояс — лейтмотив ростовского зодчества XVII века. Внутри росписи охватывают и восточную стену, превращая ее в иконостас, подобный фресковым иконостасам ионинских храмов.

Пройдя торговые ряды и далее по улице К. Маркса, мы неожиданно сталкиваемся с незаметной на первый взгляд церковкой, находящейся рядом с улицей-шоссе, идущей к Ярославлю и обставленной тополями. Эту церковь Вознесения, более известную под названием Исидора Блаженного, которому посвящен придел храма, следует считать одной из древнейших построек города в настоящее время.

Над входом на западной стене помещена торжественная надпись о закладке храма в 1566 году по повелению царя и великого князя Ивана Васильевича, т. е. Ивана Грозного. Тут же сообщается, что храм делал великого князя мастер Андрей Малой. В московском зодчестве это, пожалуй, один из первых нам известных случаев, когда на стене памятника помещена вкладная доска с именем зодчего.

Храм, по существу, очень скромный, но производит по своему монументальное впечатление, так как его глава пропорционально меньше, чем его широкие трехлопастные арки, которыми заканчивается каждый фасад, разделенный к тому же на три прясла лопатками. Внутри он не имеет столбов и перекрыт крестчатым сводом, имеющим форму креста со световой главой в центре. Такие церкви строились в течение первой половины XVI века как некое утверждение церковного догмата о высокой роли в православном христианстве креста. Постройка подобных храмов понадобилась потому, что еретики того времени (ересь жидовствующих) считали кресты несвященным изображением, ломали и сжигали их. По окончании ереси, выразившейся в жесточайших карах вплоть до сожжения в железных клетках наиболее упорных еретиков, постройка подобных храмов пошла на убыль, а внешние формы стали приобретать совершенно иной характер. Свод же сохранялся долгое время, так как давал возможность строить каменные церкви без столбов. Повторение в церкви Вознесения — Исидора Блаженного старых форм для года его



*Богоявленский собор
Авраамиева монастыря,
Проект реставрации
по состоянию на XVII век.
Авторы проекта
архитекторы В. С. Баниге
и А. Н. Милорадович.
Рисунок И. Б. Пуришева*

возведения выглядит несколько запоздалым. Вместе с тем вся постройка выполнена на таком высоком уровне, что Андрей Малой должен быть причислен к ведущим зодчим своего времени.

Храм, видимо, играл заметную роль в строительной деятельности Ивана Грозного в Ростове, так как в 1572 году по его повелению в эту церковь были сделаны уникальные царские врата. Они не похожи на обычные, состоя из резных иконок на евангельские темы, завершенных многолепестковыми килевидными арками, перекликающимися с внешними формами церкви. Эта резьба, сделанная на весьма высоком уровне, соответствует плоской ажурной орнаментальной резьбе, густо оплетающей резные иконки. Ее особенностью является особый характер рисунка растительных побегов, заканчивающихся и перемежающихся круглыми бляшками. Подобная резьба заставляет предполагать, что ее исполнителем был резчик, хорошо знакомый с восточной орнаментикой. По-видимому, им же были

выполнены царские врата для Пафнутьева-Боровского монастыря, весьма похожие по технике и орнаменту на ростовский памятник декоративного искусства.

Церковь Вознесения знаменита и своими фресками XVII века, выполненными, видимо, ярославскими мастерами братьями Иконниковыми. Самое интересное — это цикл фресок нижнего яруса, посвященный житию Исидора Блаженного, где изображена ростовская архитектура, в том числе собор, сама церковь Вознесения без ныне частично удаленных пристроек конца XVIII века.

Минуя местный колхозный рынок (бывш. Мытный двор), также выстроенный в классических несколько тяжеловатых формах, и интересную по рисунку решетку 1830 года городского парка, нам предстоит пройти около двух километров, чтобы дойти до весьма интересного памятника Богоявленского собора Авраамиева монастыря. Его первый каменный храм был выстроен лишь в 1553 году, по повелению того же Ивана Грозного, «на победу и одоление Казанского царства». Иными словами, он входит в группу тех каменных мемориальных сооружений, которые создавались в эти годы в честь «Казанского взятия».

Авраамиев монастырь в Северо-Восточной Руси — один из древнейших. Он основан в XII веке, если даже не в XI столетии. До повеления Грозного все его постройки были деревянные, а потому, естественно, до нашего времени не дошли. Выстроенный каменный собор представляет собой, по существу, группу зданий, поставленных на подклет. Здесь и собственно пятиглавый собор с четырьмя внутренними столбами, и колокольня, и шатровый придел, и еще два небольших кубовидных бесстолпных придела. Все они образуют весьма живописную группу, тем более что в XVII веке центральный храм получил большие, ярославского типа главы с ромбообразными «лещадками» из кованого железа (они переложены в XIX в.). Колокольня имеет в простенках декоративные «стрелы», напоминающие аналогичные детали в Коломенском. Можно вполне обоснованно предположить, что этот сильно обветшавший храм после реставрации откроет нам не одну страницу интереснейшей истории своего создания и облика, так как позднейшие искажения во многом повредили его внешнему виду. Равновеликие и разнообразные по форме приделы со связующими их галереями невольно заставляют вспомнить московский собор Василия Блаженного, построенный по этому же поводу. Но даже и сейчас монастырский собор в виде храма-города представляет собой одну из достопримечательностей Ростова Великого.

Внутри собор сохранил барочную отделку середины XVIII века, по которой можно судить о развитости деревянной резьбы ростовских мастеров. В подклете сохранилось погребение схимника Сыся — отца митрополита Ионы, бывшего до получения своего высокого сана архимандритом Авраамиева монастыря.

Рядом с собором стоит Введенская церковь, некогда соединенная переходом на арках с собором. Она относится к 1650 году и построена архимандритом Ионой. Не были ли здесь впервые осуществлены те приемы, которые потом нашли себе такое большое место в строительстве митрополии? О первоначальных формах этого храма можно лишь догадываться по деталям, выглядывающим из-под штукатурки. В XVIII веке она была сильно перестроена.

В Никольской надвратной церкви, увенчанной ныне классической колокольней 1826—1837 годов, построенной ярославским архитектором П. Я. Паньковым, мы вновь угадываем характерную для Ростова композицию — храм с двумя башнями по сторонам проезда. Все это было выполнено в 1691 году, накануне смерти Ионы, возможно, под конец жизни пожелавшего украсить древний монастырь, где был погребен его отец, так, как это было сделано в его пышной митрополии.

В северо-западной части монастыря стоит корпус братских келий, настоятельских покоев (1837) и трапезная (1892), также перестроенные П. Я. Паньковым. Ограда монастыря в ее отдельных частях относится к XVIII веку.

Закончив осмотр Авраамиева монастыря, нам предстоит пройти (или проехать) весь город с востока на запад, где нас ждут не менее интересные памятники. По дороге мы можем осмотреть церковь Рождества Богородицы, построенную во второй половине XVII века в духе ростовской школы. Можно себе представить, какая кипела по всему городу работа в те годы. Даже куда менее обширные реставрационные работы 50-х годов нашего времени, возникшие в связи с утратами, нанесенными известным ростовским ураганом, живо напомнили нам картину того времени. Каменщики выкладывали стены и главы, кузнецы варили железные конструкции глав и крыли их серебрястыми ромбами луженого железа, золотари золотили кресты. Всюду можно было видеть трудившихся людей под руководством ныне покойного архитектора В. С. Баниге — мастера реставрационного дела.

Рождественская церковь, также подвергшаяся «обновлению» в XIX веке, утратила отдельные свои формы. Внутри — любопытные фрески 1715 года как образец возраста-

ния «мирского» начала в религиозной тематике фресок и икон.

За рвами и валами древнего города имеются еще два небольших храма, относительно интересные своим архитектурным обликом и декоративным убранством. Первый — это церковь Николая «на Всполье» (ул. Гоголя), построенная в 1813 году в классическом стиле. Она завершена куполом и украшена колонными портиками. Деревянный резной иконостас сохранил древние иконы; ждущие своего раскрытия.

На улице Декабристов стоит Толгская церковь 1761 года. В ней сохранился резной деревянный иконостас времени постройки, что делает его ценным для изучения декоративной резьбы того времени. Его иконы выполнены художником Хорьковым. Боковой придел и башнеобразная колокольня оживляют вид этого рядового ростовского памятника.

Казалось, что фантазия зодчих митрополита Ионы была настолько сильна, что трудно было представить сооружение зданий совершенно иного стиля. Однако, когда мы приближаемся к западной окраине города, то перед нами вырастает такой силы классический по своим формам ансамбль, что ему даже в Москве найдется мало равных. И, несмотря на все свое отличие от митрополии, Спасо-Яковлевский монастырь, стоящий на самом берегу озера, обилием своих глав, оригинальными псевдоготическими башенками и многочисленными храмами (вместе с собором Спаса «на песках», стоящим рядом) перекликается с тем, что пленяет нас в центре Ростова. Зодчие XVIII—XIX веков, хотя и работали в иных стилях, не теряли чувства ансамбля, умея вписать барочный или классический портик или здание в древнее окружение так, что они не казались чем-то чужеродным. Иными словами, в Спасо-Яковлевском монастыре мы встречаемся с тем же принципом, с которым более подробно познакомились в Троице-Сергиевом монастыре. Спасо-Яковлевский монастырь даже как бы подготавливает зрителя к будущему осмотру митрополии, поскольку он виден с дороги от Москвы издали — первым в незабываемой панораме Ростова.

Монастырь был основан в конце XIV века, но до XVII столетия его здания оставались деревянными. Лишь в это время появляются каменные строения. Первым, конечно, был собор, построенный в 1686 году в честь Троицы, но позднее, в 1754 году, переименованный в Зачатьевский. В XVIII и XIX веках собор был обстроен крытыми папертиями с классическими портиками, что соответствовало общему



Ростов Великий.
Спасо-Яковлевский
монастырь

стилю перестройки монастыря, предпринятой в это время. В те же годы была изменена и форма куполов. С южной и восточной стороны уцелели декоративные детали, свидетельствующие, что строившие собор мастера ориентировались на строительную практику ионинских зодчих.

В 1689—1690 годах собор был расписан. Фрески принадлежат к лучшим циклам стенописи Ростова. Любопытно, что по низу стен идут сцены из жития ростовского епископа Иакова, основателя монастыря, выступавшего против еретика Маркиана, проповедническая деятельность которого во многом отражала материалистические взгляды. Алтарь внутри сделан по типу алтарей церквей митрополии, т. е. на сплошной стене написаны изображения, входящие в состав иконостаса, что свидетельствует о той же «ионинской школе» живописи, так широко представленной в Ростове.

Особенностью храма следует считать второй ряд арок, соединяющих столбы храма между собой и со стенами.

Сейчас трудно сказать, была ли эта конструкция выполнена с целью укрепления сводчатых перекрытий храма или она носила декоративный характер, подобный особенностям надвратных храмов митрополии.

В XVIII веке убранство собора показалось слишком простым, а потому перед стенным живописным иконостасом был поставлен в 1762—1765 годах деревянный, резной и позолоченный, выполненный резчиками из города Осташкова — Сысоем Изотовичем Шоломотовым и Степаном Никитиным Бочкаревым за большую сумму — 1000 рублей. Иконы были написаны придворным декоратором Венедиктом Вендерским в 1780 году. Этот иконостас, исполненный в стиле барокко, стоит затраченных на него денег. Приходится поражаться, с каким неподражаемым мастерством сделано это сложное по своим формам сооружение. Отдельные его части то выступают в виде декоративных «пилонов», то изгибаются, чтобы дать возможность осветить его через расширенные окна, то отступают в тень. Здесь мы не найдем ни одной прямолинейной формы — ордера с сильной креповкой венчающих карнизов, картуши, обрамляющие иконы, и многочисленная и разнообразная растительная резьба словно гирлянды редкостных растений и цветов спадает сверху вниз. Венчающее иконостас панно, изображающее Воскресение Христа, выполнено с неподражаемой выдумкой и своеобразием. Остается неясным, где могли учиться своему мастерству названные художники. Правда, Осташков, Торопец и другие города Тверского края славились в тот век своими мастерами-резчиками. Но здесь поражает не только мастерство исполнения отдельных мотивов, но и архитектурная слаженность всего сложно скомпонованного иконостаса в целом. Даже в Подмосковье появились в эти годы пилонообразные иконостасы, явно подражавшие ростовским.

Видимо, в эти же годы деревянная ограда стала заменяться каменной, причем мастерам предписывалось строить по образцу митрополии («Архиерейского дома»). Ее строили крестьянин-каменщик села Писцова М. Т. Коньков и его товарищ из села Липорева И. А. Зарубин. Ворота, выходящие к озеру, возможно, построены позднее, т. е. в 30-х годах XIX века, возможно, тем же Паньковым. На углах ограды стоят декоративные стрельчатые башенки. Эти же мотивы, но более скромно, применены в северных входных воротах, отличающихся красивыми общими пропорциями и видом. Это обращение к так называемым псевдоготическим формам было, по-видимому, обусловлено не

только распространившейся во второй половине XVIII века модой на такого рода здания, преимущественно садово-паркового характера, но и желанием обострить общий силуэт монастыря, столь свойственный вообще всем русским монастырям. Они как бы представляли собой небольшой город с многочисленными и разнообразными по форме крышами.

С 1794 года в монастыре на средства графа Н. П. Шереметева развертывается широкое строительство, превратившее монастырь с обликом XVII века в своего рода духовную резиденцию, выполненную уже в духе классицизма. Первой была построена Дмитровская церковь по проекту архитектора Е. Назарова и крепостных Душкина и А. Миронова. Церковь была окончена в 1802 году, когда к ней пристроили несколько низкую трапезную с широким, но более высоким ионическим портиком. Сам же храм украшен коринфскими портиками с южной и северной стороны с несколько чрезмерно пышными капителями.

Помимо этого в храме, имеющем пять глав (тем самым он как бы переключается с Зачатьевским собором), великолепно обыграны форма купола, полукруглых и овальных окон, что делает его выдающимся произведением русского классицизма. Барельефы на растительные темы, скульптура в тимпане фронтона и скульптуры ангелов в нишах вносят элемент пластичности в этот и без того пластичский по своим формам храм.

Некоторые исследователи считают, что автором скульптурного убранства был московский скульптор Г. Т. Замаераев, что вполне возможно. Не менее эффектен храм внутри с его кессонированным куполом и прочими классическими элементами, хорошо освещенными через широкие окна.

Композиция из двух храмов показалась недостаточной, и вот в 1824—1834 годах рядом с Зачатьевским собором появилась Яковлевская церковь. Ее автором называют того же Панькова. В ее облике есть элементы, заимствованные из Дмитровского храма. Но если там нас поражает мастерство общего построения и безупречность форм деталей, то здесь отдельные части выглядят несколько провинциально, хотя по-своему и не лишены определенных положительных художественных свойств.

Ее постройка усилила классицистическую основу ансамбля, тем более что с западной стороны появились парные портики, объединившие ее с Зачатьевским собором. Люкарны и другие декоративные элементы усилили эту

общую связь, превратив два храма как бы в один значительной величины.

Возможно, это усиление архитектурной «шеренги» трех храмов монастыря было вызвано неплохой по формам, но скромной по деталям колокольной, построенной между 1776 и 1786 годами. Она подчеркнула восточно-западную ось всей композиции, как ворота подчеркивали, но в меньшей степени, юго-северную.

Совершенно естественно, что такая перепланировка на классическую манеру всей территории монастыря вызвала постройку на западной его стороне трех корпусов келий (1776—1786 гг. и 1786—1795 гг.), причем средний имел арочный проезд внутри монастыря и выступал за «красную линию» его наружного западного общего фасада. Архитектура этих корпусов, естественно, крайне скромна, без каких-либо особо примечательных деталей. Своим обликом корпуса келий походят на те классические каменные домики, которые встречаются по улицам Ростова и так родственны так называемым типовым, распространенным в специально изготовленных чертежах и альбомах.

К территории монастыря почти вплотную примыкал другой бывший монастырь, сохранивший Спасский собор, начатый постройкой в 1603 году и законченный во второй половине XVII века. В XVIII веке он был закрыт и приписан к Яковлевскому собору под названием церкви Спаса «на песках», что и привело к житейскому наименованию всего комплекса Спасо-Яковлевским монастырем.

Верх Спасского храма закончен типичным арочным ростовским поясом из полуколонн так, что остается неизвестным его первоначальное покрытие. (Были ли здесь кокошники или щипцы — неизвестно.) Храм украшен хорошими наличниками и изразцами нескольких типов. Следы перестроек и достроек сохранились здесь достаточно отчетливо, но лишь тщательное исследование этого большого кубического здания даст нам возможность разобраться в его первоначальном архитектурном облике. Так же как и остальные ростовские храмы, он был, видимо, в 1670—1680 годах расписан (с повторной росписью в XIX в.) вместе с обычной для Ростова алтарной преградой. В 1879 году был сделан вход с южной стороны, а западный — с крыльцами, крытыми шатрами — разрушен.

Помимо столь редких и художественно воздействующих ростовских древностей, включая и Спасо-Яковлевский монастырь, старинный русский город известен еще одним видом искусства. С XVIII века Ростов сделался центром по изготовлению финифтяных живописных вставок и

отдельных предметов этого вида ювелирного искусства. Вставки шли главным образом на украшение церковной утвари, а потому по характеру своего исполнения должны были выглядеть в достаточной степени декоративными, чтобы быть видными на далеком расстоянии при службе в храме. Здесь изготовлялись вставки для венцов к иконам, на литургическую утварь, на оклады Евангелий. По-видимому, именно поэтому живопись по белой эмали, написанной одной краской (реже несколькими), приобрела постепенно ведущее значение в работах ростовских эмальеров. Чаще всего применяли малиновую, сиренево-красноватую и коричневатую краску. Сюжетные эмалевые вставки, будучи многокрасочными, требовавшие неоднократных обжигов, естественно, стоили дороже и исполнялись для особо богатых заказчиков. Евангельские и библейские сюжеты вставок обычно повторяли либо иконы середины XVIII века, когда декоративные принципы и формы барокко получили преимущественное распространение, либо на этой же основе мастера исполняли собственные композиции. В обиходе они были видны издали, а яркие цвета на золотом фоне окладов и других металлических предметов получали особую яркость и декоративность.

Этот вид декоративного искусства, занесенный неизвестно кем и когда в Ростов (предположительно в начале XVIII в.), со временем приобрел (вплоть до первой трети XIX в.) большое распространение. Декоративные финифтяные вставки легко заменяли собой драгоценные камни, а стоили значительно дешевле. Вместе с тем они были достаточно декоративны и привлекательны. Правда, следует оговориться, что повышение спроса на такого рода вставки лишь для церковного обихода постепенно снижало как композицию изображений, так и само исполнение, в особенности при небрежном обжиге, когда при повышении температуры отдельные более легко окрашенные места «выгорали».

Постепенно (с середины XIX в.) спрос на такие вставки стал падать. Мастера приспособили свое искусство уже к потребностям гражданского, светского характера. Появились пудреницы, ручные зеркальца, серьги и другие изделия, которые сперва стали завоевывать городские рынки, а затем постепенно и крестьянскую среду. Здесь уже надо было существенно менять тематику и живописные приемы финифти. Среди буржуазии распространились романтические сюжеты и мода на броши-портреты, что привело к относительно широкому производству подобных изделий. Некоторые из них (второй половины XIX в.) отличаются

высоким художественным качеством. Это небольшие, обычно овальные многокрасочные портреты, сделанные, видимо, по появившимся в это время первым дагерротипам и фотографиям. Цветовая гамма выдержана чаще всего в серых и коричневых тонах, что предохраняло такую вещь от случайных повреждений во время обжига (при введении иных, более ярких красок, требовавших более высокой температуры).

Для массовой продукции служила, как правило, образцом роспись фарфора того времени, где преимущественно изображались букеты, гирлянды или отдельные разбросанные там и тут цветочки. Постепенно эта цветочная роспись по финифти, упрощаясь, привела к своеобразному стилю, в котором сказывались мещанские черты несколько приторной слащавости, что не могло не сказаться на всем художественном уровне ростовской финифти, потребителем которой сделались городские купцы или крестьянство, так или иначе тяготеющее к городским рынкам.

В послереволюционное время мастера ростовской финифти организовали художественную артель, начавшую работать в 1918 году. Для улучшения качества изделий был приглашен такой выдающийся советский график, как С. Чехонин, организовавший при артели школу. Его произведения, в большинстве многоцветные, требовали высокой квалификации, которой, к сожалению, мастера не обладали, по-прежнему тяготея к цветочной росписи мещанского пошиба. Однако некоторые из них, как Н. Карасев, делают попытки отойти от нее. Его шкатулка с советской эмблематикой заняла соответствующее место в развитии советской финифти.

В послевоенные годы артель, ныне преобразованная в фабрику, переходит в ведение Института художественной промышленности. Последний оказывает артели большую помощь, изготавливая уже на цветных фонах финифтяные вставки, украшающие браслеты, и различную ювелирную галантерею. Особенно много было сделано художницей М. А. Тоне, некоторые произведения которой занимают видное место в этом виде декоративного искусства. Виды Коломенского, Царицына чередуются у нее с цветочными композициями, часто помещаемыми на черном фоне, что придает им необычайно благородный вид. Художники института в своем творчестве нередко обращаются к графической двуцветной (красной и черной на белом фоне) «травке», так часто применяемой в крестьянском и городском ремесленном искусстве. Следует надеяться, что ростовская финифть со временем обретет еще более высокие декоративные качества.

5. Борисоглебск

Осмотрев Ростов, нельзя не побывать в Борисоглебском монастыре, находящемся на дороге в Углич в 18 км от города. Монастырь и его достопримечательности не только дополняют наши представления о ростовской архитектурной школе, но и завершают наше затянувшееся путешествие.

Основание монастыря относится к концу XIV века. Естественно, что первоначально все его постройки были деревянными, как это было принято в то время. Постройка каменных зданий началась в XVI веке, когда на холме, поднимающемся в западной части теперешней территории монастыря, был построен собор. Он очень суров по своему внешнему виду. Гладкие, почти ничем не украшенные стены с растесанными позднее окнами, простые суровые перспективные порталы говорят о характере его архитектуры. Он был построен в 1522—1524 годах, и его автором считают Григория Борисова, уже известного нам ростовского зодчего. К сожалению, всеобщее увлечение с конца XVII века четырехскатными крышами взамен позакомарных сказалось и на Борисоглебском соборе. Он получил грузные, тяжелые формы, а глава стала выглядеть значительно более массивной, чем она является на самом деле. Именно из-за этих свойств Борисоглебский собор несколько проигрывает по сравнению с другими монастырскими памятниками. Окружающие его пристройки XVIII—XIX веков (невысокого качества) еще сильнее сказываются на и без того скромных формах собора. Зрительная весомость форм собора еще более потускнела на фоне



*Борисоглебский
монастырь*

грандиозных построек XVII века. Именно поэтому на рубеже XVIII—XIX веков была надложена глава, украшенная новым фигурным куполом. Но и этот прием не спас собор от того, что он смотрится чуть ли не самым скромным зданием в широко известном монастыре. Его росписи относятся к началу XX века.

К северо-западу от собора, в непосредственной от него близости, находятся. Благовещенская церковь и настоятельские покои. Церковь представляет собой естественное продолжение трапезной палаты. Сооружена она в 1524—1526 годах ростовским мастером Григорием Борисовым, о котором уже упоминалось выше. Видимо, этот умелый зодчий создал артель-школу, выполнявшую многочисленные заказы ростовского архиепископа, занимавшего видное место в русской иерархии того времени. Здесь нельзя не вспомнить и интенсивную его деятельность в Переяславле-Залесском, где сооружаются монастырские соборы, и не меньшие работы на северо-востоке — в Вологде,



*Восточная крепостная
стена Борисоглебского
монастыря. XVII в.*

Кирилло-Белозерском и Ферапонтовом монастырях, входивших тогда в Ростовскую епархию. Очевидно, в Ростове существовала сильная архитектурная школа.

Строительство каменных трапезных при монастырях (сперва с помещением молельни, а затем заменившей ее небольшой церкви) началось с XV века. Особенно распространен этот вид зданий в XVI веке, когда был построен ряд выдающихся трапезных со сводчатыми палатами, где можно было разместить не одну сотню обедающих.

К такому же типу зданий принадлежит и трапезная палата Борисоглебского монастыря. Однако, видимо в конце XVII века, она, как снаружи, так и внутри, подверглась переделкам. Увеличились окна, имевшиеся декоративные детали были стесаны, и трапезная стала выглядеть простым строением, почти лишенным каких-либо декоративных элементов. Ее исследование Е. Н. Подъяпольской показало, однако, что при умелой реставрации она может обрести свой первоначальный далеко незаурядный облик.



*Северо-западная
крепостная башня
Борисоглебского
монастыря. XVII в.*

Аналогичными свойствами отмечаются примыкающие к ней с севера настоятельские покои с обширным приемным залом-палатой. На западной его стене сохранился уникальный по узору кирпичный пояс, состоящий из поребрика, «городков» и нишек, напоминающих бойницы. Красота и ритмичность построения, как и окраска в белый цвет, справедливо заставила некоторых исследователей сравнивать его со своего рода каменной вышивкой. Близкий к нему орнамент, как мы знаем, украшает Самуиловский корпус ростовской митрополии, который был, видимо, выстроен в эти же годы и тем же зодчим.

Такого рода изысканные орнаментальные пояса встречаются и в названных выше зданиях далекой Северо-Восточной Руси.

Даже они одни позволяют говорить об особенностях ростовской архитектурной школы, начавшей свое развитие в XVI веке и достигшей апогея в XVII столетии, когда все было подчинено желанию украсить здания так, чтобы

создать «дивное узорочье», считавшееся ведущим началом во всех видах тогдашнего искусства.

Конечно, как бы ни представительна была трапезная Борисоглебского монастыря в XVI веке, все же она выглядела слишком суровой и лаконичной по сравнению с тем, что с таким изумительным совершенством осуществлялось митрополитом Ионой в Ростове. Чтимый монастырь в целом, как и отдельные его здания, должен был получить новые архитектурные одежды, сообразно новым художественным идеям, так крепко владевшим сознанием ростовского владыки.

К Благовещенской церкви с запада было пристроено уникальное по своим формам крыльцо. Нам уже хорошо известна их обычная схема, когда площадки-рундуки крутых обычно лестниц перекрывались островерхими и многогранными шатрами, утвержденными на арках, опирающихся на столбы-колонны той или иной формы. Эта схема архитектурной композиции здесь была заменена. Вместо нее сооружена своеобразная лоджия, опирающаяся на два массивных пилона, прорезанных торжественными арками с висящими излюбленными в то время гирьками — «вислым камением». Фасад двухэтажного крыльца украшен глубокими квадратными нишками-ширинками, со вставленными в них изразцами. Не менее пышен пояс наличников окон второго этажа. Его рельеф очень высок, как бы компенсируя глубину впадин ширинок. Иными словами, вся поверхность стен крыльца, по существу, представляет такое декоративное произведение, которое даже в пасмурные дни выглядит всегда нарядно, отличаясь сочностью своих крупных деталей. Последние подчеркиваются мелкими декоративными элементами, заполняющими все пространство и стены. Лишь завершающая часть крыльца с обычной скатной кровлей, с легким поребриком на гладкой поверхности как бы противостоит обильно украшенной основной части. В целом крыльцо представляет собой редкое по декоративности сооружение — как бы драгоценный по украшениям грандиозный ларец, приставленный к суровому зданию трапезной.

Крыльцо Благовещенской трапезной можно датировать примерно 1680 годом, временем сооружения трехпролетной звонницы монастыря, построенной ростовскими зодчими в этом году. К ее западной части примыкает почти такое же крыльцо, которое ведет как в ее внутренние помещения, так и к самому звону, находящемуся в верхнем, третьем этаже. Вся ее композиция напоминает то, что мы видели в соборной ростовской звоннице. Ее отличают



Борисоглебский монастырь.
Церковь Благовещения.
XVI—XVII вв.

лишь более тонкие глухие барабаны и небольшие главки, сохраняющие все же форму ярославского толка. В юго-западном углу звонницы находится шахта для некогда существовавших здесь гирь часов, которые именно в конце XVII века вошли в моду и применялись во многих постройках.

Второй этаж звонницы использовался как церковь. Поэтому с востока имеется небольшой алтарный выступ. В ширинках стен мы опять находим изразцы со скачущими всадниками. Что же касается убранства самих стен звонницы, то оно лишено той пышности и скульптурности, которые с такой полнотой применены в ее крыльце. Рельеф наличников более плоскостен, хотя общие формы типичны для середины XVII века. Не начала ли сооружать звонницу раньше другая артель зодчих, замененная потом прославившимися ростовскими мастерами?

Местоположение звонницы, большие пролеты для колоколов, обостренный силуэт ее трехглавия, вытянутого с



Борисоглебский монастырь.
Собор Бориса и Глеба
(1522—1523 гг.)

Борисоглебский монастырь.
Крыльцо Благовещенской
церкви. XVII в.

→

запада на восток, и пышное крыльцо сыграли свою роль в облике монастыря. Порой кажется, что ее следует рассматривать не как служебное помещение, предназначенное лишь для звона, а как чуть ли не главное сооружение, зрительно собирающее вокруг себя и собор, и трапезную, и настоятельские покои, и келейный корпус, и хозяйственные здания XVI века, расположенные в южной и юго-западной частях монастыря. Подобное расположение звонницы, как и перечисленных построек XVI века (интересных в бытовом отношении), говорит о том, что, видимо, планировка монастыря в XVI веке была менее обширна, а территория монастыря, следует предполагать, занимала лишь часть современной.

Но вот с 1651 года митрополитом Ростова становится Иона, уроженец местного села Ангелова, где он соорудил огромный деревянный храм, имевший 365 окон — по числу дней в году. Тем самым он осуществил то, что не удалось сделать патриарху Никону, собиравшемуся



построить собор Ново-Иерусалимского монастыря с 365 приделами.

После известных событий 50—60-х годов XVII века, приведших к падению патриарха Никона, митрополит Иона Сысоевич предпринимает редкое даже для крупного деятеля строительство. Он строит где только можно. Как мы видели, Ростов, по существу, в основных своих частях построен, как говорилось в свое время, его тщанием. Естественно, что столь близко расположенный от города богатый и известный монастырь, посвященный памяти повсеместно чтимых князей — Борису и Глебу, не мог остаться скромной обителью с суровыми, чуть ли не крепостного характера зданиями.

И вот задумывается его коренная перестройка со значительным расширением площади. Две надвратные церкви и оборонительные стены строятся с таким размахом и настолько мощными, что долгое время в литературе высказывалось мнение, что стены и башни, а также над-

Звонница Борисоглебского монастыря. XVII в.



вратные храмы были построены в XVI веке, а Иона лишь пристроил к последним декоративные въезды и фланкирующие их башни. Даже и сейчас Сергиевская церковь, встречающая нас при подъезде к монастырю от Ростова, считается сооруженной в 1545 году, поскольку она выдержана в более строгих, даже суровых формах, напоминая собор монастыря. Однако наличники окон, как и размер последних, которые только начинали появляться в этом столетии, противоречат такому мнению. Здесь, конечно, нет смысла вдаваться в споры о дате постройки этого храма. К какому бы времени он ни принадлежал, ясно одно, что он выстроен по тому же принципу, что и звонница. Самому сдержанному по архитектуре храму противостоит чудесная галерея с арками и висячими гирьками, вставленная между двумя фланкирующими шестигранными небольшими башнями того же скромного облика. Лишь их шатры и пятиглавие Сергиевской церкви привносят в общую композицию этого комплекса необходимую в



верхней зоне декоративность. Галерея же, явно построенная мастерами, соорудившими крыльцо звонницы и настоятельских покоев, представляет собой редкое по своему художественному качеству архитектурное произведение 80-х годов XVII века. Противопоставление лаконичных и порой суровых форм, заставляющих вспомнить крепости XVI столетия, формам сугубо декоративным, создает порой потрясающий, почти театральный эффект. Последний возникает перед нами тогда, когда в пролете ворот мы обнаруживаем решетчатые деревянные ворота, через ажур которых виднеется вся внутренняя панорама монастыря.

Надвратная Сергиевская церковь, ее башни и декоративная галерея решены по принципу симметрии. По-иному сооружена другая, Сретенская надвратная церковь в том же 1680 году, обращенная своим фасадом на запад, в сторону дороги, идущей от Углича. Если первая поражала нас продуманностью и эффективностью композиции и противопоставленных друг другу приемов и крупных элементов, то Сретенская церковь с ее башнями и входом — подлинная сказка. Другого термина не найдешь. Недаром ее рисовали и живописали лучшие русские художники. Не раз она служила прообразом для театральных декораций.

В чем же заключено ее обаяние? Во-первых, здесь большую роль играет все тот же принцип, который мы наблюдали в ростовском зодчестве, — гладким, неукрашенным стенам противостоят почти что скульптурные детали. Последние также делятся на относительно большие пластичные и мелкие, с невысоким рельефом. Не меньшая роль уделена здесь силуэту.

Основной куб надвратного храма венчает ростовский колончатый фриз, известный нам по многим памятникам древнего города. По принципу контраста скомпоновано и пятиглавие. Боковые главки на тонких барабанах-«шеях» подчеркивают монументальность центральной. Не меньшую роль играют два высоких окна в обрамлении «штучного набора», т. е. лекального, специально изготовленного по особому рисунку кирпича. Они в какой-то степени напоминают то, что осуществит десятилетием позднее Я. Бухвостов в рязанском соборе, но уже из белого камня и с применением растительного барочного орнамента. Красно-белая окраска и обилие декоративных форм делает Сретенскую церковь Борисоглебского монастыря одним из самых привлекательных русских памятников архитектуры 80-х годов XVII века.

Декоративные свойства данного храма в известной степени увеличены еще тем, что башни у входа разнятся в

объеме, а при подходе к входу в панораму включаются угловые, тоже круглые башни монастырской ограды. Тем самым как бы невольно создается большой по протяженности фасад с четырьмя башнями.

Иными словами, здесь в известной мере повторено то, что мы имеем в митрополии Ростова со стороны подъезда от Москвы, где входом в митрополию служит церковь Иоанна Богослова с ее башнями. Однако большая пространственность композиции в Борисоглебском монастыре и указанные выше декоративные приемы усиливают ее художественные качества.

В окрестностях Борисоглебского монастыря имеется еще ряд интереснейших зданий, но уже относящихся к XVIII веку. Наше путешествие охватило такое количество ярчайших произведений русского художественного мастерства, что приглашать читателя к продолжению осмотра привело бы к перенасыщению памятниками небольшой книжки, а также впечатлений и, следовательно, уменьшило бы эффект восприятия этих шедевров, а они должны остаться навсегда в нашей памяти.

Этим произведениям следует посвятить специальную поездку и, следовательно, другой выпуск «дороги к прекрасному». Автор глубоко признателен и благодарен покойному В. С. Баниге и архитектору И. Б. Пуришеву за помощь в написании настоящей работы.

БИБЛИОГРАФИЯ

ПО ПЕРЕСЛАВЛЮ-ЗАЛЕССКОМУ

- Н. Брунов, Памятник русского зодчества XVI в. — «Труды секции искусствознания РАНИОН», т. II, М., 1928.
- Н. Воронин, Памятники владими́ро-суздальского зодчества XI—XIII вв., М., 1945.
- Н. Воронин, Переславль-Залесский, М., 1948.
- В. Добронравов, Историческое описание Троицкого Данилова монастыря, М., 1908.
- А. Потапов, Очерк древней русской гражданской архитектуры, вып. I—II, М., 1902—1903.
- И. Пуришев, Архитектурные памятники Горицкого монастыря в Переславле-Залесском, Ярославль, 1968.
- И. Пуришев, Переславль-Залесский, М., 1970.
- Ф. Рихтер, Памятники древнерусского зодчества, тетр. III, М., 1853. (Ворота Горицкого монастыря.)
- М. Смирнов, Переславль-Залесский, его прошлое и настоящее, Сергиев-Посад, 1913.
- М. Смирнов, Переславль-Залесский, Переславль 1928
- В. Суслов, Памятники древнерусского зодчества, вып. 1, Спб., 1897. (Церковь Петра митрополита.)

ПО РОСТОВУ ВЕЛИКОМУ¹

- В. Баниге, В. Брюсова, Б. Гнедовский, Н. Щапов, Ростов Ярославль, 1957.
- В. Баниге, Восстановление Ростовского кремля, Ярославль, 1963.
- С. Безсонов, Ростов Великий, М., 1945.
- В. Иванов, Ростов Великий — Углич, М., 1964.
- Д. Иванов, Спутник по Ростову Великому, 1912.
- «Материалы по изучению и реставрации памятников архитектуры Ярославской области», вып. 1, Ярославль, 1958.
- Павлинов, Древности ярославские и ростовские, М., 1892.
- Т. Разина, М. Суслов, Е. Хохлова, Н. Гореликов, Русский художественный металл, М., 1958.

¹ Литература по Ростову весьма обширна, поэтому здесь мы даем лишь наиболее распространенную, опуская специальные исследования.

- В. Собянин, Ростов в прошлом и настоящем, изд. 2, Ростов Ярославский, 1929.
- В. Суслов, Памятники древнерусского зодчества, вып. 6, Спб., 1901.
- И. Суслов, Ростовская финифть, Ярославль, 1959.
- А. Титов, Описание Ростова Великого, М., 1891.
- А. Титов, Кремль Ростова Великого, М., 1905.
- Ю. Шамурин, Ростов Великий, М., 1913.
- Б. Эдинг, Ростов Великий — Углич, М., 1913.
- Б. Эдинг, Очерки древней русской архитектуры. Наличник. — Журн. «София», 1914, № 2.