



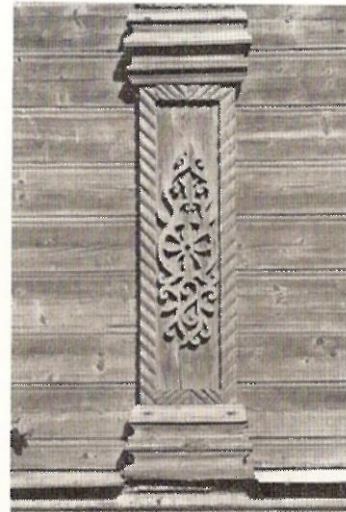
КАШИН



ПАМЯТНИКИ
ГОРОДОВ
РОССИИ

Б. М. КИРИКОВ

КАШИН



ЛЕНИНГРАД «ХУДОЖНИК РСФСР» 1988

Рецензент — кандидат искусствоведения
В. А. Булкин

Кириков Б. М.

Кашин.— Л.: Художник РСФСР, 1988,—224 с. с ил.
ИБ 930

Кашин — древнейший город Тверской земли, имеющий богатую и сложную историю. Несмотря на то, что многие его памятники утрачены, город до нашего времени сохранил самобытность своего архитектурного и градостроительного облика. В издание, которое является первой книгой о Кашине в искусствоведческой литературе, включены все памятники архитектуры, изобразительного искусства и народного творчества.

490300000—054
К М173 (03) — 88 54—86

© Издательство «Художник РСФСР». 1988

ISBN5 — 7370—0005—2

Кашин, небольшой город Калининской области, по праву можно назвать заповедным. История его насчитывает по меньшей мере семь столетий. Старинный город Тверской земли, центр удельного княжества, он с конца XV века вошел в состав централизованного Московского государства. Сохранившиеся в Кашине памятники зодчества, живописи и декоративного искусства XVII — XX веков, а также произведения древней иконописи, ныне экспонируемые в крупнейших музеях страны, составляют его заметный вклад в культурное наследие России.

Здания и ансамбли города не принадлежат к числу общепризнанных шедевров. Но их значимость и выразительность резко возрастают, когда они предстают в контексте исторически сложившейся архитектурной среды, в неразрывном взаимодействии с уникальным пейзажным окружением. Природа в первую очередь определяет неповторимое своеобразие Кашина. Многоплановые панорамы раскрываются по долинам извилистой реки Кашинки, с возвышенных холмистых берегов, изрезанных ручьями и оврагами. Основанная на свободной пластике земли система опорных доминант сочетается с регулярной планировкой и застройкой. Целостный архитектурно-природный ансамбль — главная историко-культурная ценность города.

Среди древних памятников живописи, связанных с Кашинем, выделяется так называемый «кашинский чин» (XV в.) — самое выдающееся произведение иконописи среднерусских княжеств того времени вне Москвы. Коллекции местного музея дают представление о творчестве народных мастеров. Интересны кашинские портреты — работы безымянных живописцев конца XVIII — XIX века.

Кашин не входит в прославленное «Золотое кольцо».

Но этот город с его самобытным культурным наследием вправе стать звеном в «серебряной цепочке» художественно ценных малых городов России.

Самое раннее упоминание о Кашине содержится в Никоновской летописи. Он назван в числе городов, захваченных в 1238 году монголо-татарскими завоевателями. Однако на страницах более древних и достоверных летописных источников Кашин впервые появляется лишь в 1287 году.

Когда возник город, остается загадкой. Одни исследователи относят зарождение его к рубежу XII — XIII или к началу XIII века, другие — к послемонгольскому времени. Бытует также местная легенда об основании Кашина в середине XII столетия суздальским князем Юрием Долгоруким. Историк края С. В. Кисловской даже допускал возможность отождествления с жителями Кашина «кашичей», о которых говорится в «Хождении игумена Даниила» — литературном памятнике времен Владимира Мономаха¹. Однако версия о столь древнем происхождении города не имеет серьезных оснований. Несомненно лишь, что он существовал и ранее конца XIII века.

Название города, родственное по своей основе многим среднерусским топонимам, объясняют как производное от древнерусского слова «каша» (свадебное обрядовое угощение) или от имени личного Каша². Но скорее всего его дала река Кашинка, в старину — Кашина, или Каша. Название ее, очевидно, финно-угорского происхождения. Племена этой этнической группы населяли край до славянского освоения верхневолжской территории, начавшегося в IX — X столетиях. Память о них сохранилась и в более позднее время в наименованиях Мерецкого и Чудского станов Кашинского уезда.

Кашин зародился и развивался как град-крепость и как торгово-ремесленный центр сельской округи. Он занимал важное стратегическое положение на северо-востоке Тверской земли близ границ с сильными сопредельными княжествами. Впадающая в Волгу Кашинка превращала город в приволжское поселение, связывала его с крупнейшим водным торговым путем. Вместе с тем неширокое извилистое русло затрудняло подступы к Кашину, помо-

гало обезопасить укрепленный пункт от внезапных нападений.

Тверское княжество, образовавшееся в 1247 году, с конца XIII века вело борьбу за политическое первенство среди земель Северо-Восточной Руси. Кашин служил форпостом Твери. В 1288 году великий князь Владимирский Дмитрий Александрович и его союзники, выступившие против Михаила Ярославича Тверского, осадили Кашин и опустошили его окрестности, но город не был взят. По-видимому, в это время он уже имел мощные укрепления, свое воинство, жилые и хозяйственные предградья.

Дальнейшему развитию Кашина содействовал подъем Твери в конце XIII — начале XIV века. Эта область стала самой могущественной в Северо-Восточной Руси. В 1305 году Тверь унаследовала Владимирский великокняжеский стол. Здесь зародилось движение за объединение раздробленных русских земель. Претензии на лидерство Тверь пыталась отстаивать в ожесточенном соперничестве с соседней Москвой.

В 1319 году, после гибели в Золотой Орде Михаила Ярославича, Кашин был отдан в удел его младшему сыну Василию. Здесь прошли последние годы вдовствующей княгини-матери Анны Дмитриевны, которую впоследствии стали почитать покровительницей города. Удельное княжество заняло обширную территорию по обоим берегам Волги. В южной его части находился город Коснятин (ныне поселок Скнятино), а у северной границы — село Киасова (Кесова) Гора. О значении удела свидетельствует тот факт, что летописи с начала XIV века часто упоминали вместе тверичей и кашинцев.

Жизнь Кашина была беспокойной. В 1321 и 1327 годах сюда вторгались татарские рати и отряды московских князей. Необычайно сложная и драматичная судьба города была предрешена распрями внутри тверского княжеского дома, углубленными противоборством Твери с Москвой. Родоначальник кашинского удела Василий Михайлович в середине XIV столетия занял тверской престол, но в острых усобицах с родственниками не смог отстоять свои права. Вскоре столкновения со столицей переросли в затяжной конфликт, в котором Кашин опирался на Московское великое княжество. Во время тверской войны 1375 года удельный князь Василий Михайлович (второй) был

союзником Дмитрия Ивановича (Донского). Тверь потерпела поражение, уступив Москве первенствующую роль.

Политические позиции Кашина объективно содействовали возвышению Москвы. Поэтому Дмитрий Иванович отстаивал его самостоятельность перед Михаилом Александровичем Тверским. По договору 1375 года Кашин был признан независимым от Твери. Ориентация малого княжества на могущественного соседа объяснялась отчасти и экономическими причинами. Удел был издавна связан с важным торговым путем от Волги по рекам Сестре и Яхроме к Дмитрову и далее к Москве.

Относительная суверенность княжества сохранялась недолго. После смерти в 1382 году Василия Михайловича (второго) оно отошло к Твери. Но спустя менее двух десятилетий статус удела был восстановлен. По духовной грамоте Михаила Александровича (1399) Кашин с Коснятином выделялись во владение его сына Василия Михайловича (третьего) и внука Ивана Борисовича. И вновь город оказался в водовороте междоусобной борьбы с великокняжеской Тверью, прилагавшей в начале XV века решительные усилия для объединения своих земель.

Стремление удела к политическому самоутверждению проявилось и в том, что здесь чеканили собственную монету, вели летописную работу. В Кашине была подготовлена особая редакция Свода 1425 года. Отсюда происходит уникальный манускрипт — Книга Кааф 1415 года. Город той поры являлся крупным торгово-ремесленным центром, поддерживавшим контакты с купцами из других русских земель и из Литвы. Кашинские мастера-городельцы участвовали в строительстве деревянных укреплений Твери и Вертязина (ныне село Городня).

В 1426 году тверской великий князь Борис Александрович ликвидировал непокорный удел. Созидательная деятельность Бориса Александровича привела к яркому расцвету культуры Твери и подвластных ей городов. При нем был восстановлен кашинский кремль. Несмотря на примирение Бориса Тверского с московским великим князем, до этих мест докатывались отголоски большой феодальной войны, которую вели против Василия II Темного его двоюродные братья. В 1435 году в Кашине устроил временное прибежище Василий Косой. А в 1452 году к городу подступил Дмитрий Шемяка, поджег посады и храмы, но крепость взять не смог и потерпел поражение.

Положение Кашина во второй половине XV столетия остается не вполне ясным. Он подчинялся Твери, но представлял как бы обособленный район, сохранявший рубежи прежних удельных владений. Осенью 1485 года в результате общерусского похода на Тверь стольный город великого княжества окончательно покорился Москве. С этого времени и Кашин вошел в состав централизованного Московского государства.

Незадолго до смерти Иван III восстановил для своих сыновей уделы. Кашин был отдан в 1504 году Юрию Ивановичу. Центром его владений являлся Дмитров. Попытки поднять политический вес княжества способствовали активизации художественной жизни и строительства. В Кашине был воздвигнут первый каменный собор — Воскресенский. Просуществовал удел менее трех десятилетий. В 1533 году Юрий Дмитровский был заточен московскими боярами в темницу.

Кашин перестал быть заметным на политической карте России. Бывший удел превратился в уезд, в состав которого входили несколько станов и волостей. Но за городом закрепилась роль крупного церковного центра. Тверские иерархи (архиепископы) именовались с XVI века и кашинскими.

Мирная жизнь Кашина была нарушена в начале XVII столетия, когда вся страна переживала потрясения «Смутного времени». В 1609 году город, несмотря на героическое сопротивление его защитников, был захвачен польскими интервентами. Освобожденный армией М. В. Скопин-Шуйского, он служил одним из сборных пунктов дружин народного ополчения Д. М. Пожарского. Но в 1612 году Кашин вновь был разрушен. Интервенты оставили сожженные храмы и разграбленные монастыри, зверски убили многих жителей. В XVII столетии Кашин пережил и другие бедствия — моровое поветрие 1654 года, катастрофический пожар 1676 года.

Своим возрождением город обязан прежде всего опыту и умению местных мастеров-плотников. Строительное искусство имело здесь давние традиции. На протяжении всего XVI века кашинцы работали во многих городах России. Хотя весь Кашин, кроме его главного храма, оставался до второй половины XVII века деревянным, он уже в XVI столетии был широко известен производством и вывозом кирпича. Местные камнodelьцы, причисленные

к Приказу каменных дел, постоянно участвовали в государевом строительстве. Только в 1627 году отсюда по царскому указу были направлены двадцать девять каменщиков «на Москве церковные и дворцовые и полатные и городовые розные каменные дела поделати...»³

Документы 1627 и 1646 годов называют большую группу кашинских государевых строителей — Шарутиных, Огурцовых, Кашкиных, Золотухиных, Русиновых, Федора Костенева, Василия Сергеева, Андрея Сельского и других⁴. Особое внимание привлекают первые две фамилии. Видимо, из этих семей вышли крупные зодчие Трефил Шарутин и Бажен Огурцов — создатели Теремного дворца в Москве, а также Марк и Иван Шарутины — строители укреплений Троицкого Макарьева монастыря в Калязине и Саввино-Сторожевского монастыря в Звенигороде.

В последней трети XVII века появились каменные сооружения в кашинских монастырях и на посаде. Это было связано с экономическим развитием города, ростом благосостояния вотчинников-феодалов (к ним принадлежали и монастыри), щедрыми пожертвованиями «лучших людей». Богатые вклады в здешние храмы и обители сделал царь Алексей Михайлович, приезжавший в 1650 году на торжественное открытие мощей Анны Кашинской. Канонизация местной святой поднимала престиж города⁵.

В 1646 году на посаде и в причисленных к нему слободах стоял 361 двор и проживали 936 человек мужского пола. Процветала торговля продуктами, холстом, ремесленными изделиями. Кашин славился производством сурика и особенно свинцовых белил, которые считались лучшими в России. Распространенным было кузнечное ремесло. Оно передавалось из поколения в поколение во многих семьях — Вешняковых, Ветошниковых, Сабельниковых. Издавна работали в городе иконописцы, гончары, чеканщики по меди, мастера золотого и серебряного дела. Имя серебряника Д. С. Вешнякова упомянуто в документе 1622 года⁶.

В петровское время кашинские строители и ремесленники, переведенные в Петербург, внесли свой вклад в становление северной столицы. Одним из указов Петра I местным кузнецам предписывалось изготовить три тысячи сабельных лезвий. С введением в строй Вышневолоцкой водной системы возросло торговое значение Кашина. В Петербург и в Ригу доставлялись хлеб, холсты и иные

товары. По сведениям географа начала XVIII века И. К. Кирилова, купечества в Кашине насчитывалось 1195 человек⁷.

Административное положение Кашина в течение XVIII столетия несколько раз менялось. В 1708 году он был приписан к Ингерманландской губернии, с 1719 года входил в Угличскую провинцию Петербургской, а с 1732 года — Московской губернии. При проведении губернской реформы 1775 года было образовано Тверское наместничество. Как бы возрождая древнюю традицию, Кашин включили в его состав на правах уездного города. В 1777 году был утвержден регулярный генеральный план Кашина, а в 1780 году — городской герб с изображением трех стопок белил. Население города составляло три — три с половиной тысячи жителей.

Вторая половина XVIII века — пора расцвета монументального каменного строительства. В нем отразилось процветание зажиточного купеческого городка. В Кашине продолжали работать живописцы, резчики, позолотчики, чеканщики, кузнецы, но развитие ремесел в прошлом столетии пошло на убыль. «Главную промышленность здешних жителей составляет торговля, и в этом отношении Кашин принадлежит к первостепенным городам Тверской губернии [...]»⁸. Продавались, в основном, пшеничная мука, льняная пряжа и холст. На шумные ярмарки сюда съезжались купцы из Тверской и соседних губерний.

Особую известность городу принесла торговля виноградными винами «заграничных» марок и дешевых сортов. Огромные состояния нажили на ней предприимчивые купцы Н. В. Терляков и М. И. Зызыкин. Процесс приготовления кашинских вин, отличавшихся сомнительными качествами⁹, саркастически раскрыл М. Е. Салтыков-Щедрин в сатирическом романе «Современная идиллия».

Автор близко знал эти края: в 1860—1862 годах он занимал должность тверского вице-губернатора; в соседнем Калязинском уезде находилось имение Салтыковых. «В настоящее время,— писал он,— Кашин представляет собой выморочный город, еще более унылый, нежели Корчева»¹⁰.

Кашин был для него воплощением российского провинциализма, застоя, третьеразрядности. Однако созданный великим писателем гротескный образ не должен заслонять истинное лицо города с его самобытной культурой. Нельзя

не согласиться с одним из первых местных историков И. И. Завьяловым, который считал, что Кашин «совсем не выглядит каким-либо захудалым или отсталым»¹¹.

К 1880-м годам население Кашина достигло почти семи с половиной тысяч человек и практически оставалось на этом уровне до начала XX века. В его составе преобладали мещане и цеховые, следом шло купечество и духовенство. Во многом определявшие жизнь города богатые купцы Ждановы, Терликовы, Зызыкины, Манухины, а также Меньяева и Вончакова выступали щедрыми жертвователями на постройку новых храмов и ревностными поновителями церковной старины. С проведением в 1890-х годах железнодорожной ветки активизировалась торговля хлебом и возрос экспорт льна — основной в уезде сельскохозяйственной культуры. Заметной вехой стало открытие в 1884 году курорта на местных минеральных водах, исстари известных своими целебными свойствами.

Этот период был отмечен пробуждением интереса к истории Кашина. Началось археологическое изучение края, появились первые исследования и краеведческие публикации. Обширную и разнообразную коллекцию документов и предметов собрал купец И. Я. Кункин — страстный любитель старины, член Тверской ученой архивной комиссии. Виды города начала нашего века запечатлел в многочисленных снимках местный фотограф В. А. Колотилыциков¹².

Научное исследование художественного наследия Кашина началось после Октябрьской революции. В 1919 году здесь проводила обследование Комиссия по сохранению и раскрытию памятников древней живописи под руководством И. Э. Грабаря. Годом раньше В. И. Кункиным на основе собрания И. Я. Кункина и национализированных ценностей из монастырей и помещичьих усадеб был организован музей¹³. Большую работу проделало в двадцатых годах Кашинское общество изучения местного края, которое возглавлял С. В. Кисловской.

Советский Кашин развивался как центр сельскохозяйственного, главным образом, льноводческого региона. В 1927 году уезд был преобразован в район, вошедший в состав Московской области, а в 1935 году — Калининской области. На родине М. И. Калинина, в селе Верхней Троице, расположенном в тридцати километрах от города, в 1940 году открылся мемориальный дом-музей. В совре-

менном Кашине выросли крупные промышленные предприятия, культурные учреждения, жилые массивы. Бальнеологический и грязевой санаторий «Кашин» стал одной из крупнейших в центральной России здравниц. С 1960-х годов ведутся работы по реставрации архитектурно-художественных памятников. Будущее Кашина связано с его развитием как города-курорта и туристического центра.

ГРАДОСТРОИТЕЛЬНАЯ СИСТЕМА

До конца XVIII века пространственно-планировочная структура Кашина формировалась по законам русского средневекового градостроения. Она включала собственно город (детинец, или кремль), торг и посад, слободы и монастыри. Такое строение соответствовало социальной топографии расселения, требованиям обороны, удобству сообщений и подчинялось формам и членениям рельефа. Общий характер древнего города можно определить как живописный, или, вернее, органический. Генеральный план 1777 года принципиально изменил структуру Кашина. Однако преобразованная на началах строгой регулярности пространственная композиция города сохранила сложившееся ранее центральное ядро и систему вертикальных акцентов, а также богатые ландшафтные панорамы. Контрастное взаимодействие полярных качеств — живописности и геометричности — расширило спектр зрелищных особенностей Кашина.

Связующей канвой на всех этапах градостроительной эволюции служила пейзажная среда. Она очень индивидуальна и разнообразна. Петляющая лента неширокой Кашинки, затайливо извиваясь между холмами, образует как бы ряд полуостровов. Берега ее, то низкие и пологие, то высокие и крутые, рассечены оврагами, ручьями и маленькими речками Масляткой и Вонжей. Естественная пластика земли была изначальной основой, предопределившей планировку и силуэт города.

Древнейшая часть Кашина, его укрепленное ядро расположено на возвышенном труднодоступном месте с широким обзором. Кашинка образует здесь почти замкнутую петлю. Обойдя полуостров сердцевидной формы, река делает встречный изгиб. Между двумя зеркалами повторяющимися друг друга излучинами (на плане они напоминают

гиперболу) зажат узкий перешеек с обрывистыми откосами. Он представляет собой небольшое плато, которое господствует в пейзаже, резко возвышаясь над отлогими противоположными берегами и плавно подымаясь над территорией полуострова.

На этой «самородной горе»¹ высотой более полутора десятков метров в XIII — XV веках сложилась система оборонительных сооружений. Кремль занял северо-западную половину перешейка. Она ниже, чем другая его часть — так называемая Духова, или Духовская гора, высочайшая точка центра Кашина. Но выбранный участок имел несомненные преимущества. Он непосредственно прилегал к оплетенному Кашинкой полуострову, на котором могли развиваться предградья — торгово-ремесленный посад. Противоположная — короткая напольная сторона, пересекавшая узкую горловину плато, позволяла концентрировать оборону на небольшом протяжении. Причем подступы к кремлю здесь затрудняла Духова гора. Таким образом, свойства рельефа были использованы с максимальной эффективностью.

О силе первоначальной крепости говорит тот факт, что в 1288 году она выдержала девятидневную осаду большого великокняжеского войска. Столетие спустя, в 1392 году, деревянный град сгорел и вновь «срублен бысть»². В XIV — начале XV века кашинский кремль являлся многофункциональным — военным, политическим, церковным и административным — центром удельного княжества. Здесь размещался княжеский двор с хоромами и хозяйственными постройками, стояла дружина, хранились запасы продовольствия и оружия. При вражеских набегах крепость становилась убежищем для населения целой округи. В детинце находились Воскресенский собор — главная святыня Кашина, Успенский храм и монастырь, а также церковь Троицы или Похвалы Богородицы³, перенесенная в 1368 году из Богоявленского монастыря. Все эти сооружения были тогда деревянными.

Около середины XV века повелением великого князя Бориса Александровича, «земли тферской строителя», в «запустевшем» Кашине «единым летом» воздвигнут был «великий град»⁴. Возможно, что крепость была расширена, но не исключено, что проводилось только ее возобновление.

Вздымаясь на массивном «пьедестале» перешейка, кремль эффектно завершал перспективы сходящихся к не-

му отрезков долины реки. На него были направлены ложбины ручьев и оврагов, линии основных водоразделов. Впоследствии главенствующую роль ансамбля в общегородской панораме повысили первые каменные здания Кашина — Воскресенский и Успенский соборы.

О размерах кремля можно судить по остаткам земляных сооружений и по описаниям XVII — начала XVIII века. Длина его составляла 171 сажень (365 метров), ширина — от 14 до 68 саженей (от 30 до 145 метров). Общая протяженность деревянных стен достигала, по одним сведениям, 415,5 саженей (888 метров), по другим — 468 саженей (километр). Вдоль берегов они опирались на бровки откосов, а с напольных сторон — на валы, перед которыми были выкопаны рвы.

Главный северо-западный вал скобообразной в плане линией выгибался в глубь полуострова. Крупные отрезки насыпи, поднимающейся с внутренней стороны примерно на пять метров, сохранились до наших дней. Ров был ликвидирован в конце прошлого столетия. Юго-восточный рубеж кремля проходил в самом узком месте перешейка. Здесь была создана труднопреодолимая преграда — короткий вал той же высоты и очень глубокий ров, опускавшийся до уровня реки. Вероятно, он служил и каналом, соединявшим симметричные излучины Кашинки. Этот ров-канал засыпали в 1813 году. Ныне можно различить лишь его профиль на склонах берегов.

В хорошем состоянии дошел до нас еще один внушительный вал со рвом, защищавший Духову гору. Трехгранная в плане насыпь длиной 320 и высотой шесть с половиной метров не входила в состав кремля и появилась, очевидно, позднее. Возведение этой внешней преграды было обусловлено не защитой посада, развивавшегося в противоположном направлении, а необходимостью обезопасить от врага доминирующую высоту. Вал со стеной на Духовой горе иногда называли, в отличие от «города», «острогом», хотя чаще этим термином обозначали в XVII веке все деревянные укрепления.

Стены кремля были срублены из сосновых бревен «клетски» с заполнением ячеек-клетей землей и камнями и крыты тесом. Над ними поднимались пятнадцать четырехгранных башен, прорезанных нижним и верхним рядами бойниц и увенчанных шатрами. Самые мощные — Воскресенская, Архангельская и Духовская башни с об-



Северо-западный вал. Фотография В. А. Колотильщикова начала XX д.

ламами (нависающими выпусками для ведения подошвенного боя) и сторожевыми вышками были поставлены над проезжими воротами, к которым вели мосты через рвы. Первая из них была обращена на запад, вторая — на север (обе к торгу и посаду), третья — на восток (к Духовой горе). Одной толщины с надвратными была Тайничная башня, заключавшая в себе колодец и потайной выход к реке.

Вертикальные объемы располагались с разными интервалами. Шаг их определялся оборонительными возможностями того или иного участка микрорельефа. Крепость была рассчитана преимущественно на направленную оборону. Она была усилена с суши, с приступа, а вдоль берегов оставлены протяженные прясла стен. В горловине перешейка Духовскую башню фланкировали угловые Покровская и Наугольная. На северо-западном валу стояли Теремовая (ее название напоминало о княжеском тереме, находившемся в древности рядом с ней), Воскресенская,

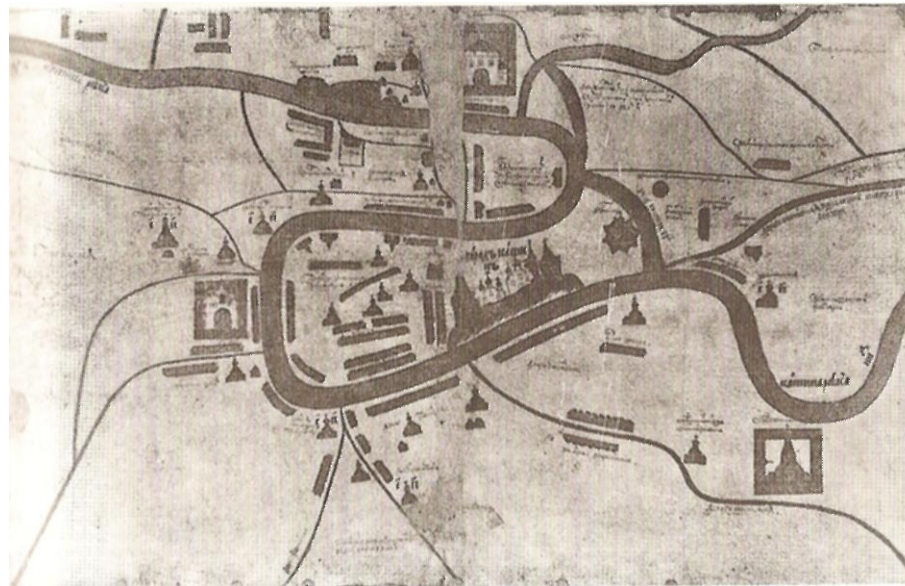
предопределила своеобразный градостроительный прием подобия главных единиц городской структуры, оси которых ориентированы перпендикулярно друг другу.

Зону приступа не застраивали из оборонительных, а также противопожарных соображений. Свободное пространство под стенами кремля использовалось под торговую площадь. Сочленением крепости и торгового пространства создавалось двуединое центральное ядро. Причем в общегородской структуре кремль, в силу изолированности его положения, как бы смещался в сторону, и центр тяжести постепенно переносился на «подол». Раскрытость к окружающей среде, удобная связь с рекой, разветвленная система сообщений содействовали превращению полуостровного посада с торгов в сердцевину Кашина. Сюда сходились дороги из других городов: с юга — из Москвы, с юго-запада — из Твери, с северо-запада — из Бежецкого Верха (Бежецка), с севера — из Белоозера (Белозерска), с востока — из Углича и с юго-востока — из Калягина. На территории полуострова их продолжали улицы, которые вели к площади и к «граду».

Торг был средоточием общественной жизни. Композиционно значение его подчеркивалось пучком вертикалей приходских церквей. В XVII веке здесь размещались гостиный двор, торговые ряды и лавки, приказная изба и кружечный двор. На северном берегу полуострова стояли воеводский двор и два дома воеводского ведомства. Постройка этих сооружений вне крепости свидетельствовала о перемещении административного центра на посад. Единницей застройки торгово-ремесленного района служил двор с жилым домом, службами и огородом. Здесь находились также церковные и монастырские усадьбы. С XV века упоминаются владения Троице-Сергиева и Тверского Отроча монастырей.

На заречных территориях издавна складывался пояс слобод — следующее звено концентрической структуры средневекового Кашина. Цепочка небольших пригородных поселений, разбросанных по окрестным луговинам и холмам, тянулась вдоль берегов и выходила к дорогам.

История древнейшей из упоминаемых в источниках слобод — Иерусалимской — прослеживается с 1401 года. Находилась она в отдалении от полуострова, у Московской дороги. Заселенная, как и соседняя Быковка, крестьянами,



План города Кашина с его слободами. 1680-е гг.

она была передана в первой половине XV века во владение Сретенского монастыря. Из группы монастырских слобод с начала XVI века известны Введенская, получившая название по одноименной обители, и Перетрясово, принадлежавшая Троицкому Калязину монастырю (о ней напоминает ныне Перетрясовская набережная). Располагались они к северо-востоку от центра города, на противоположных берегах Кашилки. Ближе к крепости стояла Лягушкина слобода — владение Троице-Сергиева монастыря. С юго-востока находились Сионка и слободка Оршина монастыря. Ряд поселений образовался по роду занятий жителей. Это слободы Псаренская, Поганая, в которой делали белила, и Конюшенная — с западной стороны посада, Ямская — с южной. Несколько слобод — Рождественская, Сергиевская, Стефаниевская и другие — получили названия по приходским церквям.

Важная роль в градостроительной системе Кашина принадлежала монастырям. Предания сообщают, что в древ-

ности их насчитывалось до полутора десятков, но многие исчезли уже в давние времена. Размещались эти комплексы преимущественно на подступах к городу, у реки и у сухопутных путей. Являясь ориентирами, они несли в какой-то степени и сторожевые функции. С XIV века известны обители Богоявленская и Введенская. Во внешнее кольцо входили также Дмитровский, Николаевский Клобуков и Сретенский монастыри, возникшие не позднее XV столетия. Поставленные у Кашинки близ главных дорог из Бежецкого Верха, Углича и Москвы, они фрагментарно сохранились до наших дней. В центре Кашина, на Духовой горе, стоял Духовский монастырь, окруженный стеной в форме восьмиконечной звезды.

Со временем посад распространился и на заречную (правобережную) часть. В XVII столетии шел активный процесс его слияния со слободами. Переписная книга 1646 года относилась к посаду Псаренскую, Конюшенную, Лягушкину и Слезкину слободы. Примерно в то же время в его состав вошли Ямская и Иерусалимская слободы, а Рождественская и Сергиевская были отданы Кашину «для животинного выпуска». К концу XVII века посад шагнул далеко за пределы полуострова, отдельные жилые образования вырывались, как протуберанцы, в разные стороны, особенно в южном направлении. В 1709 году в Кашине насчитывалось 534 двора и еще 105 мест дворовых и огородных. Весь город делился на четыре сотни: Воскресенскую, Якиманскую, Сионскую и Песочную. Несмотря на срастание разрозненных прежде поселений, планировочная ткань оставалась прерывистой. Посадские территории перемежались с владениями монастырей, слободы вклинивались в земли вотчинников-феодалов. Границы Кашина приобретали случайные очертания, планировка предместий выглядела лоскутной.

Развитие застройки направляли, как «силовые линии», берега реки и головные участки дорог. До конца XVII века, как свидетельствуют старинные чертежи, преобладал «порядковый» тип планировки. Между группами домов оставались обширные свободные пространства. От центра к периферии усиливалась открытость, «прозрачность» застройки.

На центральном полуострове улицы были ориентированы на кремль, вдоль вала и параллельно берегам. Важнейшей из них, видимо, была Воскресенская, она вела

к одноименным воротам крепости. Оригинальный урбоним «на четырех улицах»⁹ выдавал наличие перекрестных трасс. «Дворы посадские» стояли сплоченными рядами по обеим сторонам Кашинки. Роль главной улицы в этом случае играла сама река. Наиболее протяженные ряды домов выстроились южнее ее правого берега, слева и справа от Московской дороги.

Прибрежными массивами строений закреплялись концентрические, кольцевые направления, а придорожными — радиальные. Они стали костяком радиально-концентрической системы улиц старого Кашина, которая была зафиксирована геодезической съемкой, нанесенной на генеральный план 1777 года. В хитросплетениях изломанных, криволинейных улиц, за внешней спонтанностью просматривается органичная и по-своему рациональная организация.

Каркас системы проездов составляли «магистральные» дороги-радиусы, протянувшиеся через слободы и посад к главному центру притяжения — торгу и «граду». Сложный рисунок уличной сети на полуострове отличался густой насыщенностью. Устремленность к торгу и «граду» была явно преобладающей. Средний луч проходил примерно по оси полуострова, совпадавшей с осью перешейка, остальные раскрывались широким веером, пронизывая боковые части «подола». Веерообразный остов дополнялся ветвистой «кроной» мелких улочек. Планировка северной, низинной части полуострова представляла собой многолучевую композицию с единым центром — площадью, на которой стояла церковь Рождества Богородицы, «что на Болоте».

В заречных частях были отчетливо выражены радиальные и кольцевые трассы. Первые из них тяготели к линиям водоразделов, вторые стелились по гребням прибрежных холмов, вторя пластике естественного рельефа. Самыми значительными трассами служили головные участки дорог на Москву, Бежецк и Углич. Первая из них начиналась напротив «града» и подходила к бывшей Иерусалимской слободе, следуя своими поворотами излучинам Кашинки. Радиальные направления вносили динамическое начало в организм города, проникая в окружающую среду.

Из-за резкого перепада высот противоположных берегов некоторые улицы, пронизывая окраины, обрывались за рекой и вливались в кольцевую «магистраль», которая опоясывала центральный полуостров. Эта сложно изломанная, извивающаяся змейкой линия сложилась из ду-

говых отрезков-связок. Она, словно обруч, охватывала город, внося стабилизирующее статическое начало. Периферийная уличная сеть оставалась малоразветвленной. Здесь встречались простые линейные образования и группы рядовых улиц.

В общем виде структуру предрегулярного Кашина можно определить как радиально-концентрическую с крупными вкраплениями участков порядковой планировки. Многообразие ситуаций отражало специфику топографических условий и последовательность стадий развития отдельных градообразующих элементов.

Уличная сеть скреплялась, как узлами, небольшими пространствами площадей и располагавшимися на них архитектурными акцентами. На внешнюю кольцевую линию нанизывалось ожерелье заречных храмов. Многие проезды были ориентированы на церковные здания. Порой сооружения открывались неожиданно и вновь исчезали за поворотами, при этом в поле зрения сквозь разреженную застройку попадали силуэты других вертикалей. Площади, предназначенные для подхода к зданиям, не создавали широких панорам.

Пространственная композиция Кашина в целом воспринималась не столько вследствие его планировочных особенностей, сколько благодаря видовым возможностям рельефа. Каркас панорамы формировали объемы церквей и монастырских построек. Фоном, оправой для них служили массивы посадских дворов. До конца XVII века в Кашине не было (кроме кремлевских соборов) каменных зданий. Храмы, монастыри, жилые и хозяйственные строения — все рубилось из дерева. Клеть являлась крупным модулем застройки, венец — малым. Единство материала и конструкций подчеркивало однородность архитектурной среды.

Приходские храмы — общественные центры посада и слобод — в пределах своих локальных зон всегда ставились на возвышенных, хорошо обозримых местах. Органично выраставшие из ландшафта, архитектурные акценты являлись главными объектами притяжения приходов, символами «духовной оседлости»¹⁰. Деревянные церкви погибали в огне пожаров и вражеских нашествий, но вновь отстраивались, как правило, на тех же опорных точках рельефа. Поэтому система силуэтообразующих акцентов, развивавшаяся до конца XIX столетия, восходила в общих чертах к

раннему градостроительному периоду. Обратная связь зодчества с землей отразилась, между прочим, в переносе названий храмов и монастырей на холмы. В топонимику старого города вошли Духова, Знаменская, Ильинская, Рождественская, Никольская, Стефаниевская «горы».

Дозорная книга 1621 года позволяет определить, что до польско-литовского разорения в Кашине насчитывалось сорок приходских церквей. Насыщенность силуэта города нарастала от окраин к центру, завершаясь ансамблями торгового и кремля. Следует отметить, что при обилии и сравнительно не крупном масштабе посадских храмов здесь еще не было таких сильных доминант, какие появились в XVIII — XIX веках.

Деревянные постройки относились преимущественно к клетскому типу. В древности они зачастую ставились попарно — больший холодный и меньший теплый храмы. На «Плане города Кашина с его слободами» 1680-х годов изображены пятнадцать церквей в заречных частях и пять на полуострове. Основной объем, как правило, дополнен притвором и апсидой и увенчан одной главой. Очевидно, план не фиксировал теплые храмы. Хотя число церквей в XVII веке и сократилось, переписная книга 1709 года называла 30 культовых сооружений на посаде.

Шатровых храмов в Кашине было немного, но они играли более активную роль в его силуэте¹¹. Один из них, Введенский, «древян, верх шатром»¹², упомянут в 1628 году. Он был построен на месте одноименной женской обители по соседству с Клобуковым монастырем. Другая шатровая церковь являлась доминантой Сретенского монастыря. Еще одно сооружение такого типа поднималось недалеко от Дмитровского монастыря. Эти вертикали усиливали звучание трех названных ансамблей в общегородской панораме. Вместе они составляли гигантский пространственный треугольник, отмечавший визуальные границы Кашина.

Градостроительное значение этих комплексов еще более возросло в последней трети XVII века, когда были воздвигнуты каменные соборы в Клобуковом, Дмитровском и Сретенском монастырях. Одновременно было положено начало строительству каменных посадских храмов. Первой возвели Никольскую (Благовещенскую) церковь, что объяснялось не только возможностями данного прихода, но, несомненно, и ее местоположением на высочайшей

заречной точке Кашина — Зборовской, или Никольской горе. Следом построили ближнюю, но отделенную рекой, церковь Рождества Богородицы на Болоте, также с шатровой колокольней. Находившиеся рядом с ней воеводские дома были обращены к Кашинке и продолжали ритм акцентов своими островерхими шатрами.

К моменту утверждения регулярного генерального плана были окончены или строились еще три храма у торгового (Троицкий, Спасский и Богоявленский) и шесть — на заречных территориях (Флоро-Лаврский, Иоанно-Богословский, Стефаниевский, Входоиерусалимский, Ильинско-Преображенский и Введенский). Как и раньше, они возводились на старых местах, что сохраняло преемственность исторически сложившейся панорамы. Иногда расположение их несколько корректировалось, укрупнялся масштаб сооружений. Традиционный прием парной постановки холодной и теплой церковью больше не применялся. Теперь теплые храмы включались в приделы или в нижние этажи новых зданий. Из россыпи церковей исчезали второстепенные звенья, выкристаллизовывалась целостная пространственная композиция. Лишь упразднение в 1764 году Духовского монастыря обеднило вид живописного холма.

Каменные приходские храмы отличались подчеркнутой высотностью. Вертикальное устремление архитектурных масс достигалось двумя приемами: развитием ввысь строительного, обычно двухъярусного основного объема, увенчанного главками, или композицией «восьмерик на четверике». Многоярусные со шпильями или, реже, шатровые колокольни вносили дополнительные силуэтные штрихи. Вариации двух типов зданий порождали впечатление единства в многообразии, подчеркивали ансамблевое начало в застройке города. В организации системы доминант неразрывно соединялись особенности средневекового зодчества и приемы стиля барокко.

Дорегулярный Кашин видел знаменитый мемуарист, естествоиспытатель и садовод А. Т. Болотов: «Он показался мне не очень велик, а городком средственным, построенным на высоких неровных и кривых местах по обеим сторонам нарочитой величины речки Кашенки, протекающей сквозь сей город кривыми изгибами [...]»

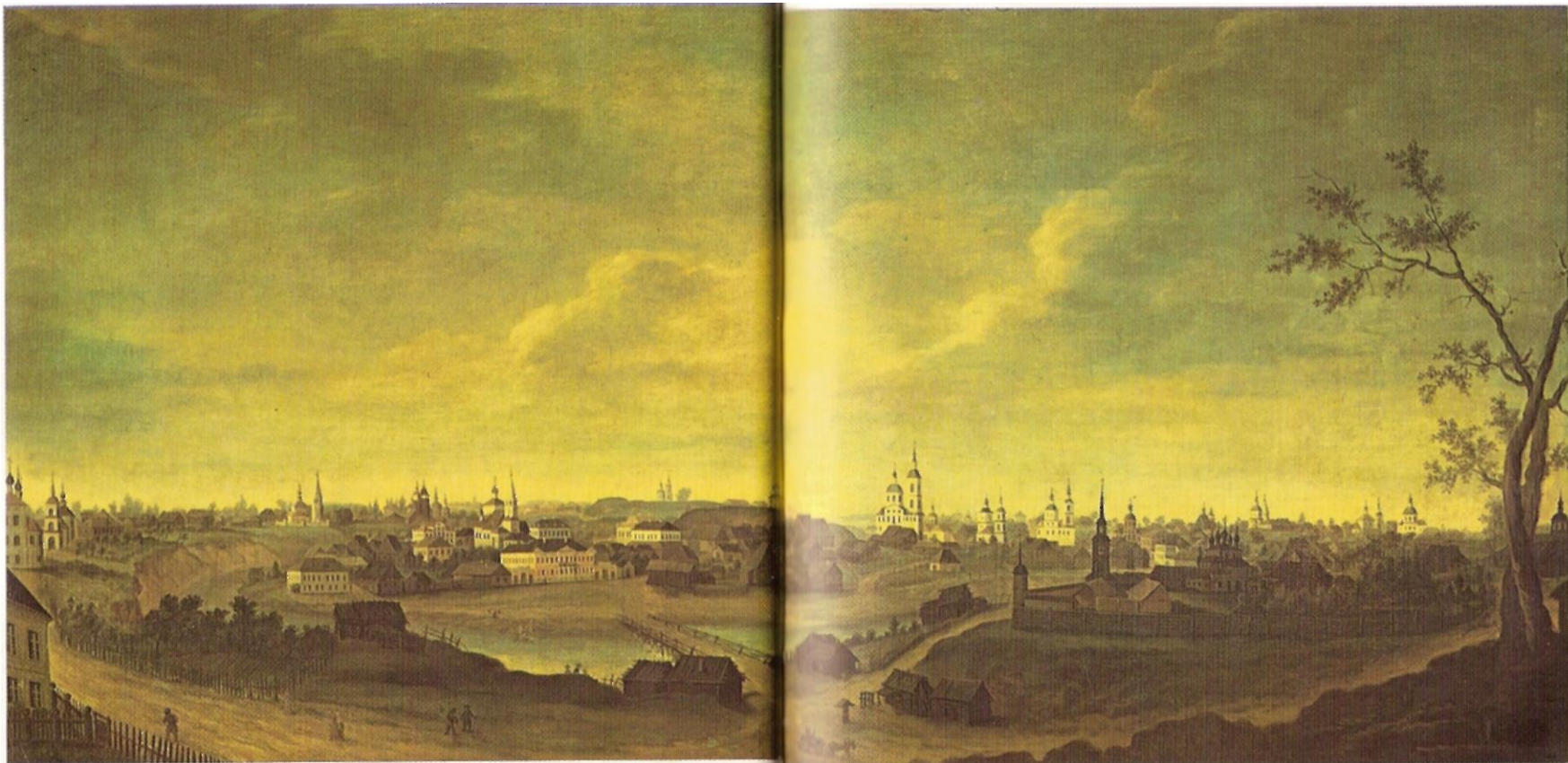
Совсем тем церковью и монастырем было в нем довольно. Первых насчитал я — каменных и деревянных 25, а последних 3. Но все они были не весьма великолепны»¹³.

Позднее, когда сооружение каменных приходских храмов в основном уже завершилось, в Кашине побывал художник А. Г. Венецианов. О восхищенных его видах города с парящими над холмами и речными долинами силуэтами зданий он писал в 1847 году: «Не вытерпишь, чтобы не сказать о моем удовольствии, с которым я смотрел на Кашин; кроме его местной красоты — питейск (живописный.— **Б. К.**), пленяли меня его византийские церкви [...] Там я видел не одну церковь такую, которая едва к земле придерживается, а вся улетает в облака и их рассекает как будто своими блестящими крестиками на легионских головках»¹⁴.

Неповторимое зрелище старого города разворачивается на картине Е. Д. Камеженкова «Вид города Кашина», написанной в 1798 году¹⁵. Художник выбрал одну из самых эффектных панорам, которая раскрывается с северо-западной стороны из-за Дмитровского монастыря. Отсюда просматривается почти весь город. Передний план как бы раздвинут, построен приемом кругового обзора с совмещением нескольких точек зрения. Эта ведута — достоверный документ, ценнейший источник по истории зодчества Кашина. К моменту ее создания регулярный план был уже в значительной степени реализован. Но формирование «нового поколения» вертикальных акцентов продолжало древнюю градостроительную традицию.

Над невысокой линией горизонта выразительно рисуются на фоне неба стройные силуэты храмов и колоколен. Ясно прослеживается соподчиненность их ритмического строя с пластикой и членениями рельефа, градаций насыщенности — с исторически сложившейся планировочной структурой. Неожиданная лакуна в центре панорамы объясняется тем, что старый Воскресенский собор был разобран, а новый только начинали строить. Поэтому ударную группу акцентов составляют храмы у торговой площади. Главенствует в их ряду Богоявленская церковь. В поле зрения включаются также отдаленные храмы и монастыри, что сообщает пространственное единство ансамблю города.

Многоплановая видовая система Кашина включала различные уровни восприятия. Ситуации обзора можно условно разделить на «интерьерные» и панорамные. Первые складывались при взгляде с отлогих берегов на возвышенные, в перспективах речных долин, улиц и площадей; вторые



Е. Д. Камеженков. Вид города Кашина. 1798.

открывались с береговых террас и с дорог при подходе к городу. При размещении доминант (по их числу Кашин заметно превосходил уездные города и мало уступал Твери) зодчие блестяще использовали наиболее зрелищно выразительные особенности рельефа и естественные «каналы» визуальных взаимосвязей.

Плавню поднимающийся полуостров представлял своего рода амфитеатр. Визуальные границы его панорамы составляли возведенные на перешейке соборы и венец за-

речных церквей, вознесенных на прибрежные холмы. Плотная расстановка храмов у торговой площади уже не была вызвана функциональной необходимостью¹⁶, но отражала установку на богатое архитектурное зрелище.

В отличие от городов, стоящих у больших рек, Кашин не имеет единого «фасада» и непрерывного обзора с акватории. Неширокая Кашинка (до 30—40 метров) членится частыми изгибами на отдельные пространственные зоны, замкнутые крутыми берегами. Отсюда — особая ка-

мерность и уютность ландшафтной среды. Отсюда и редкое разнообразие, непредсказуемость видовых ситуаций, возникающих вновь с каждым поворотом реки.

Цепочка композиционных акцентов последовательно фиксировала излучины русла. Здания, расположенные на внешнем, вогнутом берегу, оказывались в фокусе направленных к ним отрезков речной долины. Взаимодействуя в пространстве, они образовывали парные и групповые связи. Так, церкви Рождества Христова на Горе и Ильинско-Преображенская вели «диалог» через глубокий овраг, а последняя перекликалась с объемами Дмитровского монастыря через ложбину ручья. Далекие виды смыкали зоны влияния отдельных храмов.

В этом ряду выделялись комплексы монастырей. Важную роль играли до 1760-х годов сооружения Духовой горы, на которую ориентирован протяженный северо-восточный участок русла. Клобуков и Дмитровский монастыри находились примерно на одинаковом расстоянии от бывшего кремля, при впадении в Кашинку малых протоков — речки Вонжи и Богословского ручья. Но если первый слабо взаимодействовал с сердцевиной города, то второй являлся главным звеном обрамлявшей его гирлянды храмов, вторивших ритму вертикалей на полуострове. Самый удаленный от центра — Сретенский монастырь. Поставленный у крутой излучины Кашинки, на высокой надпойменной террасе, он обладал широчайшей сферой воздействия. Местоположение его соответствовало издавна наметившемуся направлению крену в развитии Кашина вдоль Московской дороги.

При всей живописной свободе пространственная композиция дорегулярного города имела четкий организующий каркас. Главный его стержень проходил по естественной оси симметрии перешейка и полуострова. В панораме города он был выявлен силуэтами бывшего кремля, Духовского и Дмитровского монастырей. Продолжение его фиксировали Иоанно-Богословская (на северо-западе), а с 1780-х годов и Петропавловская (на юго-востоке) церкви. Относительно этого стержня были сбалансированы все объемные акценты за исключением Сретенского монастыря. Основную ось симметрии пересекала под прямым углом другая, соответствовавшая протяженной оси полуострова. На эту линию как бы нанизывались церкви у торгового двора — Стефаниевская и Никольская. Почти парал-

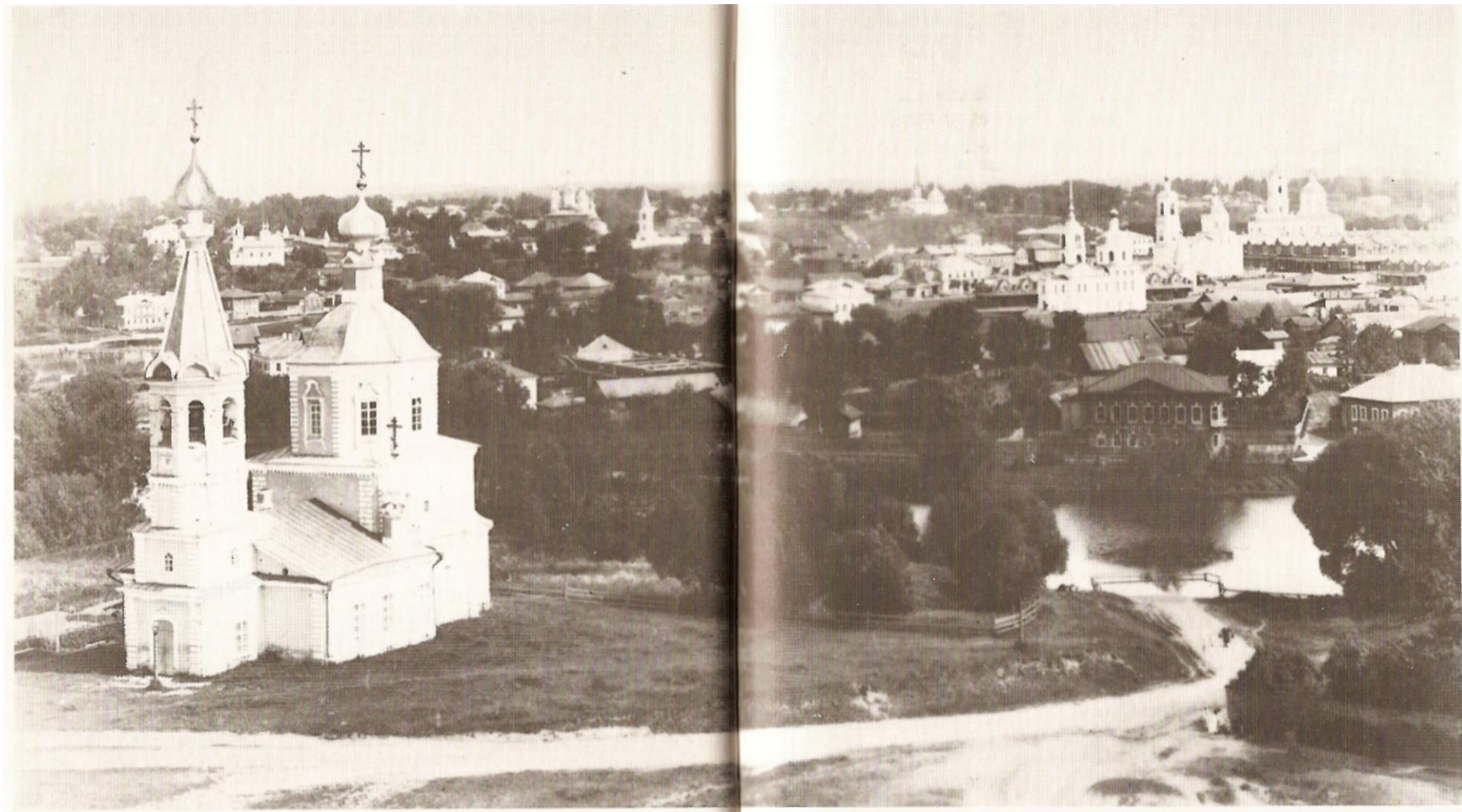
лельно им выстроился ряд храмов северо-западной части города — Крестознаменский, Иоакима и Анны, Дмитровского монастыря и Ильинско-Преображенский.

В архитектурном образе дорегулярного Кашина воплотилось отточенное многовековым опытом искусство организации пространств. Восходящая к древним истокам градостроительная система была открытой, динамичной, способной к саморазвитию. Она органично впитывала черты нового стиля — барокко. Но в конце XVIII века в ее эволюции произошел кардинальный перелом.

4 ноября 1777 года был «высочайше» утвержден генеральный план Кашина, разработанный Комиссией о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы. Главным архитектором ее был в тот период И. М. Лем — видный русский градостроитель и теоретик зодчества. Комиссия вела широкомасштабную деятельность по реконструкции городов России, выступая проводником новых, классицистических концепций. Регулярные планировочные решения отражали жесткую правительственную регламентацию городского строительства, тягу к повсеместному воплощению идей «разумно построенного» дворянского государства, развитие административных функций городов (особенно после губернской реформы 1775 года) и вместе с тем преследовали цель обезопасить их от стихийных пожаров.

В проекте Кашина 1777 года принципы «регулярства» выражены с оттенком чрезмерной и несколько наивной ригористичности. Город вписан в геометрически правильный прямоугольник размерами две с половиной на две версты, немного вытянутый в меридианальном направлении. Планиметрическая структура города статически замкнута и завершена, в ней ничего нельзя ни убавить, ни прибавить. Территорию должны были ограничить вал и ров с воротами-заставами. Планировочная сеть решена в прямоугольно-перекрестной системе. Улицы ориентированы строго по странам света. Кварталы удлинены преимущественно в широтном направлении. При въездах, на пересечениях улиц и в «пазухах» кварталов образованы площади.

Такая структура отличалась рациональной целесообразностью. Она обеспечивала кратчайшие коммуникации, упорядочивала разбивку участков, облегчала ориентацию в городе, «запутанном» зигзагами Кашинки и застроенном, как писал А. Т. Болотов, «по кривым и дурным улицам»¹⁷. За исключением центральной части, сохранявшей индивиду-



*Вид Кашина (на первом плане Стефаньевская церковь). Фотография
В. А. Колотильщикова 1907 г.*

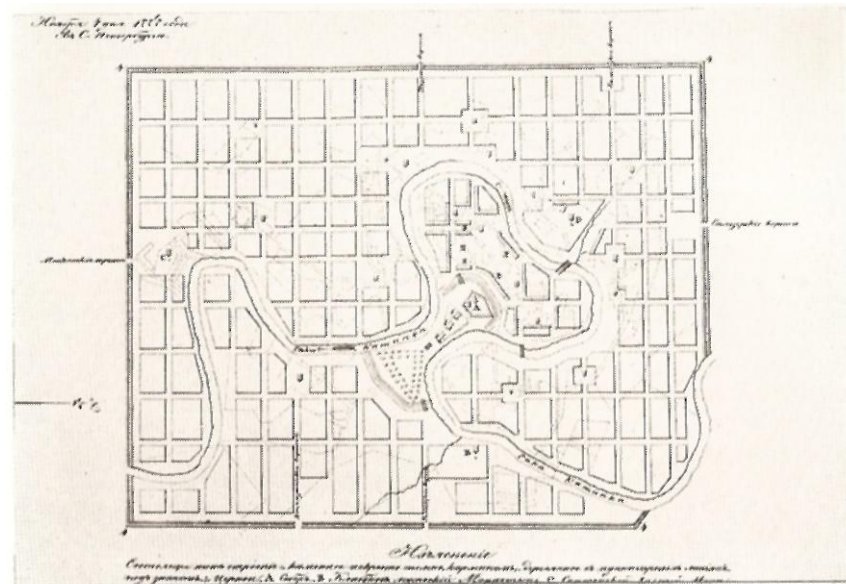
альный характер, планировка была организована по принципу равнозначности. Тот же принцип был реализован в генеральных планах ряда мест Тверской губернии (Ржева, Зубова, Весьегонска и других), что сообщило им оттенок канцелярской обезличенности.

В Кашине геометризованный рисунок был механически наложен на сильно пересеченную местность и радиально-концентрическую систему старых проездов. Проектировщики преследовали цель преодолеть неравномерность, прерывистость дорегулярной застройки. Исходя из априорно избранной формальной схемы, они стремились абстрагироваться от природных реалий и внести в живописную среду жесткую дисциплину, «идеальную» правильность. Планиметрическая монотонность должна была нейтрализовать затейливый узор рек, ручьев и оврагов¹⁸.

Однако полностью отрешиться от естественной топографии и исторически сложившейся структуры авторы нового плана, конечно, не могли. Прежде всего они зависели от таких стабильных элементов городской ткани, как членения рельефа, основные дороги, центральное ядро, опорные доминанты. Линейные трассы улиц прерывались Кашинкой и перешейком, прибрежные кварталы получали косоугольные очертания. Широтная ось симметрии, намечавшаяся от Угличских до Уездных ворот, не была продолжена, а меридианальная трасса, ориентированная на бывший кремль, расчленилась излучинами реки (ныне Республиканская и Ярославская улицы).

Главным проспектом стала другая, смещенная к западу, продольная коммуникация — Московская улица, преемница старинной дороги (ныне улица К. Маркса). Значение ее определялось тем, что она вела от Сретенского монастыря к торговой площади. По сравнению с рядовыми проездами эта трасса была расширена в полтора раза — до пятнадцати саженей (32 метра). Московская улица служила преддверием городского ядра и его линейным ответвлением.

Топография старинного торгового центра не могла вместиться в прокрустово ложе «регулярства». Поэтому расширенная «Кривая площадь с лавками» (так она обозначена на плане 1777 г.) была ориентирована по естественному направлению полуострова (ныне Пролетарская пл.). В его северной части — примерно там, где прежде стояли воеводские дома — построили здание Присутственных мест. Западная



Генеральный план Кашина. 1777.

половина бывшего кремля превратилась в полуоткрытую соборную площадь (вал перед ней частично ликвидировали). Вдоль перешейка в 1813 году проложили улицу, а на Духовой горе разбили городской сад. Реконструкция укрупнила масштаб центра, повысила его представительность.

Ритмом существовавших доминант, наряду с особенностями рельефа, были обусловлены асимметрия общего расположения второстепенных площадей и разномодульное строение кварталов. Перепланировка стимулировала замену оставшихся деревянных храмов каменными. В 1780—1810-х годах были заново возведены церкви Рождества Христова на Горе, Петропавловская, Крестознаменская, Рождества Богородицы на Чистых прудах, Покровская (Макарьевская), Казанская (Власьевская), Вознесенская, Сергиевская и Крестовоздвиженская, а также Воскресенский собор. В их архитектурном облике традиционные черты сочетались с формами барокко и классицизма.



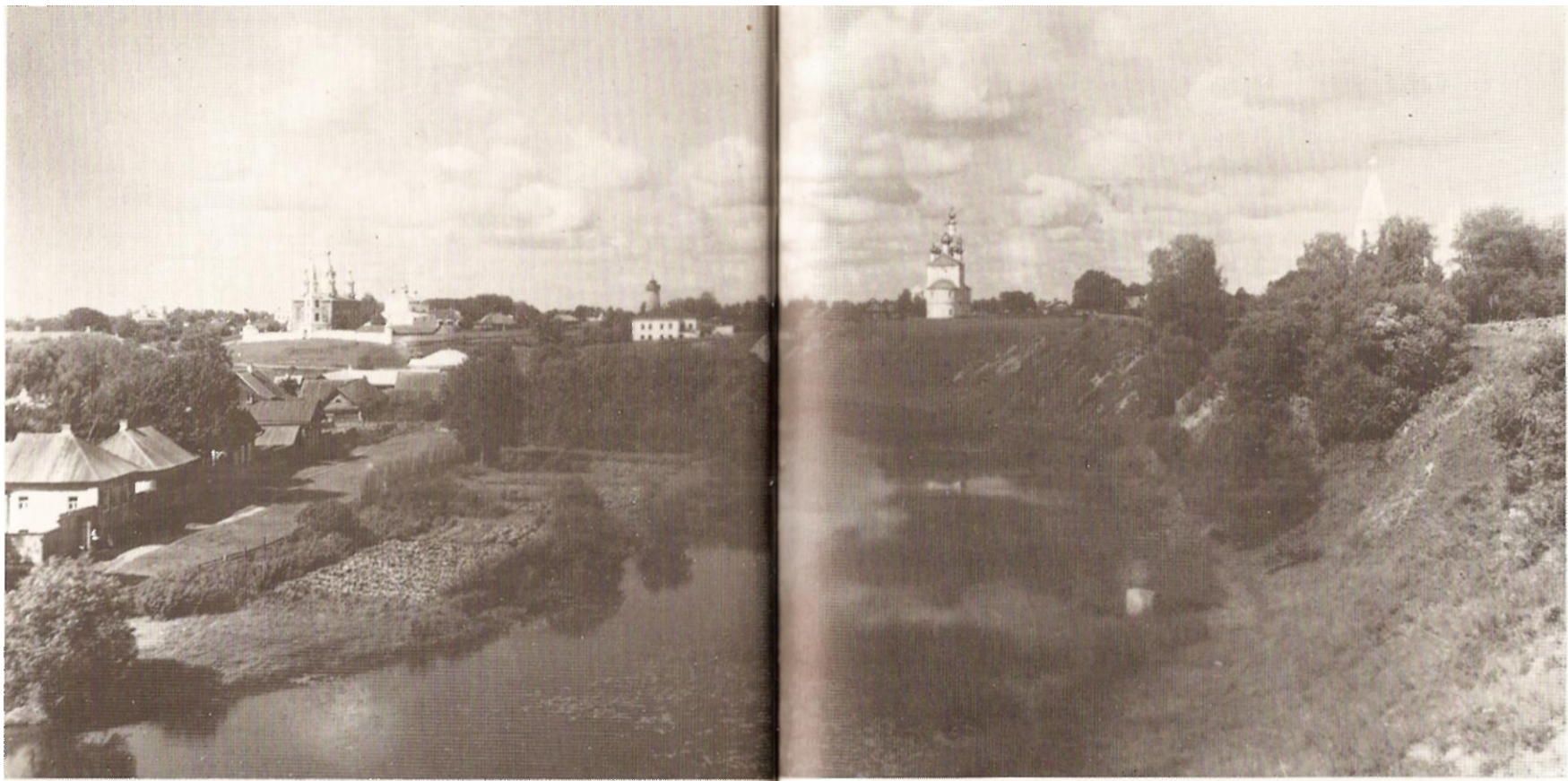
Генеральный план Кашина. Начало XIX в.

Один из ведущих композиционных приемов регулярного Кашина — ориентация проездов на высотные акценты. Воспринимались они теперь в дальних перспективах с четко фиксированных фронтальных точек зрения. Следует отметить, что в ходе реализации генерального плана трассировка некоторых проездов была изменена. Одни улицы для удобства сообщения прокладывались, минуя доминанты (например, Чистопрудская), другие, наоборот, получали более эффектное завершение (короткая широтная ось — ныне улица Обновленный труд — замкнута с обеих сторон церквями Спасской и Крестознаменской). Расположение вертикалей иногда корректировалось для того, чтобы еще более усилить их пространственное звучание. Так, Петропавловский храм был перенесен от Кашинки на возвышенное место, где создали новую площадь, не предусмотренную планом 1777 года. Поставлено здание великолепно — на продолжении оси перешейка, в фокусе скрещенных улиц (Крестыанской и Красных идей).

Крупные каменные здания, превалировавшие над малоэтажной застройкой, просматривались не только по осевым перспективам, а и в самых разных направлениях. Вознесенская церковь не попадала в створы улиц, однако ее крупные объемы господствовали над отлогим правым берегом Кашинки. Воскресенский собор, церкви Покровская (Макарьевская) и Рождества Богородицы на Чистых прудах пространственно выявляли главный широтный стержень городского ансамбля.

Таким образом, императивная регулярность вступала в многостороннее взаимодействие со сложившейся архитектурно-ландшафтной средой Кашина. В этом проявилась определенная преемственность новой градостроительной системы от прежней, древнерусской. Даже административное деление города на две части — Градскую и Заречную — исходило из естественной топографии.

Наложенная на свободную пластику земли, регулярная планиметрическая схема смягчилась, наполнилась живым разнообразием. Прямые линии подчинились складкам рельефа. Земляные валы древней крепости, названные за красоту обзора Красной горой, стали как бы продолжением природных форм. Геометрическая структура плана уступила первенствующую роль панорамам Кашинки и ее холмистых берегов. Эта живописность неизменно воспринималась как главная привлекательная черта Кашина. Из-



вестный поэт А. Е. Измайлов, состоявший тверским вице-губернатором, писал в 1827 году:

*О, Кашин, Кашин городок,
Царь-града уголок!
Какие церкви там и горы!
Куда ни кинешь взоры —
Везде видишь пейзаж⁹.*

Панорама Кашинки с Дмитровским монастырем, церквами Ильинско-Преображенской и Рождества Христова на Горе. Фотография В. А. Колотильщикова начала XX в.

Планом 1777 года отводились, в соответствии с социальной дифференциацией, участки под каменную (55 мест) и деревянную (442 места) застройку. Наиболее репрезентативный облик должны были приобрести торгово-административное ядро, Московская улица, речной «фасад» правого берега Кашинки (вниз по течению от пере-

шейка) и северо-западные кварталы. Полностью эта программа не была осуществлена.

В 1783 году в Кашине было три каменных и восемь деревянных домов, «вновь по опробованному плану построенных», а старых — одно каменное и 693 деревянных²⁰. Кроме того, существовали три общественных кирпичных здания — духовное правление, богадельня и винный «магазин».

На картине Е. Д. Кажеженкова, исполненной в 1798 году, только на полуострове видны одиннадцать каменных гражданских построек. Сосредоточены они преимущественно в его северной части, вблизи Болотской площади (ныне Сад Тургенева). К 1809 году уже тридцать два «обывательских дома» были кирпичными²¹. В 1833 году насчитывалось 65 каменных и 780 деревянных построек, в 1846 году — соответственно 75 и 867.

Лучшие здания размещались обычно на углах кварталов, на возвышенных местах. Линией притяжения представительной застройки долгое время оставалась Московская улица, а затем — Петербургская (ныне Ленина), впоследствии связанная с железной дорогой. Широко использовались в Кашине «образцовые» фасады, в том числе проекты серии 1809—1812 годов. На окраинах преобладают более скромные деревянные дома и дворы, близкие по типам и формам к народному строительству²².

Регулярная рядовая застройка, унаследовав традиционный усадебный принцип, ориентировалась теперь строго по красным линиям, причем в центральной зоне города дома ставились протяженной стороной вдоль улицы. Цепочки домов имеют обязательные промежутки. Разрывы фронта застройки придают сооружениям объемность и трехмерность, а уличному пространству — активную ритмичность и двустороннюю глубинность. Небольшие скромные особняки в один-два этажа сомасштабны человеку, они приветливо смотрят на улицы, которым свойственны одновременно и ощущение простора, и камерная «интерьерность». Уютную теплоту вносят в жилую среду крыльца с навесами и балконы, светелки и мезонины.

Петербургский прием застройки «сплошной фасадю» был последовательно проведен в Кашине только однажды — при формировании в середине XIX — начале XX века Думской улицы (ныне улица Луначарского). В это



Панорама центра города от Московской улицы. Фотография В. А. Колотыльщикова начала XX в.

время в центре города появился ряд новых крупных общественных зданий и обширный комплекс торговых рядов. В целом период капиталистического развития не нарушил градостроительную канву Кашина. Природа тоже не ушла из города. Впечатление живописной пейзажности осталось и в современном Кашине.

Во второй половине XIX века получила завершение пространственная композиция города. Структурные основы ее не претерпели изменений, но усилилось объемно-силуэтное звучание акцентов. Многие церкви, в том числе Воскресенский собор, были дополнены высокими колокольнями. Новые сооружения Сретенского и Дмитровского монастырей активнее выявили близкую к меридианной ось, укрепленную Московской улицей. Пышный куст храмов Сретенского монастыря уравновесил в общегородском ансамбле его самое удаленное звено.

«С какой бы стороны путешественник не приближался к городу,— писал один из дореволюционных историков

Кашина,— издали верст за 10—15 отсюда уже видны Воскресенский собор с его громадной колокольной и этот (Сретенский.— *Б. К.*) «Девичий монастырь», которые величественно царят над остальными 28 храмами и выдающимися городскими строениями»²³

«Не менее привлекателен,— отмечал другой автор,— вид из города на Димитровский монастырь. С нагорного места Московской улицы монастырь представляется в виде городского кремля; церкви, на площади и близ монастыря стоящие, сливаются в общую группу с монастырскими церквями; новый храм монастырский выдвигается на первый план и представляется грандиозным сооружением» .

Показательно, что постройки в формах «русского (или псевдорусского) стиля» — одного из основных вариантов эклектики — составили органичный сплав со стилистически многослойной архитектурной картиной города, в которой неразрывно переплелись черты древнерусского зодчества и своеобразно истолкованные мотивы барокко, классицизма, а также стилизаторство. Эклектика — архитектурный стиль второй половины прошлого столетия — продемонстрировала здесь свою гибкость и способность к преемственности глубинных традиций. При возведении новых высотных сооружений строители опирались на те же приемы постановки и рассчитывали на тот же характер восприятия, что и в дорегулярный период. Сложная и выразительная драматургия пространства была основана на верных масштабных отношениях, на ясном соподчинении главного и второстепенного.

Недавние десятилетия нанесли Кашину немалый ущерб. Исчезновение ряда важных доминант, в том числе группы храмов у торговой площади, Успенского собора, сооружений Сретенского монастыря, сильно обеднило панораму города. Неудачное функциональное использование многих памятников привело к искажению их первоначального облика. По авторитетному заключению специалистов Всесоюзного производственного научно-реставрационного комбината Министерства культуры СССР, серьезными градостроительными ошибками явились сооружение завода в заповедном центре города, постройка гостиницы и типовых многоэтажных домов в визуально активных зонах²⁵. Эти здания нарушили масштабность архитектурной среды, видовые взаимосвязи, красоту пейзажа.

Сохранению исторического характера Кашина содей-

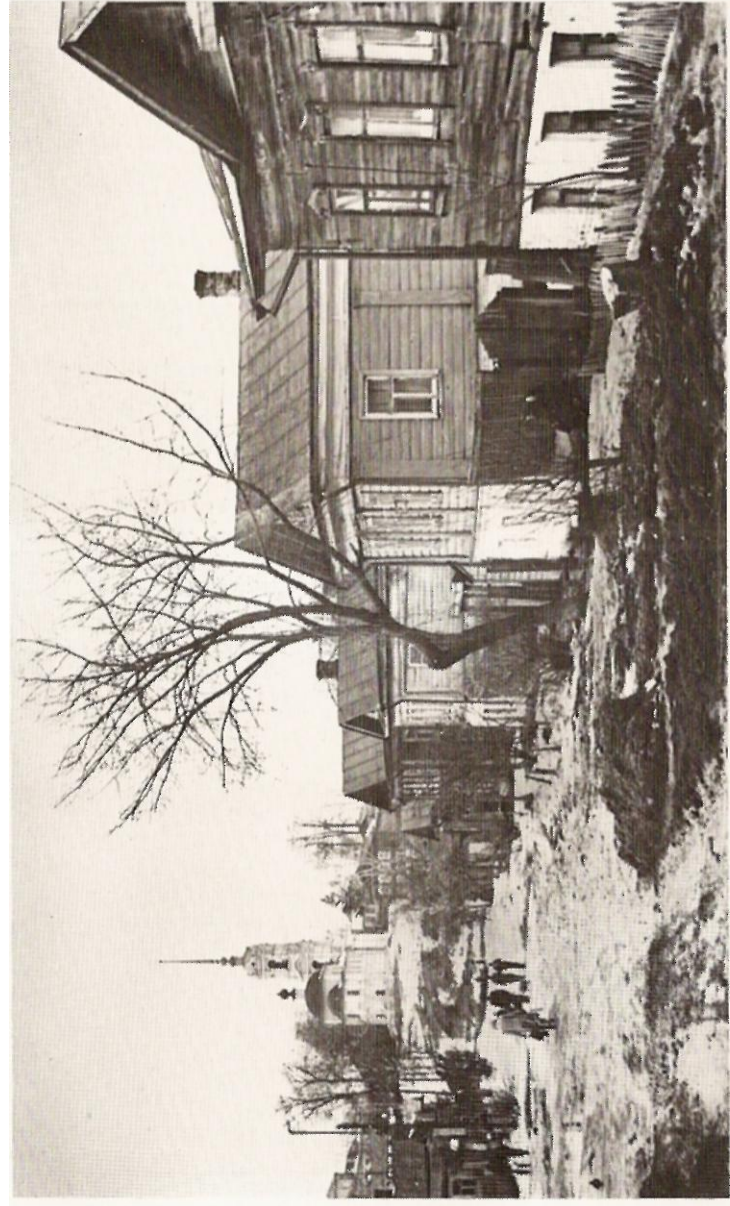
ствовало индивидуальное жилое строительство. По сей день оно следует традиционным объемно-пространственным решениям и формам убранства, выдерживается в прежнем модуле.

Генеральный план Кашина 1965 года (Ленинградский институт проектирования городов — Ленгипрогор, главный архитектор проекта А. Шестаков) предусматривал развитие застройки в северном и западном направлениях, а также в реконструируемой исторической части. В 1976 году были приняты разработанные тем же институтом проект детальной планировки центра города (авторы Г. А. Афанасьева и Н. Ф. Трухин) и проект охранных территорий, установленных на основе исследований московского архитектора И. И. Кроленко. Но, к сожалению, строительство последних лет по-прежнему вступает в острый конфликт с архитектурной стариной. Сооружение профессионально-технического училища на высоком берегу Вонжи неподалеку от Клобукова монастыря, промышленных предприятий вблизи улицы К. Маркса и других зданий, а также перестройка некоторых памятников продолжили примеры неосторожных вторжений в исторически сложившуюся среду.

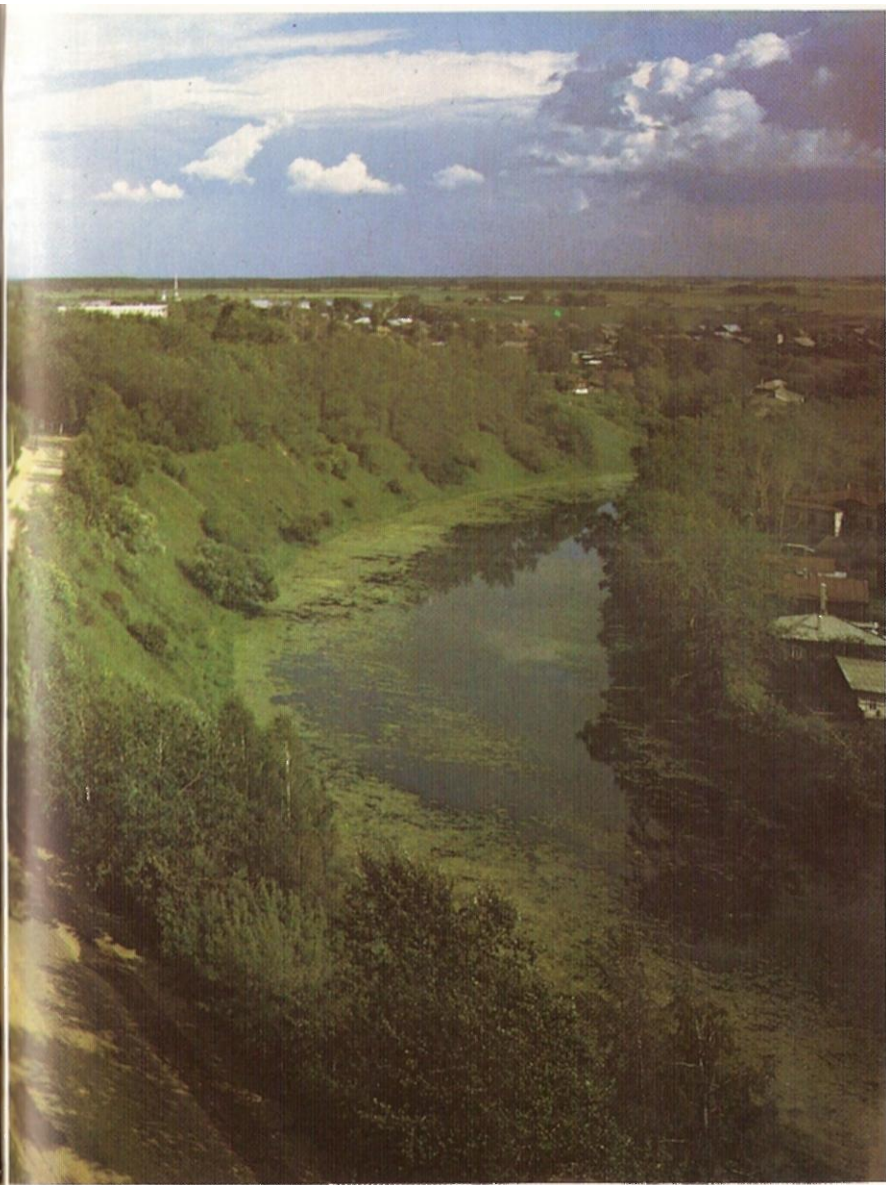
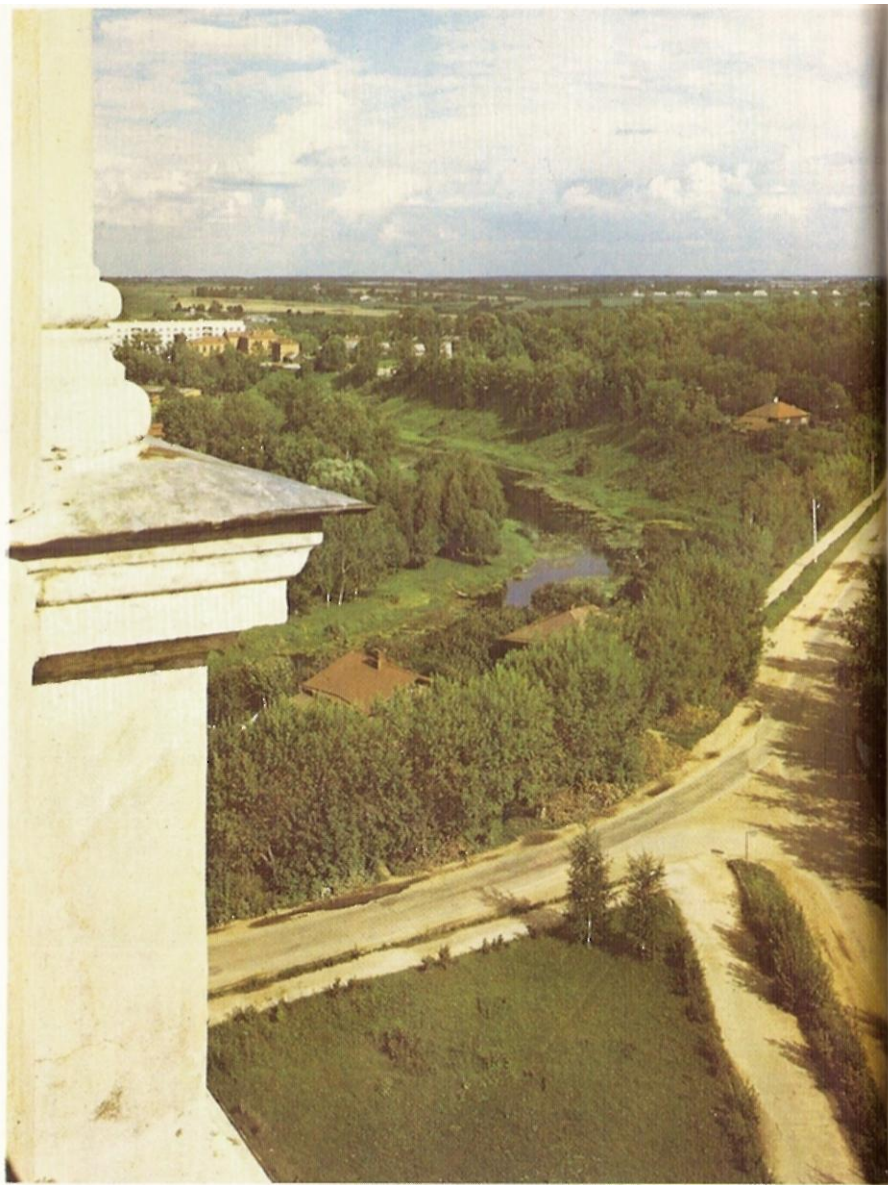
Сегодня ленинградскими архитекторами разрабатывается новый генеральный план города. Он включает культурно-экологическую программу, которая будет содействовать превращению Кашина в заповедный город.



Вид северо-восточной части города с крепостного вала.



Вид на Крестознаменскую церковь от улицы Обновленный труд.



Вид перешейка с колокольни Воскресенского собора.

АРХИТЕКТУРА



Кашинка и Воскресенский собор.

В важнейших архитектурных памятниках Кашина — ансамблях «града» и монастырей — запечатлена многовековая эволюция местного зодчества. Напластования разновременных строительных традиций и стилевых особенностей сообщают этим группам зданий историческую многослойность и глубину, наглядно раскрывая своеобразие архитектуры города.

Воскресенский собор — главная доминанта Кашина — впервые упомянут в летописи под 1382 годом¹. В начале XVI века вместо деревянного был воздвигнут древнейший в городе каменный храм — «строение» удельного князя Юрия Ивановича Дмитровского. Материал для постройки производился на месте: в княжеской межевой грамоте 1512 года названо владение Флоро-Лаврской церкви, «на которой земли кирпич делан на большую церковь»². Найденные на территории крепости фрагменты кирпичей с рельефным узором из растительных побегов, листьев и цветов, очевидно, были использованы в убранстве здания.

Собор был четырехстолпным, пятиглавым, «на кладовых полатах с папертьми з земли с одним всходом»³. В подклете помещалась теплая церковь, в основном объеме — четверике — холодная, причем верхний этаж более чем в полтора раза превосходил по высоте нижний. Внутреннее пространство имело около пятнадцати метров в длину и столько же в ширину. В те же годы в центре удельного княжества Дмитрове был возведен Успенский собор — монументальное сооружение на высоком подклете с открытым гульбищем, позакомарным покрытием и пятиглавием. Можно предполагать, что кашинский храм являлся аналогом дмитровского. Однако строить его могли и местные мастера. В этом случае возможным предшественником и прообразом здания послужил двухэтажный храм в селе

Городне на Волге — единственный уцелевший памятник тверской архитектурной школы.

По-видимому, Воскресенский собор переделывался в XVII столетии. Рядом с ним выстроили деревянную восьмигранную колокольню с часовым боем. На «Плане города Кашина» 1764—1769 годов храм изображен в том виде, каким он был незадолго до разборки. Основной объем опоясан двухъярусной галереей с крыльцом и аркадой внизу. Высокий стройный четверик расчленен на три части колонками, среднее членение прорезано большим окном. Килевидные кокошники над карнизом утоплены в массиве аттика, несущего четырехскатную кровлю. Легкое пятиглавие поднимается выше шатра колокольни. Тонкие барабаны с луковичными главами, широко расставленные по углам четверика, кажутся декоративными, не связанными с внутренней структурой.

Древний Воскресенский собор был основным звеном ансамбля кремля. С XIV века известны стоявшие в крепости деревянные церкви Похвалы Богородицы и Успенская, при которой существовал монастырь, где, согласно преданию, прошли последние годы княгини Анны Дмитриевны Кашинской.

Успенский соборный храм был сооружен в камне по царскому повелению в 1664—1672 годах. Возможно, наблюдал за работами подъячий приказной избы Микифор Игумнов, которому в 1663 году предписывалось «быть у церковного каменного строения». Основной объем бесстолпного здания с трехчастными фасадами, обработанными лопатками и ложными закомарами, венчался легким, компактным пятиглавием, установленным на сомкнутом своде. Симметричные приделы, перестроенные в 1860-х годах, вносили мотив ступенчатого нарастания масс. В начале XIX века по оси собора пристроили изящную, устремленную ввысь колокольню излюбленного в Кашине ярусного типа с тонким невысоким шпилем. Формы ее были типичны для раннего классицизма, проявившегося в провинциальной архитектуре позднее, чем в столичной.

Старинные памятники бывшего кремля не дошли до наших дней. Существующий грандиозный Воскресенский собор создан в конце XVIII — середине XIX века. Более ранняя — восточная половина храма — сооружалась как самостоятельное здание вместо прежнего собора, пострадавшего от пожара 1767 года и разобранного «за ветхо-



Воскресенский и Успенский соборы. Фотография В. А. Колотильщикова начала XX в.

стью». Средства на постройку (семь тысяч рублей) пожаловала Екатерина II. На первых порах строители потерпели неудачу. Воздвигнутый в 1781—1787 годах храм дал трещины и его пришлось разобрать. В 1796—1804 годах собор был отстроен вновь. Отделочные работы продолжались до 1817 года.

Если мысленно отбросить присоединенные в середине прошлого столетия помещения теплой церкви и колокольню, то предстанет центрическое здание с развитым алтарем и массивным пятиглавием. Величественный храм наделен монументальным масштабом, ясностью объемной структуры, точно найденным пропорциональным отношением венчающей и несущей частей. Собор крепко стоит на земле, тяжело нагруженный крупными барабанами и куполами. Пятиглавие статично, оно мерно разрастается вширь, не теряя при этом своей компактности. К двусветному основному параллелепипеду примыкает равная по ширине пониженная алтарная часть. Она включает среднее прямоугольное звено с несильно выступающей дугообразной апсидой и прямоугольные фланги.



Воскресенский собор. 1796—1817. Южный фасад. Чертеж первой половины XIX в.

Ведущие мотивы фасадов — трехчетвертные колонны и пилястры тосканского ордера, а также вытянутые по вертикали ниши, обрамляющие окна. Центральные членения северной и южной стен акцентированы шестиколонными портиками с фронтонами. Боковые пары колонн сближены. Такой прием зрительно закрепляет границы ризалитов. Одиночные пилястры по сторонам замыкают строй элементов, которые объединяют фасад по вертикали, подчеркивая целостность внутреннего пространства. Пилястрами малого масштаба отмечены мягкий выступ апсиды и изломы флангов алтаря. Здесь ниши поднимаются над окнами до уровня капителей. При малой глубине впадин и уплощенности ордера сохраняется ощущение плоскости стен. Напротив, обработка уступчатыми филенками граней барабанов, прорезанных большими полуциркулярными окнами, придает им впечатление каркасности.

Филенчатая разделка поверхности, пластическая слитность ордера со стеной типичны для раннего классицизма. В плавном криволинейном контуре куполов чувствуются даже отзвуки барокко. Строгие портики вносят в композицию тенденцию к вертикализму, компенсируя расплывчатость масс, но ритмический строй и рисунок тонких колонн не согласуются с мощным объемом и могучим силуэтом завершения. Фронтоны скрывают основания барабанов, чрезмерно усиливают ось симметрии и фронтальность восприятия.

Венчание храма соответствует традиционной крестово-купольной структуре. Внутри центральное подкупольное пространство вычленяют четыре квадратных столба. Все барабаны были сделаны световыми и раскрыты в интерьер.

Пятиглавие как бы подчеркивает преемственность нового собора от древнего. В такой редакции этот тип завершения редко встречался в архитектуре раннего и строгого классицизма. Здесь использован прием подобия барабанов и куполов, свойственный старинным русским храмам и некоторым сооружениям барокко. При этом барабаны получили восьмигранную форму, близкую распространенным в кашинском зодчестве XVIII века восьмерикам. Церкви типа «восьмерик на четверике» уже стояли на торговой площади, и строители Воскресенского собора, видимо, сознательно стремились к ансамблевому взаимодействию.

Скульптурный декор фасадов — многофигурные рельефы в тимпанах, гирлянды над проемами алтаря — несут отпечаток изысканности, свойственной раннему классицизму. В 1860-х годах отделка была обогащена, стала несколько избыточной. «Куполы, фронтоны, колонны и карнизы кругом всего собора украшены резными изображениями и фигурами лепной работы», — писал современник (ныне убранство утрачено).

Первоначальная часть здания — выдающийся памятник раннего классицизма, законченный в период, когда столичное зодчество вступило уже в стадию строгого и высокого стиля. В образе собора, наряду с новыми для Кашина архитектурными принципами, заметны приверженность местной традиции и черты художественного провинциализма.

Композиция храма претерпела кардинальные измене-

ния в 1855—1867 годах, когда к старому зданию были пристроены теплая церковь и колокольня⁸. Собор стал крупнейшим в епархии. Финансировал строительство «король» кашинской виноторговли купец Н. В. Терликов. Любопытный штрих — уже современники расценивали этот щедрый жест как своего рода акт во искупление грехов.

Обширная теплая часть, равная по габаритам прежнему сооружению, сочленяется с ним наподобие трапезной. Фасады ее имеют единый со старым зданием антаблемент, аналогичный рисунок пилястр, ниш и окон, но их ритмический строй более спокойный, нейтральный. Монотонные плоскости стен облакают инертный объем и внутреннее пространство, также расчлененное четырьмя массивными пилонами. Эта протяженная пристройка вносит цезуру между силуэтами пятиглавия и колокольни, поставленной на общей продольной оси. Таким образом, центрическое компактное решение сменилось контрастным противоположенным распластанной горизонталью и динамичной вертикали. В целом здание приняло трехчастную схему храма-«корабля», восходящую к памятникам XVII века.

Колокольня высотой более семидесяти метров главенствует в композиции собора и воздействует на огромные пространства. Три ее последовательно убывающих яруса, создающие мотив ступенчатого движения вверх, переходят в не очень высокий шатер, увенчанный миниатюрной главкой. Подобно своей деревянной предшественнице, колокольня служит и городской башней-часозвоней. На ней установлены куранты с датировкой на циферблатах — «1872».

Двухэтажный нижний ярус обступают четырехколонные портики с большими арочными проемами посередине. Оригинальны богато орнаментированные капители, составленные из листьев аканта, лировидных фигур с цветками, а также упруго изгибающихся трилистников, заменивших канонические волюты. На втором этаже была устроена камерная церковь, декорированная внутри тонкой, как бы кружевной лепкой.

Портики завершаются не треугольными фронтонами, а крупными кокошниками, наложенными на филенчатые аттики. Эти элементы проводят грань между классицистическим основанием и трактованными в формах «русского стиля» ярусами звона, которые представляют собой восьмерики с неравными сторонами.

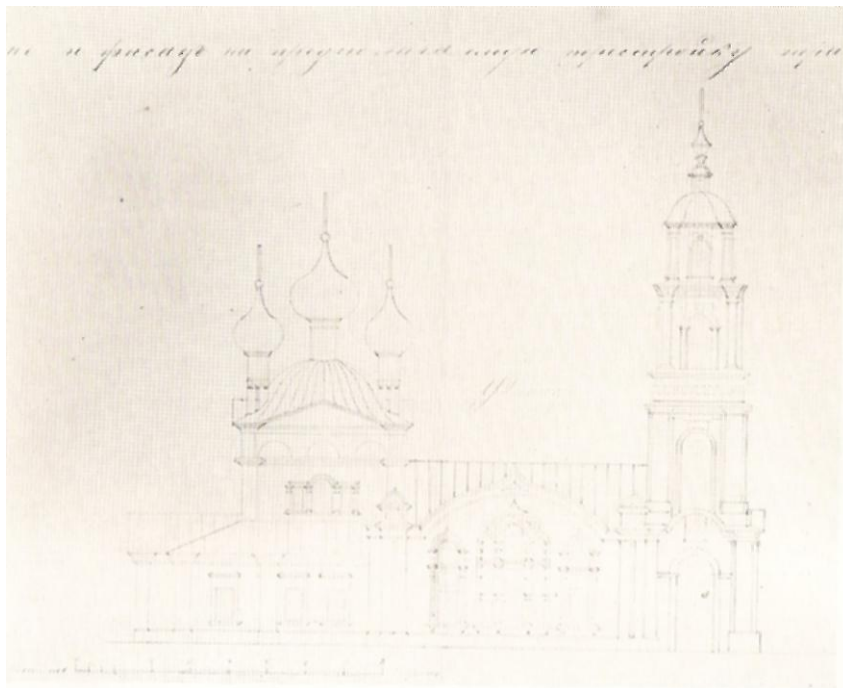
По общему решению колокольня близка некоторым произведениям К. А. Тона — основоположника и лидера официально-академического направления «русского стиля». Дробность и измельченность ее форм — качественные признаки эклектики второй половины XIX века. Но несмотря на некоторую тяжеловесность и сухость рисунка, колокольня преисполнена монументальной масштабности и соразмерности членений, хорошо воспринимаемых с дальних расстояний. При всей эклектичности ее облика она воплощает изначальную тягу к объемно-силуэтной выразительности, исконную связь с землей и органичное развитие общих ансамблеобразующих закономерностей, заложенных в средневековой градостроительной системе Кашина⁹.

Та же внутренняя преемственность проявилась и в формировании ансамблей монастырей. Крупнейший из них — Сретенский (женский) — впервые упомянут в жалованной грамоте тверского великого князя Бориса Александровича. Легенда говорит, что он был основан в первой четверти XV века братом великого князя Георгием в память о счастливой встрече после военного похода. Этим объясняется посвящение обители, соответствующее ее местоположению: она встречала путников, подходивших к Кашину по Московской дороге.

«Старинные монастыри были немудрого устройства...» — писал И. И. Завьялов¹⁰. В них стояли скромные кельи и небольшие церкви, срубленные из бревен. В 1630 году в Сретенской обители построили деревянный шатровой соборный храм, затем — теплую клетскую с трапезной церковь Анастасии Римлянки и Рождества Иоанна Предтечи, а также шестигранную шатровую звонницу.

Первое каменное сооружение ансамбля — Сретенский собор — было воздвигнуто в 1688—1692 годах ктиторами дьяком Василием Бреховым и окольничим Федором Зыковым. В 1693 году выстроили каменную колокольню. Собор занял место в оптическом центре комплекса — на площади с двумя прудами. Здание принадлежало к тому же типу, что и Успенский собор «града». Основной бесстолпный четверик с сомкнутым сводом был декорирован поясом кокошников и завершен пятью декоративными главами. С боков к нему примыкали приделы.

Впоследствии здание неоднократно перестраивалось и обростало многослойными напластованиями. В 1790 году



Ф. Н. Малиновский. Проект перестройки Сретенского собора Сретенского монастыря. Северный фасад. 1890.

появились теплая церковь-трапезная и четырехъярусная колокольня с небольшим шпилем. От нее уцелел только нижний ярус с высоким арочным проемом, лучковым завершением и врезными белокаменными квадратами, ограниченными «бриллиантовым» рустом. Приделы и прямоугольный алтарный выступ дошли до нас в обработке, характерной для раннего классицизма, с простыми рамками наличников, утяжеленных профилированными сандриками, и мелким зубчатым поясом под карнизом.

Последняя крупная реконструкция собора проводилась в 1890—1891 годах по проекту гражданского инженера Ф. Н. Малиновского. В трапезной были установлены четыре столба и устроены хоры. Фасады приобрели новый облик, выдержанный в стереотипных, засушенных формах

«русского стиля». Мотив килевидного кокошника — одного из внешних атрибутов этого архитектурного направления — варьируется в рисунке наличников, в очертании профилированных тяг, в завершении крупных «закомар». Одновременно была увеличена западная часть здания.

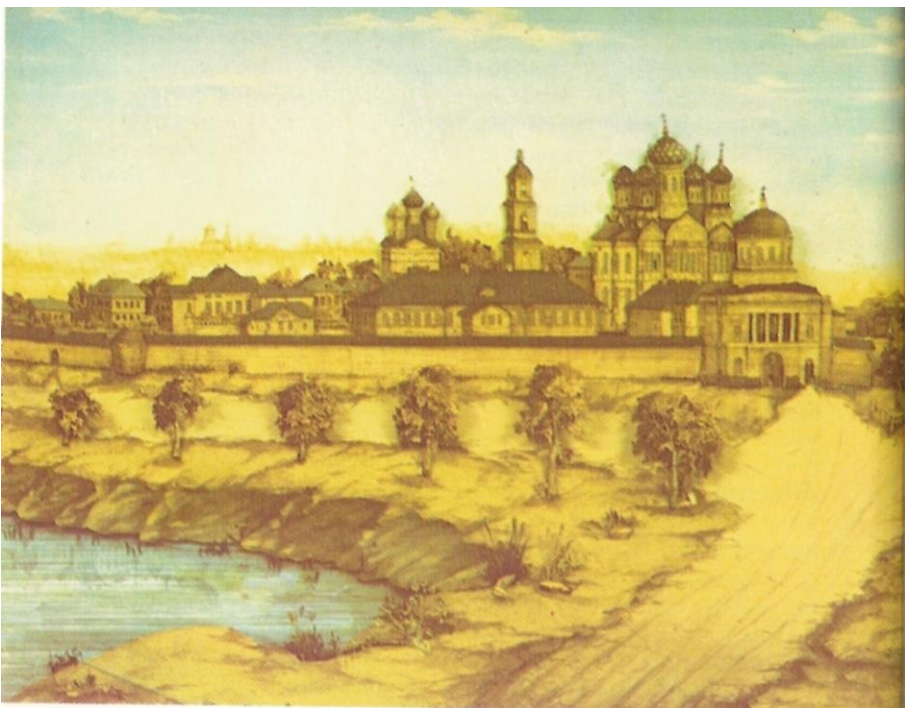
Летопись строительства Сретенского собора охватывает ровно два столетия. В результате переделок здание потеряло композиционную и стилевую цельность. Последующие утраты превратили его в бесформенный конгломерат объемов.

Остальные каменные сооружения возникли здесь в прошлом столетии, в пору расцвета монастыря. В 1817 году выстроили каменную ограду с четырьмя башенками, очертившую в плане неправильный шестиугольник. Чуть ранее к востоку от собора был сооружен двухэтажный настоятельский корпус. Единый нерасчлененный блок, гладь стен, скупая детализировка (прямоугольные и восьмигранные филенки над окнами второго этажа, сухарики под карнизом) определяют его очень простой облик, свойственный большинству кашинских построек периода классицизма.

Надвратная Троицкая церковь составляла ударное звено монастырского фасада, обращенного к городу. Освященная в 1844 году, то есть ко времени окончательного распада столичного классицизма, она несла отблески высоких достижений этого стиля. Образный строй памятника близок московскому ампиру. Глубокие лоджии с четырьмя колоннами оттеняли лапидарную гладь стен. Широкий световой барабан плавно переходил в пологий купол. Пластичность и чистота форм, строгая монументальность композиции позволяют считать это сооружение лучшим в Кашине произведением позднего классицизма.

Во второй половине прошлого столетия новой доминантой ансамбля стал Казанский собор (он, так же как и надвратная церковь, не сохранился). Храм был воздвигнут в 1866—1872 годах на средства купеческой вдовы А. В. Вончаковой по чертежам известного архитектора И. С. Вишневого". Здание воспроизводило первую работу К. А. Тона в «национальном» вкусе — петербургскую церковь Екатерины. Крестообразный четырехстолпный объем с килевидными кокошниками и луковичными главами следовал — через Тона — типу отечественных соборов храмов XV — XVI веков.

Программная ретроспективность «русского стиля» по-



Е. Братанова, К. Мосолова, Т. Шурупова. Вид Сретенского монастыря. 1914.

зволила создать легко узнаваемый образ «древнего» храма, созвучный архитектурному характеру старинного города. При панорамном восприятии скрадывалась мертвенность деталей и отчетливо проступала масштабность объемно-силуэтного решения собора, обращенного к широким пространствам.

Сретенскому монастырю принадлежала пустынь у села Давыдова (ныне Пустынька), в двенадцати километрах от города. Здесь в 1863 году была построена по проекту академика архитектуры А. Т. Жуковского¹² еще одна церковь в «русском стиле» — так называемая Кладбищенская. Кубическое сооружение с большой луковичной главой, созданное под несомненным влиянием произведений К. А. Тона, удачно вошло в окружающий пейзаж.

В отличие от Сретенского, Николаевский Клобуков монастырь расположен на пологом левом берегу Кашинки, недалеко от устья извилистой речки Вонжи. Прочно вошедшее в обиход второе наименование — Клобуков — легенды толкуют по-разному, связывая его то с названием местности, то с символической находкой здесь монашеского клобука, то с «каблуком» русла Кашинки, на который опирается монастырь¹³.

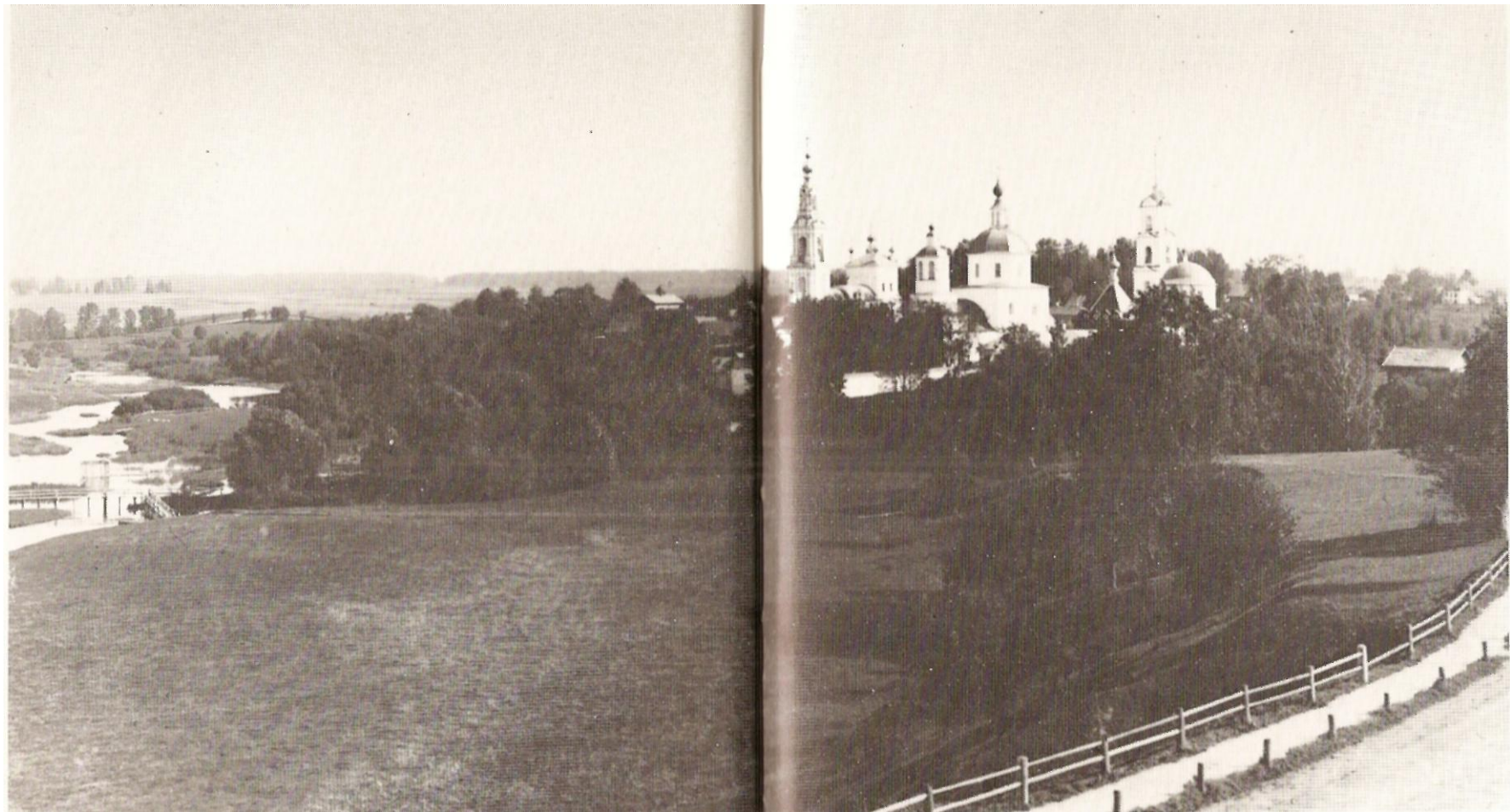
Время возникновения обители предания относят к XIV веку. Около 1420 года в ней принял иночество Макарий из рода Кожиных, будущий основатель крупного Троицкого (Макарьева) монастыря в Калягине. Комплекс каменных зданий складывался со второй половины XVII до начала XX века. В плане он приобрел близкую к прямоугольной форму.

Главное здание сооружалось в два приема. В 1664 году был заложен каменный Никольский храм, сменивший деревянный. Ктиторами его выступали богатые помещики Ансимовы. Позднее он превратился в придел Троицкой соборной церкви, возведенной в 1671—1684 годах.

Первоначальный вид Троицкого собора можно представить по плану Кашина конца XVII века. Фасады завершались полукруглыми кокошниками, над сводом поднималась единственная глава. Придел также был одноглавым. С южной стороны стояла шатровая колокольня. Вероятно, в середине XVIII века, когда здесь велись строительные работы, собор был реконструирован. Он стал первым в Кашине сооружением типа «восьмерик на четверике». Силуэт здания сделался более весомым, приметным издали.

Массивный кубический объем переходил в широкий тяжеловесный восьмигранник. С северной стороны примыкал миниатюрный Никольский придел с полуциркульной апсидой и ризницей, а с западной — паперть, вытянутая вдоль поперечной оси и раскрытая арочными проемами. Она служила основанием колокольни, варьировавшей в меньшем масштабе и более легких пропорциях схему восьмерика на четверике. С центральным помещением паперть была соединена аркой, увеличенной в 1823 году. До наших дней памятник дошел в сильно искаженном виде и со значительными утратами.

Лучше сохранилась Покровская церковь над «святыми воротами», расположенная к северу от собора. Она была



Клобуков монастырь и Введенская церковь.. Фотография В. А. Колотильщикова 1904 г.

построена до 1709 года, возможно, в самом конце XVII века. Нижний ярус прорезан тремя арками. Наверху — небольшой храм с прямоугольным алтарем и Г-образной аркадой-папертью, прилегающей с юга и запада. Повышен-

ный четверик заключает в плоскости стен по три полукруглых кокошника, а его северный фасад отмечен по краям парными полуколонками и восьмигранным окном по оси. Эта деталь пришла из архитектуры «нарышкинского», или

московского барокко конца XVII века. На трибуне с перспективными кокошниками покоится барабан, декорированный аркатурно-колончатый поясом и несущий главу.

Своеобразие и динамику придает сооружению смелое сочленение прямоугольного с круглым угловым объемом. Такой прием напоминает фланкирование башнями надвратных сооружений в ансамблях Ростова и Ярославля. Но здесь зодчие не только отказались от уравновешенной симметрии, но и превратили единственную башню в колокольню. Арочные проемы звона окаймлены непрерывным валиком в виде архивольтов с плечиками. Снизу этот ярус отделен широким поясом, состоящим из тяг, ленты поребрика и ряда ширинок с обронными ромбиками. Ярус звона равен по высоте галерее четверика; мотив арок с архивольтами, горизонтальные тяги, полосы филенок и поребрика переходят с одной части на другую. Этим подчеркивается единство композиции.

Надвратная церковь — редкий в Кашине памятник древнерусского зодчества. К началу XVIII века по периметру монастыря были построены часть каменной ограды (закончена в 1740-х гг.), кирпичные здания трапезной и казенной палаты на погребях, игуменские кельи на подклетах.

Одним из старейших образцов кашинской гражданской архитектуры является участок южного корпуса. На его стене уцелел фрагмент наличника, типичного для XVII века. Столь же древним выглядит крыльцо западного корпуса — настоятельских покоев. Приземистый рундук прорезан арками, обведенными валиками и поребриком, ширинки на квадратных столбах были украшены изразцами. Обрамления окон с плечиками и лучковыми сандриками на фасадах здания характерны уже для барокко XVIII века и могли появиться в середине столетия. (Верхний деревянный этаж надстроен в 1879 г.)

Юго-восточный угол комплекса занимает церковь Алексия митрополита, возведенная в 1851—1854 годах на вклады купцов Ждановых. Постановка здесь крупного объемного акцента выявляла диагональную ось ансамбля и вместе с тем закрепляла линии его южного и восточного фасадов. Силуэтно церковь вторила Троицкому собору. После утраты им восьмерика она взяла на себя роль доминанты монастыря.

По стилю памятник можно сопоставить с Троицкой над-

вратной церковью Сретенского монастыря. Но в нем сильнее выражен строгий геометризм форм, в трактовке фасадов ощутимее жесткость и холодность, присущие позднему классицизму. Ядро храма — кубический четверик с развитым по вертикали могучим барабаном и сферическим куполом. С востока и запада оно дополнено двумя пониженными параллелепипедами — вместительной трапезной и далеко выступающим алтарем. Эти части сообщают композиции горизонтальную протяженность и сближают объемную структуру здания с традиционной, свойственной преимущественно деревянным храмам.

На ровной глади стен рельефно выделяются белокаменные сандрики с кронштейнами. Уплощенный пилястровый портик алтаря слит с плоскостью фасада. Два четырехколонных портика с фронтонами примыкали к четверику (от них остались только две колонны). Рисунок капителей колонн отмечен наивной свободой. Тонкая белокаменная плита — абака завивается по краям миниатюрными ионическими волютами, не согласованными с дорическими фустом и эхином. Курьезность этих деталей раскрывает один из принципов местных строителей — исходить из логики материала, отступая во имя ее от классических канонов.

С запада к церкви пристроена часовня (1903), которую прежде покрывал четырехгранный шатер. Она служила защитным футляром над деревянной кельей, в которой, по преданию, жил Макарий. Декор фасада подражает «узорочному» стилю XVII века. Но выложенные из нештукатуренного кирпича наличники, пилястры и пояски отличаются грубоватой тяжеловесностью.

С интервалом более чем в два столетия были возведены и каменные здания другого мужского монастыря — Дмитровского (Димитриевского). Он появился не позднее XV века. Настоятели уже в 1521 году носили сан архимандрита, что говорит о значимости и, вероятно, давнем происхождении обители. В планировочной структуре и панораме Кашина монастырь занял исключительно важное и выгодное место — напротив древнего посада, вблизи дорог из Бежецкого Верха и Белоозера. Правый берег Кашинки здесь плавно поднимается, обрываясь крутым откосом к долине Богословского ручья. Резкий перепад рельефа был эффектно обыгран при сооружении в 1682 году каменной соборной церкви Троицы (строителями ее были наслед-

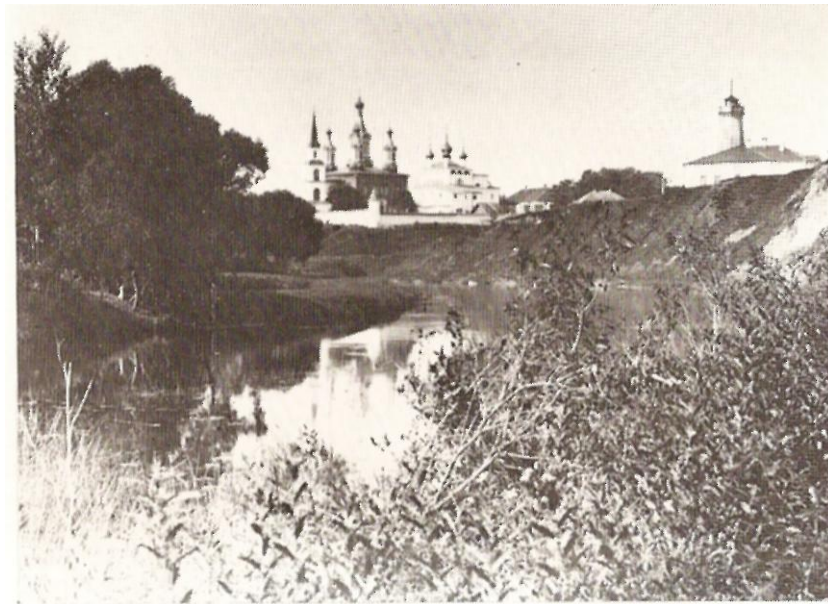
ники стряпчего А. С. Акимова и его родственник М. С. Свечин). Это один из интереснейших памятников Кашина. К сожалению, его оригинальный облик искажен поздними пристройками.

Высокий четверик поделен внутри на нижнее (теплое) и верхнее (холодное) помещения. Удлиненность его по поперечной оси подчеркнута числом кокошников — по три на южном и северном и по четыре на западном и восточном фасадах. Углы выделены лопатками. Сомкнутый свод был нагружен пятью главами на тонких барабанах. Малые размеры и просторная расстановка их вносили в силуэт особую легкость и воздушность.

Композиция храма обогащена одноглавыми приделами и северной галереей, опирающейся на крупную аркаду. Двухэтажному строению интерьера вторят два яруса апсид. Нижний алтарь выдается вперед (престолы нельзя было ставить друг над другом) и раздвигается вширь. Необычно четное число апсид — четыре. Средние выступы сделаны равномерными боковым — придельным. Поэтому основному объему соответствуют всего две апсиды. Три выступа второго яруса размещены в ином ритме и уплощены, заглабления между ними снивелированы толстыми лопатками.

Мощная грубоватая пластика алтаря контрастирует с четким контуром четверика. Ступенчатое нарастание объемов, идущее в том же направлении, что и склон холма, создает впечатление естественного роста масс от земли и постепенного облегчения их по мере подъема. Это композиционное движение эффектно разрешалось в стройной группе луковичных глав, сверкавших зеленой черепицей. Приделы были расширены в прошлом столетии, в 1840-х годах сооружена новая паперть. Наслоения различаются по классицистическим и эклектическим деталям.

Над несохранившейся каменной оградой монастыря (строилась с 1760 по 1844 г.) поднималась трехъярусная колокольня со шпилем-иглой. Самое раннее в Кашине (начало 1760-х гг.) сооружение такого типа, созданное под воздействием петербургской архитектуры, послужило прообразом для многочисленных вертикальных акцентов города. В западной части монастыря в 1768 году открылось старейшее духовное училище (воспитанником его был видный правовед, преподаватель Царскосельского лицея А. П. Куницын). В 1910—1914 годах на этом месте возвели



Дмитровский монастырь. Фотография В. А. Колотильщикова 1909 г.

крупное здание семинарии — образец рационалистического модерна с оттенком стилизации «национальных» мотивов.

К югу от Троицкого храма в 1890—1903 годах выросла новая доминанта Дмитровского монастыря — красно-кирпичный Страстный собор с пятью шатрами. Проекты здания представили еще в 1885 году архитекторы Д. В. Кабанов и Н. Н. Никонов. Авторы оперировали эклектическими формами древнерусского, византийского и романского зодчества, варьировали приемы шатрового и купольного венчания. Осуществлялась постройка на основе одного из вариантов Д. В. Кабанова. Из-за нехватки средств восьмигранные барабаны с кокошниками и шатры пришлось выполнить из дерева (завершение утрачено).

Грузный куб собора с трехчастными фасадами дополнен высокой цилиндрической апсидой и небольшой папертью. Дверные проемы выделены порталами с короткими пухлыми колонками и килевидными кокошниками. Насы-

щенная дробная детализировка выполнена в рельефе самой кирпичной кладки. Орнаментация наличников и узорных поясов выдержана в духе древнерусского зодчества, преимущественно XVII века, но отличается излишней правильностью и сухостью форм. Вместе с тем, несмотря на существенные различия, родственность с архитектурной системой XVII столетия проявляется и на глубинном уровне — в «правде» материала, разграничении тектонических и декоративных элементов, введении объемов, не связанных с внутренним пространством и рассчитанных на активизацию силуэта. Храм Дмитровского монастыря, как и ряд других построек «русского стиля», обогащал зрелищную выразительность городского ансамбля, в котором спрессовались воедино архитектурные слои XVII, XVIII и XIX столетий¹⁴.

Монастырские соборы XVII века явились предшественниками первых каменных приходских церквей, перенявших систему сочлененного с трапезной бесстолпного четверика с сомкнутым сводом. Такая конструкция оптимально соответствовала уютной камерности скромных посадских храмов, позволяла создавать компактное и вместе с тем устремленное ввысь внутреннее пространство.

Наиболее древние образцы каменного строительства на посаде — Никольская (Благовещенская) церковь на Зборовской, или Никольской горе (1686—1688) и церковь Рождества Богородицы на Болоте (1690)¹⁵. Оба здания были одноглавыми, но различались группировкой объемов. Восьмигранная столпообразная колокольня Никольского храма была поставлена асимметрично у южного фасада и выдвинута на первый план к берегу Кашинки. Болотская церковь имела трехчастную осевую структуру, решенную «кораблем». В XIX веке ее шатер был заменен полюбившимся в Кашине шпилем. (От первого памятника дошел лишь небольшой фрагмент на Гражданской ул., 26, второй полностью утрачен.)

К этому же типу относится церковь в селе Кожине (1732) — бывшей вотчине бояр Кожиных, полученной ими еще от Василия Темного (находится в десяти километрах от города). Бесстолпный одноглавый четверик слит в единый блок с короткой трапезной. К нему примыкает внушительная цилиндрическая апсида, равная по высоте и близкая по ширине. Позднейшее классицистическое оформление с пятью пилястрами на каждом фасаде по-



Д. В. Кабанов. Проект храма Дмитровского монастыря. Западный фасад. Вариант. 1885.



Д. В. Кабанов. Проект храма Дмитровского монастыря. Западный фасад. Вариант. 1885.

казательно отступлением от правил, согласно которым число вертикальных элементов ордера должно быть четным. Колокольня, возвышавшаяся на продольной оси, по проекту 1849 года была разобрана и сооружена отдельно от здания.

На протяжении всего XVIII столетия каменные приходские храмы соседствовали в Кашине со старыми, деревянными. На картине Е. Д. Камеженкова видна Казанская (Власьевская) церковь, которая была отстроена заново в 1734 году. Основной сруб — клеть — венчался главкой над коньком клинчатой кровли. Одноосная композиция получила развитие в объемах апсиды, трапезной и паперти с колоколенкой. Так выглядело большинство кашинских деревянных храмов.

Теперь о них напоминает только чудом уцелевшая церковь Иоакима и Анны, расположенная на надпойменной террасе Кашинки вблизи Дмитровского монастыря (ул. Ины Константиновой). Храм, срубленный на прежнем месте после польско-литовского разорения, был освящен в 1646 году. По некоторым сведениям, его окончательная постройка относится к 1670 году¹⁶.

Этот памятник — пример того же, уходящего в глубокую старину, наиболее простого и употребительного клетского типа сооружения. Церковь и трапезная на подклете заключены в единый лаконичный объем, срубленный из сосновых бревен и покрытый тесом на два ската. Апсида отсутствует — алтарная ниша была вытесана изнутри в восточной стене. Конструктивную цельность сруба подчеркивают крошечные волоковые окна и только на торце сделано небольшое косячатое окно. Единственное вертикальное членение на продольных фасадах показывает, где находится «переруб», разграничивающий две части интерьера.

Церковь можно было бы принять за большую высокую избу, если бы не характерный опознавательный знак — двойня главок, обшитых серебристой чешуей лемеха. Луковки на тонких шейках опираются на восьмигранные повалы, а те покоятся на квадратных подглавиях, связанных малым прямоугольным срубом. Миниатюрный перифраз сдвоенной композиции «восьмерик на четверике» — редкий образец декоративного завершения, иногда встречавшегося в этом регионе и к северу от Кашина¹⁷.

В 1830-х годах храм обшили тесом и увеличили окна,

крыльцо превратили в крытую паперть с колонным портиком, над ней выстроили двухъярусную колокольню. Дошедшая «одежда», имитировавшая классически строгую гладь стен, оттененную рустовкой на углах, отвечала изменившимся вкусам. Она замаскировала простую, но выразительную конструкцию, скрыла пластику бревенчатых венцов.

Первоначальный облик памятнику был возвращен при недавней реставрации (1968—1971, архитектор Б.П. Зайцев). Сруб, пострадавший от времени, пришлось почти полностью заменить. Работа выполнялась очень тщательно, с точным соблюдением модуля и толщины бревен. Однако при этом постройка утратила обаяние подлинности, став своего рода макетом в натуральную величину. И все же научную реконструкцию следует признать оправданной не только по техническим соображениям. Возрожденное произведение древнерусского зодчества дает более ясное представление о масштабе «докаменной» архитектурной среды Кашина.

Более поздняя (1760) деревянная Спасская церковь сохранилась в старинном княжеском селе Стражкове в полутора километрах от города. Композиция ее иная: восьмерик на четверике с развитой трапезной и алтарным выступом. Пятигранная призма апсиды вторит форме восьмерика. Они воспринимаются как подобные многогранные объемы. Несмотря на сильные повреждения, памятник привлекает четкой ритмикой и стройными пропорциями.

Трехчастная схема храма с широким восьмериком, покоящимся на тропях и стенах несущего объема и перекрытым восьмичастным сомкнутым сводом, стала одной из основных в каменном строительстве Кашина второй половины XVIII столетия. Этот тип здания, утвердившийся сначала в московской архитектуре, получил повсеместное распространение. Одноосный план и построение «кораблем» продолжали приемы зодчества XVII века. Вместе с тем повышенный интерес к силуэту совпадал с установками стиля барокко. Очевидно, кашинские строители испытали влияние петербургских культовых сооружений первой половины XVIII столетия. Но веяния столичной культуры проникали в провинциальную среду постепенно, замедленно, преломляясь сквозь призму глубинных местных традиций.

Каменные церкви Кашина сравнительно невелики, не-

притязательны по внешней отделке. «Храмы то побольше, то такие маленькие, что хочется как бы поднять их на ладонь и осматривать своеобразную архитектуру»,— писал один из посетителей города¹⁸. Расчет на немногочисленные приходы проявился в особой компактности, камерности интерьеров. Трапезные часто делались очень короткими, как бы сжатыми по продольной оси здания и перекрывались иногда поперечным лотковым сводом. К ним примыкали ярусные колокольни, увенчанные, как правило, легкими игловидными шпилями.

Самая ранняя церковь типа «восьмерик на четверике»— Флоро-Лаврская (ул. Тургенева). Она возведена в 1749—1751 годах на месте одноименного деревянного храма, известного с 1512 года. Композиция ее сложилась под явным воздействием Троицкого собора Клобукова монастыря, перестроенного, вероятно, чуть ранее. Переключка этих доминант, расположенных недалеко друг от друга, задавала тон в панораме северо-восточной части города.

Облик здания характерен грузной тяжеловесностью, инертной массивностью. На двусветном кубическом четверике покоится могучий восьмерик, перекрытый высоким сомкнутым сводом. Приземистая эллипсоидная апсида не увязана с гранеными вертикальными объемами. Вместе с трапезной, имеющей продольно ориентированный свод, она выявляет горизонтальную протяженность сооружения. Четкость осевой композиции несколько нарушена северным приделом. Звонница была сначала деревянной — восьмигранной ярусной с колоколообразным покрытием. От каменной колокольни начала XIX века сохранился только нижний ярус, обработанный парными пилястрами.

Трехчастные церкви с восьмериками и многоярусными шпилевидными колокольнями формировали ансамбль торговой площади. Они выстроились вдоль природной оси полуострова в такой последовательности (с северо-востока на юго-запад): Богоявленская (1774—1787), Троицкая (1753—1760, колокольня закончена в 1775 г.), Спасская (начата в 1763 г., нижний престол освящен в 1771 г., верхний — в 1779 г.) и Покровская, или Макарьевская (около 1780 г., колокольня начала XIX в.). Три из них (кроме Троицкой) были двухэтажными. Нижний ярус отводился под зимнюю службу, верхний — под летнюю. Одно и то же здание было рассчитано на различную обстановку богослужения, отвечавшую характеру интерьера. При

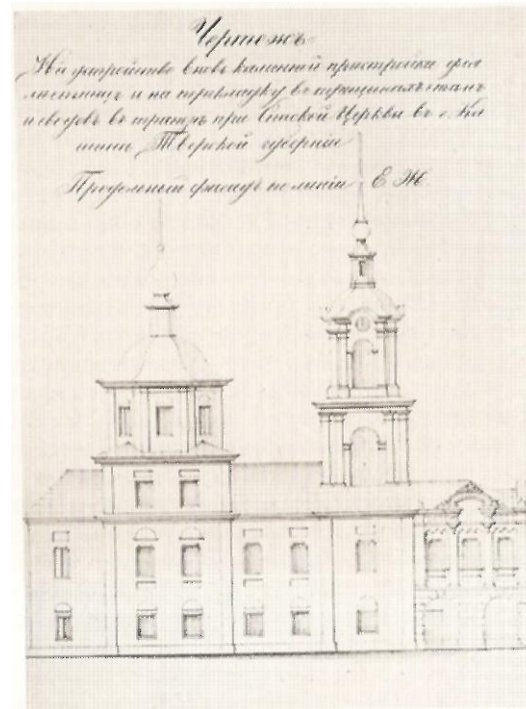
переходе из низкой теплой церкви в холодную, устремленную ввысь, к наполненному светом и воздухом просторству восьмерика, возникало ощущение острого контраста.

Вертикализмом композиции, стройным изяществом силуэта выделялся в ансамбле Богоявленский храм, фиксировавший самую возвышенную точку полуострова. В подчеркнута репрезентативном образе здания сплетались мотивы раннего классицизма и барокко. Верхний двухсветный ярус четверика акцентировали пилястровые портики с фронтонами. Это ранний пример ордерной организации фасадов в архитектуре Кашина.

Из церквей на торговой площади сохранилась только Спасская, или, как ее именовали в старину, Рождества Христова на Четырех улицах. Художественный строй сооружения тяготел к более традиционным формам, но его структура предвосхищала аналогичное решение других двухэтажных храмов, входивших в ансамбль. Высокий и узкий трехсветный четверик стыковался с массивной цилиндрической апсидой и короткой трапезной, над папертью поднимались два яруса колокольни и шпиль.

В 1877 году гражданский инженер К. К. Гельбиг¹⁹ составил проект расширения западной части здания. Один из вариантов предусматривал пристройку к колокольне притвора без изменений существовавшего сооружения, другой — замену давшей трещины трапезной более вместительным помещением. Второе предложение и было осуществлено к 1880 году. Колокольня переместилась дальше от четверика, но была воссоздана в прежнем виде с раннеклассицистическим рисунком деталей, дополненных вверху кокошниками, характерными для кашинских колоколен второй половины XIX века. Функционально оправданное увеличение трапезной привело к полной трансформации пропорций храма.

Несмотря на то что К. К. Гельбиг «между прочим, занимался изучением отечественной старины»²⁰, продольные фасады с акцентированной средней осью получились откровенно эклектичными. Доштатый руст первого этажа, перебитые тягой лопатки, пояс городков, килевидные кокошники, вкомпонованные в лучковые аттики, представляют набор стилистически разномастных деталей. Отделка старой части здания также была несколько изменена (впоследствии утрачены восьмерик и колокольня). Но



К. К. Гельбиг. Проект расширения Спасской церкви. Северный фасад. Вариант. 1877.

внутри можно почувствовать архаическую мощь старых стен, внушительность конструкции коробового свода с распалубками над окнами первого этажа.

Ряд восьмериковых храмов, пересекавший по диагонали центр города, завершала одноэтажная Стефаниевская (Корсунская) церковь, воздвигнутая в 1763—1768 годах на противоположном крутом берегу Кашины (не сохранилась). Рустованные лопатки и фигурные наличники выдавали воздействие раннего барокко. Большой интерес представляла колокольня с изящным восьмигранным звоном и стройным шатром.

Компактной собранностью обладает силуэт Петропавловской церкви, возведенной в 1780-х годах (Крестьянская ул.). Масштабно укрупненный восьмерик превалирует над

двусветным несущим объемом, но весомость верха зрительно нейтрализована легким фонариком с маковицей. Пятигранная апсида равна по высоте нижнему свету четверика и трапезной, вытянутой перпендикулярно оси храма. Благодаря малой длине трапезной, основной объем и колокольня, возвышающаяся над папертью, сближены (это обычный для кашинских сооружений прием). Ярусы звона варьируют в облегченных пропорциях схему восьмерика на четверике и заканчиваются стремительно вознесенным шпилем-иглой. Цельность композиции здания снижена северо-западными пристройками. Внутри после тесных передних помещений сильный эффект производит вертикальное столпообразное главное пространство храма.

Скромная уплощенная обработка фасадов сочетает мотивы раннего барокко и раннего классицизма. Неожиданное на первый взгляд совмещение исторически различных, но формально родственных элементов говорит о своеобразии почерка местных мастеров, непредвзятом и логичном отборе архитектурных средств. Все детали — лопатки, прямоугольные ниши, наличники с плечиками, фартуками и замковыми камнями — связаны с конструктивной структурой. Новые стиливые признаки подчинены устоявшемуся типу сооружения.

По той же схеме была построена к 1785 году церковь Рождества Богородицы на Чистых прудах (Чистопрудская ул.). В обрамлениях верхних окон ее четверика проявились черты зрелого барокко, не повторяющиеся в других кашинских храмах. Наличники сложного рисунка включают рамку с архивольтом, замковым камнем и двойными ушками, а также лучковый сандрик над карнизом и свисающий вниз фартук с выемками. В целом декор сохраняет плоскостную графичность, не давая стене барочной пластической интерпретации. Планировка этого, также одноэтажного храма, своеобразна. С трапезной слит южный придел, его срезанный угол вторит граненому алтарю с пятью неравными сторонами. Вытянутая неуклюжая апсида обработана широкими пилястрами, изломанными на углах.

Здания с восьмериками строились в Кашине и в начале XIX века. К их числу принадлежали несохранившиеся церкви — Сергиевская (1803) у северной границы города и Крестовоздвиженская Кладбищенская (1812—1816) на его юго-западной окраине. Особняком в этой типологиче-

ской группе стоит храм древнего села Апраксина. Поставленный на холме, над долиной Вонжи, он прекрасно обзревается со всех сторон и хорошо виден из города.

Первоначальное сооружение датируется 1695 годом²¹. Трудно сказать, что осталось от этой постройки. Малый восьмерик с «кессонированными» гранями, увенчанный вторым миниатюрным восьмеричком, напоминает о памятниках московского барокко конца XVII века. Однако тяжеловесный кубический массив с лапидарными плоскостями стен, прорезанных палладианскими окнами, является порождением строгого классицизма. В то же время вся нижняя часть, включающая параллелепипед алтаря со срезаемыми углами и продолговатую трапезную, трактована в раннеклассицистическом духе. Здесь встречаем горизонтальную рустуку, ниши и портики с лопатками и фронтонами, которые воспринимаются как монументальные аппликации на поле стены. Надо думать, что эти элементы — результат перестройки, проводившейся в 1780-х годах. Не ранее конца XVIII века могла появиться и колокольня. Нескладная, с резко укороченным верхним членением, она уступает по высоте и силуэтной значимости самой церкви.

Вторая разновидность кашинских храмов последней трети XVIII столетия берет начало от здешних монастырских соборов и каменных посадских церквей конца XVII века. Она отличается от построек типа «восьмерик на четверике» решением пространства холодных церквей, конструкцией и силуэтом завершения. На четырехлотковом сомкнутом своде ставится изолированное от интерьера пятиглавие, заменяемое в малых сооружениях одной главой. Глухое покрытие подчеркивает замкнутость помещения. Одновременно основной объем получает развитие по вертикали. Это позволяет значительно увеличить высоту интерьера, а также улучшить освещение верхней церкви вторым рядом окон, над которыми лежат пяты приподнятого — для ослабления распора — свода. И, главное — активизировать силуэт, подчеркнуть пространственное звучание архитектурных акцентов с их легкими, порой миниатюрными завершениями.

В памятниках этого круга пропорциональный строй традиционного типа храма, сложившегося в XVII столетии, существенно трансформирован. Символично-декоративные элементы — главы — уменьшаются в размерах, становятся как бы игрушечными по сравнению с функциональными

объемами. Композиция зданий обретает ненарочитую гротескность. Между тем система венчания не является чисто декоративной. Угловые барабаны нагружают пяты свода, содействуя, наряду с парапетами над несущими стенами, понижению силы распора.

По-видимому, именно освященное веками пятиглавие дало повод А. Г. Венецианову назвать эти храмы «византийскими». Но художник тут же заметил, что «мы привыкли на этот стиль смотреть как на серьезной и несколько робюст»²² (крепкий, мощный), а кашинские постройки поразили его неповторимым изяществом, вертикальной устремленностью.

Сильно архаизирующие на фоне столичной архитектуры, эти памятники наглядно иллюстрируют плавную эволюцию периферийного зодчества, в которой «век нынешний» естественно продолжал «век минувший». Следуя в русле творческой преемственности от допетровского строительства, местные мастера-каменщики порой бесхитростно упрощали формы прообразов, перефразировали их на языке художественного примитива. Поэтому рассматриваемые произведения можно включить в сферу народной художественной культуры русского города. Они демонстрируют органичную линию наследования — в противоположность стилизаторской, реализовавшейся в «русском стиле» прошлого столетия.

Вероятно, самая ранняя из пятиглавых приходских церквей Кашина — Ильинско-Преображенская (1775—1778)²³. Двойное посвящение объяснялось устройством двух престолов, предопределившим двухэтажное строение храма. Он вырастает над крутым высоким берегом у излучины Кашинки (Социалистическая, 1). Масштаб здания безукоризненно точно найден по отношению к рельефу и речной акватории.

Ильинская церковь (бытовало преимущественно это наименование) — интереснейший памятник, наиболее близкий древнерусской архитектуре. Вместе с тем в нем рельефно проявились приемы и черты местного зодчества XVIII века. Очень высокий узкий четверик увенчан изящными, как бы точеными главками на тонких барабанах. Он имеет лишь по две оси света на южном и северном фасадах (в кашинских приходских храмах проемы на западной стене не делались). Окна смещены к востоку, чтобы иконостас был лучше освещен. Вертикальная динамика масс,



Ильинско-Преображенская церковь. 1775—1778 (1768?). Фотография 1900 г.

усиленная пирамидальным расположением глав, нарастанием ярусов колокольни и взлетом шпиля, погашается тремя развитыми горизонтальными поясами и массивной эллиптической апсидой. Стройная колокольня (при реставрации в 1983—1986 гг. она еще не была восстановлена) поднималась над двухъярусным притвором, примыкавшим вплотную к небольшой — в два окна — трапезной, перекрытой в поперечном направлении лотковым сводом.

Главная особенность здания — щедрое узорочье его фасадов. Мотивы убранства восходят к зодчеству XVII века, и только рустованные лопатки заимствованы из арсенала раннебарочной архитектуры следующего столетия. Причем и эти элементы трактованы адекватно мелкому модулю кирпичной кладки.

Традиционный кирпичный декор оставался способным к различным модификациям благодаря своей эластичности и нерегламентированности. Выкладываясь в массиве стены, он как бы прорастал из ее конструкции. Дробный рельефный узор слагался из разномодульных единиц — кирпичей фасонных и простых, но поставленных одной или другой стороной, а также керамических фигурных деталей. Строители Ильинской церкви, превратив наружные стены в канву для кирпичной орнаментации, проявили тонкое композиционное чутье. Активный, но точно взвешенный декор не нарушает архитектоники сооружения.

Нижний этаж отделен богатой каймой, опоясывающей все части здания. Она состоит из сложного карниза, наклонного отлива, поребрика и тяг. По четверику проходят два пояса городков. Один из них разделяет двусветный холодный храм, создавая иллюзию трехъярусной постройки. Другой соответствует основанию сомкнутого свода, частично скрытого декоративными стенками с тройными полукруглыми нишами-кокошниками.

Нарядные обрамления проемов зрительно увеличивают размеры окон, повышают их роль в композиции. Боковые части наличников варьируют один и тот же прием «штучного набора» из парных баясинок, кубышек и полочек. Но завершения в каждом ярусе различны. На первом этаже это повышенный остроконечный шипец, в поле которого вкомпонован двусторонний городок. Над окнами нижнего света холодной церкви — сегментообразные ниши, имитирующие арки-архивольты, над окнами верхнего света — двойные кокошники с килевидным подвышением. Эти ко-

кошники заходят на пояс городков, разрывая единую горизонталь. Не сразу уловимое смещение вертикальных осей, живой рисунок деталей говорят об устойчивости прежних, доклассицистических архитектурных навыков.

В совершенно ином стилистическом ключе — переходном от барокко к классицизму — была решена двухъярусная колокольня. Изящным силуэтом, выразительной пластикой форм она эффектно завершала композиционный строй одноосного храма-«корабля». Барочные элементы ее — срезанные углы с парными колоннами, раскрепованный карниз, овальные окна и люкарны — настолько отличны от обработки самой церкви, что трудно поверить в их принадлежность одному времени и тем же мастерам.

Ярким образцом самобытной кашинской архитектуры является Входаиерусалимская церковь (Бассейная пл., 5). Храм под этим наименованием известен с 1401 года. В 1774 году было получено разрешение на постройку «вместо обветшалых деревянных приходских двух церквей Входа в Иерусалим и преподобных отец Зосимы и Савватия одной каменной церкви о двух апартаментах [...] с приделом». Возводить ее предписывалось «на том же погосте доброю и благопристойною архитектурою»²⁴. В литературе сооружение датируется 1777 годом, хотя нижний его этаж был освящен в 1779, а верхний — лишь в 1789 году.

В этом памятнике тяга к высотной силуэтности нашла последовательное и даже несколько утрированное воплощение. Здание, венчающее плавный подъем холма, воспринимается преимущественно с восточной стороны. Отсюда оно кажется удивительно легким, резко взмывающим вверх. Эффект достигнут прежде всего тем, что двухэтажный четверик и граненая апсида сильно вытянуты по вертикали. Высота храма с главами и крестами втрое превосходила его ширину. Смелый прием форсированного роста основного объема, возможно, был навеян произведениями деревянной культовой архитектуры.

Лопатки с раскреповками или изломами на углах апсиды увеличивают число бегущих кверху линий. Но вертикальное движение масс неожиданно прерывается сильной горизонталью аттика с профилированными филенками и многообломными карнизами, заменившими привычный пояс кокошников. Атик загружает стены, ослабляя распор свода и одновременно скрывая его очертания. Он образует

подиум для группы глав и заметно выравнивает уровень их расстановки. При взгляде в ракурсе пятиглавие тонет в его массиве, теряя свою вознесенность.

Облику церкви недостает стройной соразмерности. Апсида асимметрично скошена, венчание несомасштабно с четвериком. Здесь становится очевидным, что пятиглавие — важнейший символический элемент композиции — превратилось во внешний придаток к объемно-конструктивной структуре. Завершение в виде столбиков-барабанов и пучинистых главок напоминает группу маковиц на стеблях. Система членений не раскрывает строение интерьера. Чисто изобразительными деталями, архитектурными «обманками» являются профилированная тяга между вторым и третьим рядами окон четверика, маскирующая его реальное деление на два этажа, и наружная обработка граниami полукруглого внутри алтарного помещения.

В отличие от Ильинской церкви, отделка фасадов здания очень сдержанна. В строгой простоте гладких стен и оконных обрамлений можно усмотреть как признаки безыскусного художественного провинциализма, так и воздействие новых стилевых норм, порожденных классицизмом. Соединение видоизмененных форм древнерусских храмов с классицистическими деталями (аттиком, лопатками) было свойственно провинциальному зодчеству XVIII века, легко и убедительно сопрягавшему столь различные по происхождению элементы. Памятник далек от эстетических канонов, сложившихся в профессиональном искусстве, но он подкупает обаянием наивного творчества и своеобразной колоритностью художественного языка.

Трапезная храма превосходит по вместимости основной объем. Внутри ее первый этаж объединен с зимней церковью широкой аркой и связан с маленьким северным приделом. Просторный зал второго яруса, также перекрытый коробовым сводом, подготовливал переход к взлету пространства летнего храма высотой около тринадцати метров. Небольшую колокольню над трапезной в 1815—1816 годах заменили трехъярусным сооружением, поднявшимся дальше с западной стороны на общей продольной оси. От этой вертикали, имевшей купольное завершение, уцелел только нижний ярус с арками, пилястрами и угловыми колоннами. Встроенная светлая паперть с внутренней лестницей сочленила все части здания. Композиционно его западные звенья не вполне согласованы.

Современная двум рассмотренным памятникам Введенская церковь была сооружена в 1776—1781 годах на месте одноименного древнего монастыря (не сохранилась). Также двухэтажная, она увенчивалась пятью широко расставленными крохотными главками. В 1835 году к зданию пристроили колокольню по проекту видного петербургского зодчего А. И. Мельникова²⁵. В ее позднеклассицистической композиции мотив ярусных портиков сочетался с кокошниками и вычурным завершением, вносящими оттенок живописности, стилизации под старину и вместе с тем — эклектичности.

В 1782—1784 годах на правом берегу Кашинки была возведена небольшая и скромная Крестознаменская церковь (Курортная, 8а). Подобно большинству кашинских храмов второй половины XVIII века она имеет ясную и четкую одноосную структуру. С двухэтажным четвериком слиты пятигранная апсида и короткая трапезная, к которой прежде компактно примыкала невысокая колокольня. Отличительная особенность постройки — плавно изогнутая кровля, которая стелется прямо по сомкнутому своду, несущему фонарик с единственной маковицей. Силуэт покрытия, характерный для барокко, напоминает завершения восьмериков стоявших невдалеке храмов. Вероятно, по замыслу строителей он должен был перекликаться с ансамблем зданий в центре города.

В построении фасадов нет вертикальной динамики. Лопатки перебиваются горизонтальными членениями. Протяженность здания, слитность его отдельных звеньев подчеркнуты тягами и карнизами, опоясывающими трапезную, апсиду и собственно церковь. Один из поясов, над которым проходит вынос кровли и уступ четверика, зрительно разделяет единый объем холодного храма. Вопреки традиционному насыщению декором верхних частей здесь выделен более богатой отделкой нижний этаж. Лопатки на этом уровне рустованы, окна обрамлены фигурными наличниками. Кирпичная декорация похожа на убранство Ильинско-Преображенской церкви, но более схематична. Тонкие хрупкие наличники с расчлененными столбиками, уступчатыми полочками и архивольтами выполнены из простого кирпича. Положен он разными сторонами, и это создает впечатление разнообразной узорной кладки.

В 1869—1872 годах Крестознаменский храм был расширен по проекту гражданского инженера А. С. Федото-

ва²⁶. К трапезной заново пристроили ее западную половину и притвор с лестницей, устроенный наподобие паперти Входоиерусалимской церкви, но оформленный аналогично старой части здания; вплотную к нему воздвигли колокольню со шпилем, значительно превышающую сам храм. Своим легким и стройным силуэтом она во многом походила на колокольни Богоявленской и Ильинско-Преображенской церквей. Вместе с тем решение ее ярусов обнаруживает явное воздействие законченной несколькими годами ранее вертикали Воскресенского собора.

Работая уже в период расцвета эклектики, автор проекта колокольни Крестознаменского храма как бы отдал дань прочно удерживавшейся в Кашине классицистической традиции. Несмотря на некоторую дробность форм и использование «древнерусских» деталей (трехчетвертные колонки с полукруглыми капителями, килевидные кокошники), основу композиционного строя составляют ордерные элементы и другие мотивы классицизма. Ныне это сооружение играет роль ведущей доминанты западной части города (реставрировано в 1970-х гг.).

Почти такое же важное место в панораме Кашина занимает еще одна правобережная церковь — Рождества Христова на Горе (ул. Кропоткина). Небольшой храм, построенный в 1774—1786 годах, был одноглавым, с трехъярусной колокольней, увенчанной шпилем. От него остались узкий и тесный по площади вытянутый кверху двухсветный четверик в два окна на юг, одно — на север и округлая апсида. В 1868—1870 годах к зданию присоединили обширную трапезную с приделами и новую колокольню, а сам четверик получил иное завершение. Фасады были оформлены в «тоновском» варианте «русского стиля». На глади стен жестко вычерчены филенчатые лопатки, неизменные кокошники и архивольты килевидного абриса. (Здание реставрировано частично — без воссоздания колокольни — в 1983 году.)

Симметрично выступающие приделы с крупными фронтонами акцентируют поперечную ось и как бы раздвигают вертикальные объемы, поставленные на продольной оси и корреспондирующие друг другу. Мотив тяжелого пирамидального шатра над четвериком находил отзвук в более легком и развитом в высотном направлении четырехгранном шатре над открытым ярусом звона. Они варьировали силуэт колокольни Воскресенского собора. Тем самым не

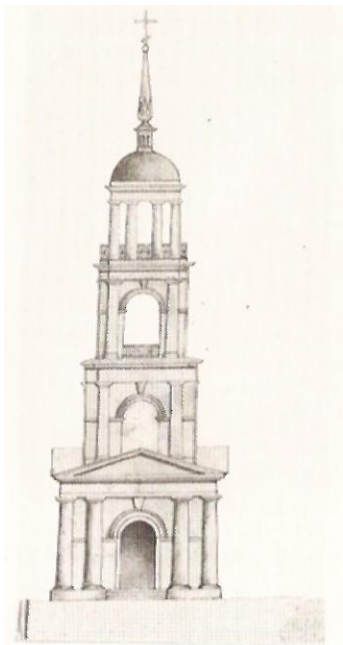
только повышалась градоформирующая роль малого приходского храма, но и достигалась прямая ансамблевая взаимосвязь с главной доминантой Кашина, распространявшей свое влияние на весь город.

Приметными акцентами являлись церкви Иоанно-Богословская в северо-западной части города (не сохранилась) и Казанская, или Власьевская на Петербургской улице (пл. А. Петровой, 1). Окончательный вид зданий, сложившихся в результате двух этапов строительства, свидетельствовал о непререкаемом авторитете К. А. Тона, проекты которого служили для современников образцовыми. Иоанно-Богословский храм типа восьмерик на четверике (1750) превратился спустя столетие (1849—1852) в постройку «русского стиля» с громоздким луковичным куполом и реконструированной шатровой колокольней. Предположительно автором нового здания был тверской городской архитектор П. А. Колодко. Пятиглавая Казанская церковь (1800) была увеличена в 1853 году за счет новой трапезной. Одновременно поднялась колокольня с круглым столпообразным верхом, с порталами, напоминающими аналогичные элементы московского барокко конца XVII — начала XVIII века (памятник дошел со значительными утратами).

Вторым после Воскресенского собора крупномасштабным сооружением в центральной части Кашина стала Вознесенская церковь (пл. Единения, 1). Строительство ее было начато в 1799 году, когда возводился и новый городской собор. Расположенные на разных берегах Кашинки, они находятся в поле зрения друг друга. Перепад микрорельефа на площади, где стоит Вознесенский храм, был использован строителями, выбравшими место не посередине ее, а немного южнее, на подъеме.

Композиция церкви решена с учетом пространственного взаимодействия обеих доминант. Как и в Воскресенском соборе, ее массивный куб несет монументальное световое пятиглавие. Правда, слитная пирамидальная группа куполов построена здесь не на сопоставлении подобных форм, а на противопоставлении легких квадратных в плане угловых завершений и мощного среднего барабана, который воспроизводит традиционный восьмерик.

Зданию свойственны особая компактность, центричность. Полуциркулярная апсида отвечает строгой геометрии основного объема. Пониженная трапезная играет малоза-



метную роль. Равнозначность всех фасадов статичного кубического массива подчеркивают одинаковые фронтоны.

Вознесенский храм был перестроен и расширен в 1857—1860 годах на средства того же купца Терликова, а в 1867—1870 годах «приведен в настоящий вид»²⁸. На фасадах появился суховатый измельченный декор — аркатурно-колончатые детали и килевидные кокошники в «русском стиле», розетки в метопах фриза, сложные капители пилястр на барабанах и пышные рельефы в характере «второго рококо». Однако сквозь эклектические одежды отчетливо проступает классицистическая основа со спокойной гладью стен, прямоугольными филенками и пилястрами дорического ордера. Расстановка их вторит членениям четырехстолпного внутреннего пространства. Поздняя отделка интерьера с орнаментальной лепниной на парусах, арках и в обрамлениях живописных клейм также стилизована под рококо.

Отдельно стоящая колокольня осуществлена по проекту тверского губернского архитектора И. Ф. Львова, утвержденному в 1849 году. В ходе строительства первоначальный замысел претерпел значительные изменения. Укороченная на один ярус постройка лишилась стройной пропорциональности и ритмического единства.

Лейтмотив композиции — ступенчато убывающие объемы, прорезанные крупными арочными проемами. Нижний ярус окружен портиками тосканского ордера. Он воспринимается как самостоятельное звено, а следующее членение выглядит слишком грузным. Круглый третий ярус, несущий шпиль, заменил задуманную И. Ф. Львовым воздушную восьмиколонную ротонду. Несмотря на упрощенность художественного воплощения, это сооружение можно считать интересным памятником позднего классицизма. Возможно, строители отталкивались от «образцового» проекта А. А. Михайлова и И. И. Шарлеманя²⁹.

Многоэтапный процесс создания Вознесенской церкви раскрывает постепенную адаптацию местного зодчества к новым стилевым принципам. В этом произведении на всех уровнях художественной структуры своеобразно преломились приемы классицизма, на которые движение времени наложило печать эклектики.

О гражданской архитектуре древнего (дорегулярного) Кашина можно судить лишь по скудным иконографическим и письменным источникам. На планах конца XVII века изображены порядки посадских домов — рубленых из бревен, крытых на два ската. К улицам, дорогам и берегам Кашинки они обращены торцовыми сторонами. Состав комплекса строений одного из участков у Макарьевской церкви приводится в купчей 1660 года: «А на дворе хором: изба, против избы клеть, на подклете баня, ворота передние, двор кругом огорожен заборы, а во дворе и в огороде от сосед земля за межами»³⁰. Простым по объему решению был усадебный дом в поместье М. С. Свечина, украшенный резными причелинами, фигурными наличниками и железными дымоходами (он известен по чертежу-миниатюре второй половины XVII в.)³¹.

В центре Кашина привлекали внимание воеводские дома. В 1695—1696 годах на воеводском дворе появилось сложное по планировке сооружение, включавшее горницу на жилом подклете, сени, черную горницу, чуланы и баню на рязях. Одновременно в крепости была срублена при-



Дом Сеннева. Фотография начала XX в.

казная изба — «двойня с прирубом на подклетах, перед нею сени»³². Построенная в XVIII веке воеводская канцелярия представляла собой обычную деревянную избу-пятистенку. Но ее высокая двухступенчатая крыша с переломом и слуховым окном-люкарной была устроена наподобие петербургских зданий петровского времени.

Регулярная перепланировка не сразу преобразила характер архитектурной среды Кашина³³. На картине Е. Д. Камеженкова видим старые деревянные сооружения, многие — с крутыми заостренными клинчатыми кровлями. Разнообразными сочленениями жилых и хозяйственных строений образованы живописные, пластически выразительные группы объемов.

Традиционному типу следовал и дом Сеннева (находился между домами 29 и 31 по современной ул. К. Маркса). Массивный двухэтажный блок, срубленный из мощных бревен, заключал в себе две жилые избы, разделенные сенями. Ориентация продольной стороной по красной линии улицы отвечала новым приемам застройки, которая велась в соответствии с генеральным планом 1777 года.

Старейший в Кашине памятник гражданского каменного зодчества — Соборный дом (Сад Тургенева, 5/5). Судя по расположению, фиксирующему угол квартала, он стро-

ился вскоре после утверждения регулярного плана как «наугольный». Это единственный в жилой архитектуре города образец провинциального барокко, созданный уже в период господства классицизма.

Здание двухэтажное с мезонином, который прежде заканчивался лучковым фронтоном. Внешность дома монументальна и представительна, а объемное решение отличается простотой и лаконизмом. В композиции нет барочной динамики. Двухъярусная структура ордера, слитого с плоскостью стен, членит фасад на равномерные ячейки. Детали вылеплены мягко и сочно. Поля лопаток нижнего этажа выбраны необычными заглаблениями кувшинообразного абриса, как бы свободно рисованными от руки. Второй — парадный этаж выделен эффектными нарядными наличниками с лучковыми сандриками (они несколько схематично повторяют обрамления больших окон Чистопрудской церкви) или с высоко приподнятыми волютами. Пропорции лопаток верхнего яруса были изменены во второй половине XIX века введением утонченного, но мелковатого декора — накладных капителей, бороздок-каннелюр и «вихревых» розеток.

Глубокий след в жилой застройке Кашина оставила архитектура раннего классицизма. Ввиду запаздывающей эволюции периферийной культуры данный инвариант стиля существовал здесь в конце XVIII — начале XIX века. Здания этого времени следуют определенным композиционным схемам, восходящим к «образцовым» проектам. Распространенный тип особняков — каменный дом с высоким вторым этажом в семь окон на продольном фасаде, решенный цельным, почти не расчлененным блоком. Внутренняя планировка представляет собой кольцевую анфиладу. Главный зал расположен в центре, реже — в углу, с лицевой стороны. Варьируя общую схему, кашинские строители вносили в нее индивидуальные штрихи. Так в рамках архетипа создавались оригинальные постройки, каждая — на свое лицо.

К концу XVIII века относятся безордерные сооружения с метрическим ритмом осей без акцентировки центра. Лишь в нюансах различаются особняки Сутугиных и Струнниковых (ул. Ленина, 8/11 и 12). Обрамления окон с ушками, замковыми камнями и фартуками, профилированные подоконники, квадры, ограниченные под бриллиантовый руст, сухарики или кронштейны под карнизом —

весь небогатый арсенал декоративных средств. Еще проще аналогичный по общему строению дом на Пролетарской площади, 20/1.

Введение ордера в ряде зданий конца XVIII — начала XIX века мало изменило пластические характеристики фасадов. Четырехпилястровые портики, оттененные креповками, не нарушают единую ровную поверхность, подчеркивающую непрерывной горизонталью карниза. Едва выступающую среднюю часть можно рассматривать как изображенные ризалита, его проекцию на плоскости.

В трехъярусной ордерной композиции особняка Сысовых на Пушкинской набережной, 9 проведен мотив постепенного облегчения архитектурных масс. Толстые короткие лопатки на еще более широких постаментах переходят на уровне второго этажа в каннелированные пилястры. Приземистость, горизонтальная сжатость пропорций усилены тяжелой, сложно профилированной межэтажной тягой.

Впечатление нарядной репрезентативности производит дом на Пролетарской площади, 3/2. Он был построен в конце XVIII века на угловом участке, хорошо обозреваемом со стороны бывшего кремля и торгового двора. Четыре гладкие пилястры опираются на цокольный выступ, обработанный «дощатым» рустом. Наличники с подзорами в первом этаже и с «бриллиантовыми» квадратами во втором идентичны домам на улице Ленина, 8/11 и 12. Оттенок рафинированности вносят рельефные вазоны, помещенные в нишах под антаблементом¹⁴. Дворовый фасад трактован так же импозантно, как главный.

Не лишено изящества оформление «наугольного» особняка Черениных на Песочной улице, 14/8. Полуподвальный этаж служит цоколем, поддерживающим портики. В нарушение классицистических правил на менее протяженном фасаде установлены три каннелированные пилястры. Типична для раннего классицизма деликатная разделка стен. Излюбленные лепные гирлянды утоплены в маленьких филленках над прямыми сандриками, оторванными от проемов. Карниз декорирован двумя рядами мелких и крупных сухариков.

Близкий по композиции и детализовке дом Кункиных и Черениных на набережной Тургенева, 22 не был оштукатурен. Его фасад — открытая страница каменной летописи Кашина. Здесь можно вплотную познакомиться с тради-

ционными техническими навыками местных каменщиков. Тщательно выложенные из кирпича и белого камня рельефные детали представляют не декоративное наложение, а неотъемлемую часть конструкции стены.

Вход в особняки делали со двора, куда вели поставленные по красной линии ворота. В глубине размещались хозяйственные строения и флигеля, иногда выходившие торцами на улицу. Лаконичный объем дома с тыльной стороны обрастал функциональными пристройками (обычно деревянными) — тамбурами и лестницами, галереями и мезонинами¹⁵. Такие бытовые наслоения — это спонтанная архитектура (или антиархитектура?), выразительная своей грубой простотой, безыскусная и свободная от правил.

Иногда деревянные дополнения выводились на фасад, оживляя его силуэт. Мезонин и фронтоны с чердачными окнами надстроены над раннеклассицистическим особняком Зызыкиной на набережной Тургенева, 18 (с 1868 г. в нем помещалась Михайловская богадельня). Отличительные черты здания — тяжелый карниз, утопленные в нишах окна и высокие пилястры, объединяющие оба этажа. Большой ордер применен и в особняке Озеровых на улице Тургенева, 6. Пилястры подчеркивают его монументальный масштаб. Но их полосы обрываются, не доходя до антаблемента. Грузный объем, примитивная трактовка фасадов, незавершенность композиции сообщают постройке явную печать провинциализма.

Намного выше по художественному уровню дом купца М. И. Зызыкина (позднее В. Е. Хренова) на Судейской улице, 8/1. Здание выдается также сравнительно крупными размерами (одиннадцать на восемь осей). В облике его заметен переход к более зрелым формам строгого классицизма. Шестипилястровый центральный портик, скупые выверенные детали эффектно рисуются на чистой глади стен. Особняк был ядром обширной усадьбы, в состав которой входили одноэтажный каменный флигель и такое же производственное сооружение, расположенные по красной линии. Комплекс, сложившийся в первой половине XIX века, служит важнейшим звеном лучшего в городе классического ансамбля на бывшей Болотской площади (Сад Тургенева).

Безусловно, самый значительный памятник кашинского раннего классицизма — здание присутственных мест



Е. Д. Камеженков. Вид города Кашина. Фрагмент.

(впоследствии окружного суда). Оно возведено в конце XVIII века на низком луговом берегу Кашинки (Судейская наб., 1/2) против Дмитровского монастыря и неподалеку от того места, где в старину стоял воеводский двор. Здание было средоточием административных функций уездного города. В кашинском окружном суде разворачивается действие одной из глав «Современной идиллии» М. Е. Салтыкова-Щедрина, правда, писатель указывал, что этот фон «не имеет ничего общего с реальным».

Первоначально сооружение было строго симметричным и, вероятно, покоеобразным в плане. Главный фасад его обращен к реке. Внушительный и солидный, он вместе с тем отличается декоративной насыщенностью. Центр и края акцентированы пилястрами (раньше над ними поднимались фигурные аттики). Поэтажные ордерные элементы подчинены главному модулю композиции — оконному проему. Уплощенная, спаянная со стеной детализовка дробит поверхность и воспринимается как своеобразный рельефный орнамент. В прорисовке ее ощущаются чисто провинциальная непосредственность и раскрепощенность в истолковании классицистических форм. Так, пилястры нижнего яруса резко укорочены, вверху выступающие фусты не нагружены раскреповками, сандрики второго этажа как бы взлетели над окнами и слились со свисающими из-под антаблемента фартуками.

Четкость и завершенность симметричной композиции были нарушены в результате присоединения в 1867 году северного крыла. Проект его составил гражданский инженер Я. И. Максимов. Приспособление присутственных мест под окружной суд осуществил гражданский инженер Э. О. Бадер. В начале 1890-х годов здание вновь расширили и реконструировали под руководством гражданского инженера Ф. Н. Малиновского³⁷. Пристройки были выдержаны в характере основной части, но они исказили пропорции сооружения, придав ему горизонтальную расплывчатость. Прежний облик живописного по силуэту здания запечатлен Е. Д. Кажеженковым.

От конца XVIII века сохранилась еще одна постройка, которую занимала полицейская часть. Двухэтажное здание (Социалистическая, 2) стоит на видном месте, между Дмитровским монастырем и Ильинско-Преображенской церковью. Бровкой береговой террасы обусловлен необычный план с острым углом, смягченным плавным закруг-

лением. Раньше над фасадом высилась деревянная пожарная каланча — характерный акцент панорамы старого русского города.

На пересечении центральных улиц в начале XIX века выстроили Ямской постоялый двор (ул. Ленина, 11/18). В глубине участка были поставлены деревянные конюшни³⁸, а по сторонам, перпендикулярно улице, — симметричные каменные флигеля. П-образный план формирует глубинно-пространственную композицию, вносящую разнообразие в рядовую застройку. Комплекс находится примерно там, где издавна существовала Ямская слобода. В этом вновь проявилась преемственность расположения важных единиц функционально-пространственной структуры города.

Архитектура зрелого классицизма в Кашине связана с именами выдающихся петербургских зодчих. По проекту молодого Карла Росси был создан двухэтажный с мезонином особняк купца Василия Терликова (около 1810 г.)³⁹. Предположительно, это дом на углу бывших Московской и Терликовской улиц (ул. К. Маркса, 20/24). К сожалению, он дошел до нас в совершенно неузнаваемом виде⁴⁰. Интересно отметить, что рисунок сандриков с полукруглыми архивольтами над тремя средними окнами архитектор перенес впоследствии на фасады домов, окружающих современную площадь Искусств в Ленинграде.

В те же годы, когда К. И. Росси работал в Твери (1809—1812), столичные зодчие В. Гесте, Л. Руска и В. П. Стасов составили проекты образцовых фасадов, изданных в виде гравированных альбомов⁴¹ и разосланных по всем губерниям. Обширное «Собрание фасадов...» могло удовлетворить самые разнообразие вкусы и потребности заказчиков. Между тем в Кашине встречаются только скромные безордерные особняки, выполненные по проектам Луиджи Руска из второй части этого издания. Трудно объяснить, почему предпочтение отдавалось именно этим образцам. Может быть, в уездный Кашин прислали только небольшой фрагмент серии? Показательно, что столь же фрагментарно и преимущественно работами того же автора представлена типовая застройка в других малых верхневолжских городах — Угличе, Тутаеве.

Оригинальный, не похожий на другие фасад Л. Руска⁴² воспроизведен с небольшими отступлениями в деревянном доме с мезонином, прорезанным полуциркульным окном

и декорированным круглыми филенками (ул. К. Маркса, 28). Двухэтажный особняк Черениных (Пушкинская наб., 11/2) является репродукцией другого проекта⁴³. Три окна ризалита заключены в арочные ниши, дополнительно обведенные профилированными рамками. Соответствовавшие чертежу тройные окна боковых членений впоследствии переделаны, а деревянный фронтон утрачен. На одном из чертежей Руска мотив высоких арочных ниш чередуется с небольшими впадинами над окнами⁴⁴. Взяв его за основу композиции дома на Пролетарской площади, 9, местные каменщики уменьшили число осей (пять вместо семи), а ниши поделили полочками.

Кашинские строители постоянно переиначивали прототипы на свой лад в зависимости от конкретного задания, материала и уровня понимания еще не вполне освоенного классицистического языка. Это наглядно подтверждают многократные повторения — в каменном и деревянном вариантах — образцового фасада полутораэтажного дома с нерасчлененной гладью стены, тремя неглубокими арочными нишами в центре и прямоугольными филенками над парами крайних окон⁴⁵. Данный вариант больше всего подходил к излюбленной в Кашине объемной композиции, решаемой цельным блоком с уплощенной разработкой стеной поверхности.

Близки к оригиналу каменные особняки на набережных Тургенева, 8/4 и М. Ушакова, 16. Однако в обеих постройках лейтмотив образцового фасада упрощен: вместо ниш, окружающих три средних окна, помещены над проемами полукруглые филенки. Тот же прием видим и в деревянных домиках этого типа, поставленных на кирпичном подклете (ул. К. Маркса, 23, 27/13, 33, 39) или без него (ул. Ленина, 7/5, наб. Тургенева, 5, Перетрясовская наб., 1). Некоторые деревянные особняки сделаны более компактными — в пять, а не семь окон (ул. К. Маркса, 40/5 и 43, Судейская, 3). Проемы имеют, как правило, рамочные наличники, филенки иногда выделяются цветом, а центр отмечается креповками. В редких случаях углы и выступы акцентируются накладными пилястрами. Каждый из домов чем-то разнится от своих собратьев, но сложные в исполнении крупные ниши, как правило, отсутствуют.

Исключение составляет бывший дом П. И. Багаева (ул. К. Маркса, 9). Здесь окна второго этажа, в соответствии с проектом, утоплены в арочных впадинах. В организации

фасада строители проявили определенную смелость, скопировав его из двух повторяющихся звеньев, представляющих модификацию того же типового проекта. При этом размеры дома увеличены до двух нормальных этажей и девяти осей, но в каждой части сокращено число окон. Заглубление зрительно ослабленного центра подсказано, вероятно, другим чертежом «Собрания фасадов...»⁴⁶

Мотив полукруглых филенок полюбился кашинским строителям. Он варьируется в бывших особняках Манухиных на Пролетарской площади, 2 и Глазуновых на улице К. Маркса, 17/15, решение которых выходит за рамки серии 1809—1812 годов. Последнее здание обращено к главной магистрали города и к берегу Кашинки. Расположением на ответственном угловом участке обусловлены Г-образный план и повышенная представительность почти равнозначных фасадов, акцентированных колоннами — шестью с восточной стороны и пятью с северной. Порттики растянуты в ширину, короткие и слишком тонкие колонки упрощенного профиля наполовину утоплены в толще стены. Здесь вновь обнаруживается вольная и бесхитростная схематизация классицистических канонов, которая оставалась неизменным признаком периферийной архитектуры.

Облик регулярного Кашина определяют, разумеется, не отдельные детали, а общие особенности жилой застройки — сдержанная простота, лаконичная четкость объемного построения, камерный масштаб, скромный декор. Эти качества характерны и для многочисленных построек, в которых использовались совсем иные повторяющиеся приемы организации фасада. Например, широкий дощатый руст верхнего этажа и фронтон с сегментообразным окном, напоминающим срез лепестковой розетки, встречаются и в каменных (Песочная, 11/6), и в деревянных (ул. К. Маркса, 29/26 и 37/25, ул. Ленина, 27/5) домах. Имитация рустовки в тесовой обшивке сруба (ул. К. Маркса, 58/1, Рудинская, 23) производит впечатление скорее геометрического орнамента, а не изображения каменных блоков. Любопытен деревянный флигель усадьбы «Устиново» с курьезным четырехколонным портиком, тяжелым антаблементом и раскрашенной стен под граненые квадры.

К образцовым проектам середины XIX века тяготеют особняки Лядовых и Манухиных (ул. К. Маркса, 45/25 и 34/23), поставленные над берегом Кошкина ручья⁴⁷. Репрезентативные здания, уравновешенные по массам и кор-

респондирующие друг другу, фланкируют, наподобие пропиленов, въезд в центральную часть города. Во внешнем облике их заметен отход от ясных форм классицизма. Строже дом Кункиных (Пушкинская наб., 18/1), которому свойственны монотонность ритмического строя, засушенность рисунка.

С архитектурой позднего классицизма связан ряд жилых зданий середины — третьей четверти прошлого столетия, имеющих редкую для этого стиля примету: нештукатуренные фасады. Традиционно высокая культура кирпичного дела и доступность добротного материала, который издавна производился в Кашине, могли сопутствовать пониманию правдивой красоты самого материала, сознательному выявлению его декоративных свойств: фактуры и цвета, графики кладки.

В одноэтажных особняках этой группы (ул. Ленина, 19/8, Московская, 25) темно-красную гладь стен оттеняют белокаменные цоколь, тяги и превосходные сандрики на кронштейнах. Горизонтальная растянутасть объема сменяется более собранным, компактным построением в двухэтажных домах (ул. Ленина, 21/3, наб. М. Ушакова, 13/5). Они воспроизводят широко распространенную композиционную схему (представленную, например, особняками в Рыбинске — ныне г. Андропов — и Угличе) с плоским ризалитом, включающим на уровне второго этажа портик из четырех полуколонн или пилястр. Кирпичные стволы колонок даже по сравнению с небольшими белокаменными базами и капителями. Очевидно, он все же предназначался под штукатурную отделку, которая изменила бы и пропорции ордера.

Незавершенным кажется и фасад крупного особняка Ждановых (ул. Ленина, 34/1). Планировка здания показывает существенные перемены, происшедшие к этому времени во внутреннем устройстве частных домов. Кольцевая анфилада распалась на два ряда комнат с коридором посередине. С тыльной стороны здесь устроен третий — антресольный этаж для прислуги. Усложнение структуры не повлияло на объемное решение — единый блок сооружения остался неприкосновенным.

Аналогичный по планировке и композиции особняк городского головы А. П. Дорогутина построен в 1870-х годах (ул. К. Маркса, 21). Белокаменные тяги, подоконники,

сандрики и композитные капители пилястр составляют уже одно целое с «косметическим» штукатурным слоем. Трехчастное строение фасада и его элементы носят еще классицистический характер. Вместе с тем декор становится более насыщенным и размельченным, растекается по всей поверхности стены. Это один из стилевых признаков эклектики.

В Кашине эклектика не расцвела пышным цветом. Развитию ее препятствовали устойчивость классицистических приемов, с одной стороны, и живые традиции народного деревянного строительства, с другой. Кашинские здания второй половины XIX — начала XX века не поражают ни изобильным декором, ни калейдоскопическим смешением форм исторических стилей.

Выделяется на этом фоне особняк купца А. П. Жданова (1860-е гг.) — самый богатый и импозантный образец эклектики (Пролетарская пл., 1). В убранстве дома, а может быть, и постройке его участвовали столичные мастера под руководством петербургского архитектора⁴⁸. Поэтому здание вполне соответствует синхронной фазе столичного стиля. В облике дома ощутимы ренессансные мотивы. Гладь стены исчезает под разнообразной рустовкой, однако невысокий рельеф деталей сохраняет уплотненность и пластическую нейтральность фасада. Балкон с ограждением сложного ажурного рисунка опирается на легкие чугунные колонки. Густой заполненностью, но яркой ритмикой отличаются лепные панно со спиралевидными растительными побегам и фигурками путти.

«Внутренность дома по своей роскошной, хотя, может быть, и не вполне отвечающей требованиям вкуса отделке обращает на себя внимание еще более, нежели внешность», — писал современник⁴⁹. От парадных интерьеров сохранилось немного — мраморная лестница с узорными бронзовыми перилами и зал с беломраморным камином.

В конце XIX — начале XX века в архитектурную среду русских городов активно вошел «кирпичный стиль» — рационалистическое направление зодчества периода эклектики. Предшествующий опыт кашинского строительства создал благоприятную почву для восприятия приемов «кирпичного стиля», которые реализовались здесь при сооружении общественных зданий.

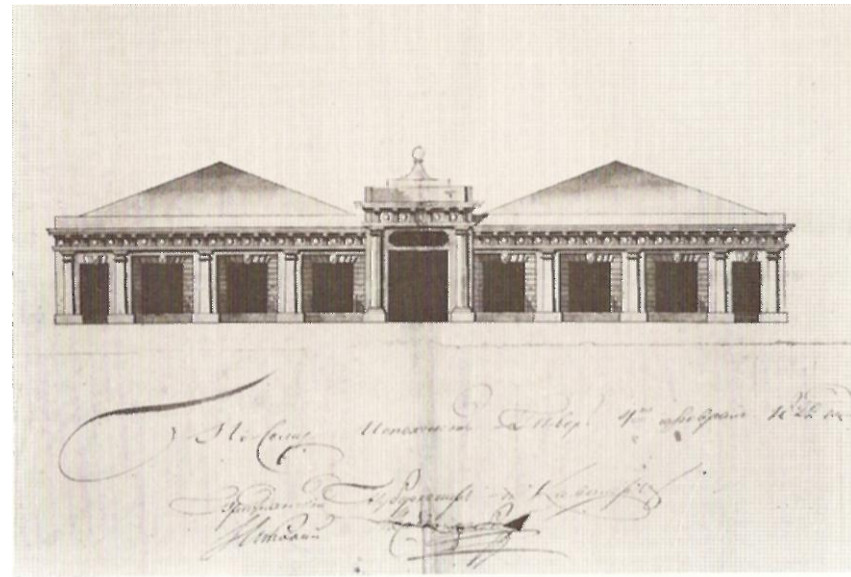
Представительное здание городской думы (ул. Луначарского, 2) было окончено в 1877 году. Его функционально-

пространственное ядро — двухсветный зал, выявленный на фасаде большими арочными окнами второго этажа и протяженным мезонином. Сдержанная классицистичная декорировка фасада представляет непрерывный кирпичный узор, которому уже не нужны штукатурные детали. Здание Меняевской богадельни, построенное в 1883 году (ул. К. Маркса, 24/23), несколько аморфно, средняя часть ритмически не согласована с боковыми ризалитами. Введенные здесь щипцы с прямоугольными подвышениями станут постоянным атрибутом «кирпичного стиля» в Кашине. К позднейшим его образцам относятся казенный винный склад (конец XIX в., ул. Ленина, 49), казначейство и ремесленная школа (начало XX в., ул. Л. Толстого, 2 и 18), дом Г. И. Садикова (1905—1906, Пушкинская наб., 2) и другие.

В этих постройках прослеживается тяга к заострению контура, к усилению рельефности стеной поверхности. Зримая однородность декора и конструкции, несмотря на суховатую размельченность форм, обнажает весомую выразительность материала, ясную тектонику структуры. При известной стереотипности и утилитарности внешнего облика здания привлекают живописным силуэтом и глубоким насыщенным цветом, особенно эффектно звучащим в ландшафтной среде.

Крупнейший ансамбль в «кирпичном стиле» сформировался на торговой площади. Прежде здесь располагались каменные и деревянные лавки. На основе утвержденного в 1822 году проекта тверского губернского архитектора Н. Н. Легранда были возведены торговые ряды в строгих формах классицизма. Это здание, не дошедшее до нас (оно располагалось напротив домов 4 и 6 по ул. Луначарского), представляло собой прямоугольное каре с аркадой, парными пилястрами, фронтоном на северном фасаде и въездными воротами на южном. В упрощенном виде пилястровый ордер повторен на соседнем (с западной стороны) корпусе, выстроенном намного позднее⁵⁰.

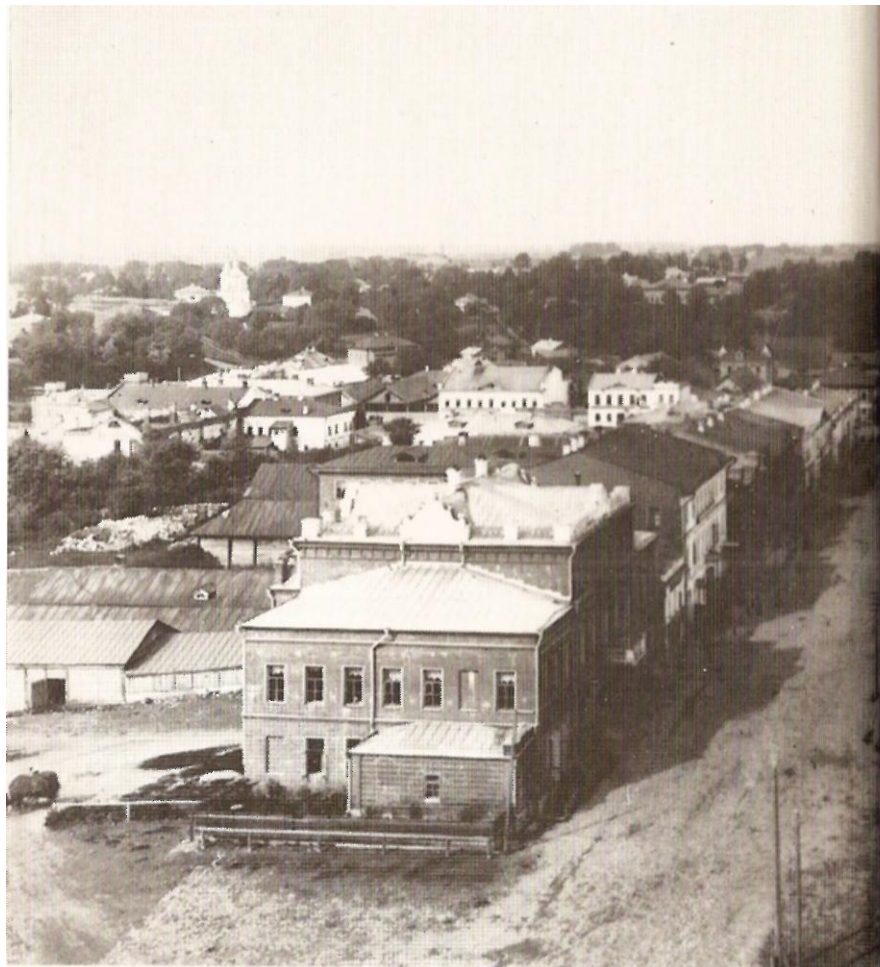
Двухэтажный Гостиный двор — главное звено ансамбля — сооружен в 1895 году. Каре корпусов с замкнутым квадратным двором окружено вместо традиционной аркады деревянным навесом на парных металлических колонках. Галерея опоясывает первый этаж, где находятся торговые помещения. Кирпичная обработка фасадов включает отголоски мотивов романской архитектуры. Планировке из



Н. Н. Легранд. Проект торговых рядов. Фасад. 1822.

равных ячеек отвечает мерный частый шаг щипцов, образующих зубчатый силуэт. Остальные здания комплекса (1876, 1889, 1891, 1895, 1904 гг.) выдержаны в том же ключе, но скромнее и меньше по размерам⁵¹.

Черты нового стиля — модерна, пришедшего в провинциальную архитектуру в 1900-х годах, узнаются в оригинальном деревянном павильоне кашинского курорта. Композиция углового объема конструктивна и динамична, впечатление ее непрерывности достигнуто повторением криволинейных элементов и вертикалями пилястр, переходящих в столбики беседки. К рационалистической ветви модерна принадлежит здание бывшего Алексеевского реального училища, построенное в 1905—1906 годах по проекту А. Изотова (ул. Ленина, 30/5). Асимметричный план соответствует угловому участку и функциональной организации. Центральный ризалит, заключающий актовый зал, прорезан сужающимися кверху окнами и украшен майоликовыми вставками. Геометрическая четкость объемов и спокойная ритмика членений, разбивка стен лопатками

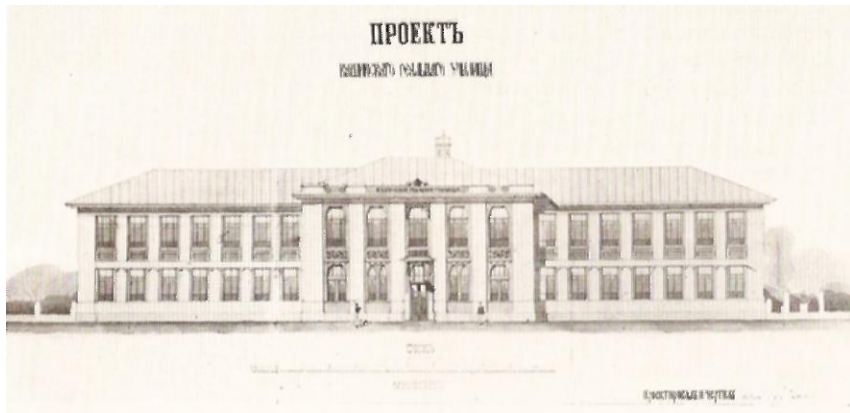


Вид торговой площади с колокольни Воскресенского собора. Фотография В. А. Колотильщикова начала XX в.

и нишами близки местным классицистическим постройкам.

Рядовая деревянная застройка Кашина вне его центра в малой степени испытывала воздействие стилевых новшеств и эволюционировала преимущественно в русле на-

родного зодчества. Жилые дома в основном одноэтажные, реже — двухэтажные, иногда «полукаменные», с кирпичным подклетом. Ориентированы они чаще не вдоль улицы, а перпендикулярно ей, как это было в древнем посадском



А. Изотов. Проект Алексеевского реального училища. Фасад. 1905.

строительстве. Хозяйственные сооружения обычно размещены параллельно жилым. Порой они ставятся не только торцом на улицу, но и в глубине участка, образуя своеобразную застройку двора, замкнутого по красной линии воротами с боковой калиткой.

Треугольные завершения торцов формируют ритмичный силуэт улиц. При продольной постановке дом получает высокую четырехскатную кровлю, дополненную небольшим фронтоном или светелкой в центре. Свесы их крыш в некоторых случаях поддерживаются изогнутыми кронштейнами, изредка — резными колонками. Распространенный прием — введение во фронтоны и просветы крылец фигурных досок, контур которых напоминает килевидную трехлопастную арку. Угловые крыльца с одним расчлененным столбиком — особенность многих кашинских домов. Декор распределяется по принципу выделения основных элементов функционально-конструктивной структуры и композиционных узлов: входов, окон и «чела» дома, вертикальных и горизонтальных членений, наверший водосточных и дымовых труб. Фоном для резных украшений служит преимущественно дощатая обшивка — открытых срубов в городе меньше.

В последние десятилетия в Кашин были перевезены многие дома из сельской местности. Они органично вросли в архитектурную ткань города. Этот факт свидетельствует

о неразрывном единстве городской и крестьянской строительной культуры. Ряд различий, например, в размещении хозяйственных дворов, не преуменьшает степень родственности периферийной архитектурной среды Кашина с застройкой окрестных сел и деревень.

Похожие типы сооружений встречаем в старой части деревни Верхней Троицы — родины М. И. Калинина. Дом Калининных (ныне мемориальный музей) был построен в 1916 году. К избе со светелкой и балконом примыкают с тыльной стороны сени, крытый двор и Г-образно пристроенный придворок-навес. Крыльцо с угловым столбиком было заменено в 1927 году террасой. Амбар и баня в глубине участка завершают комплекс обычной крестьянской усадьбы.

Теперь село Верхняя Троица состоит из двух зон — заповедной исторической и современной. К 1975 году были осуществлены комплексная реконструкция и первая очередь экспериментально-показательного поселка (архитекторы Ю. В. Елин, В. Н. Гуревич, Ю. Б. Новиков, инженеры А. М. Андреева, А. В. Ивановский, С. Д. Козлов и др.)⁵². Секционные, блокированные и усадебные жилые дома привлекают активным цветовым и силуэтным решением. Общественный центр занимает главенствующее положение. Он воздвигнут на пологом холме и раскрыт к реке Медведице. Вертикальная призма гостиницы контрастно противопоставлена горизонтальным объемам административно-торгового здания и дома культуры.

Не все в этом ансамбле одинаково удачно. Высотная доминанта несколько тяжеловесна, невыразительна по силуэту. Трафаретная плакатность снижает идейно-образное звучание тематического барельефа над главным входом в дом культуры. И все же это здание — лучшее звено ансамбля. Структура его архитектурно-конструктивна, соразмерна человеку, масштабно согласована с ландшафтной средой. Витражи и галереи объединяют здание с окружающим пространством.

Вблизи Верхней Троицы, на территории дома отдыха «Тетьково» еще в 1930-х годах была выстроена по проектам архитектора Н. М. Кузнецова группа деревянных павильонов и дач, свободно расставленных среди зелени. Живописна асимметрия объемов, эффектна пластика бревенчатых срубов, разнообразны формы окон, как бы разбросанных по стенам. Яркая раскраска крылец, балконов и наличников, островерхие кровли с резными причелинами,

полотенцами и гребнями, иногда завершенными фигурами драконов, придают постройкам оттенок сказочности.

Соединение ясной конструктивности с нарядным декором — в характере народного зодчества. Приемы его стилизации унаследованы от «неорусского стиля» и отмечены печатью модерна, мотивами скандинавского «драконовского» стиля. Эти традиции архитектуры начала XX века, почти забытые в тридцатые годы, неожиданно получили здесь своеобразное претворение.

В 1948 году архитектор Ф. Ф. Казютин построил здание клуба — самое изукрашенное и представительное в ансамбле. Высокие башни с шатрами, многоцветные детали, затейливая пропильная резьба наличников, ажурный гребень с изображением птиц на коньке крыши делают его похожим на старинный терем. Однако в симметрии композиции проявляется классицистическое начало.

Уникальный ансамбль дома отдыха «Тетьково» проникнут духом архитектурной романтики. Создатели его, по словам Ф. Ф. Казютина, вдохновлялись легендами о прошлом этих мест. Стилизованными формами русского народного зодчества строители стремились навеять ассоциации с древней историей кашинского края.

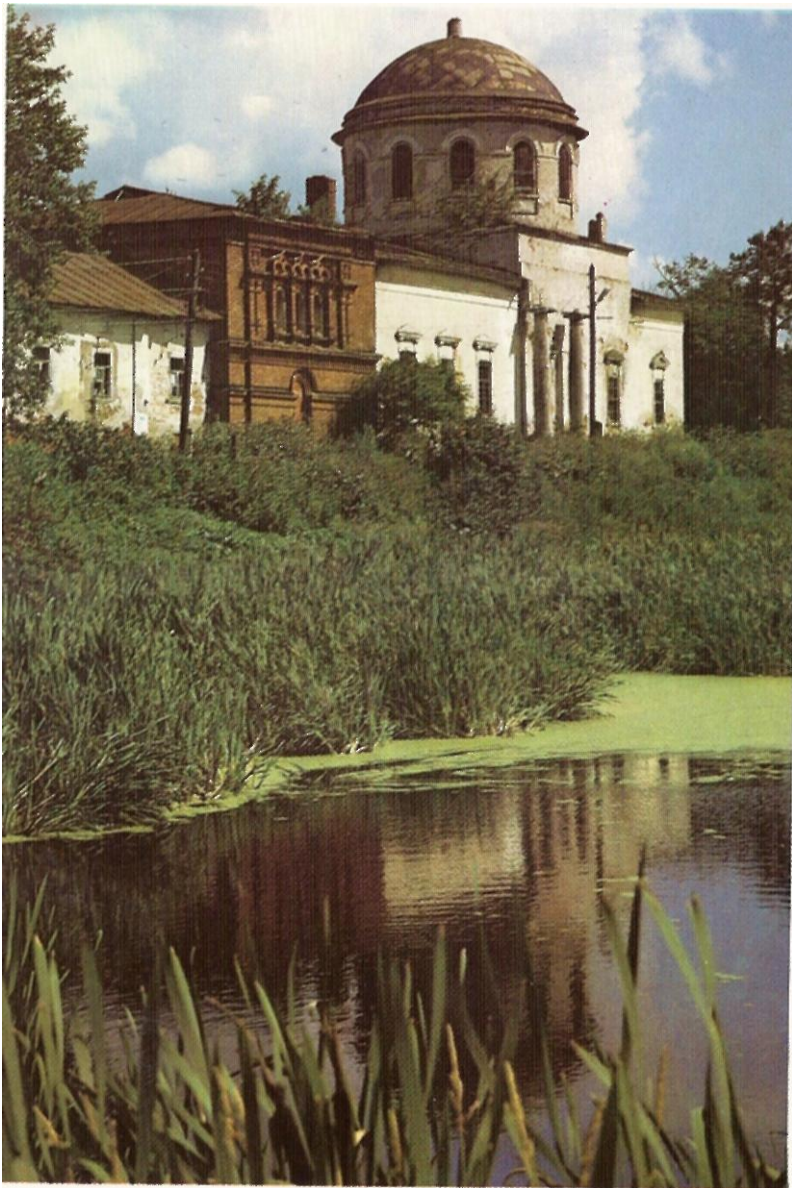


Воскресенский собор. 1796—1817, 1855—1867.



Воскресенский собор. Восточная часть.

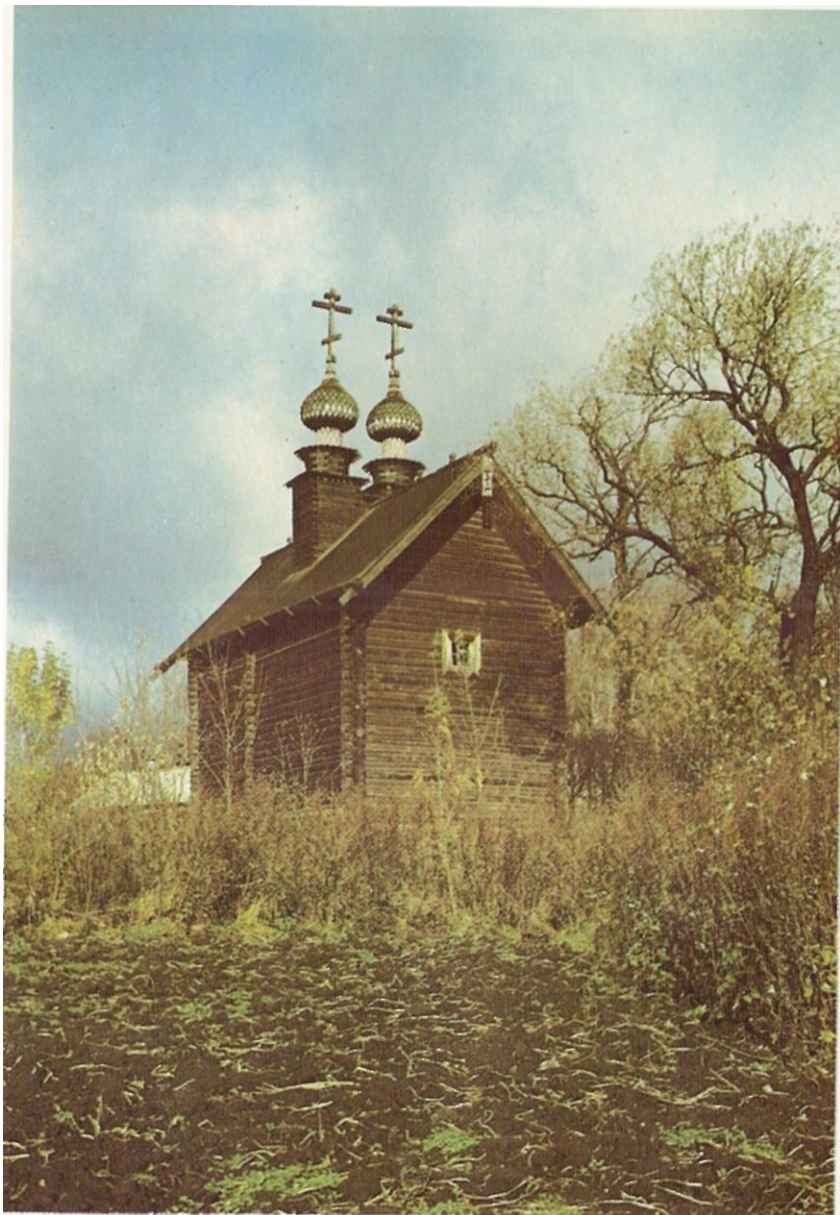
*Покровская надернатная церковь Клобукова монастыря. Конец XVII
начало XVIII в.*



Клобуков монастырь. Южная сторона.

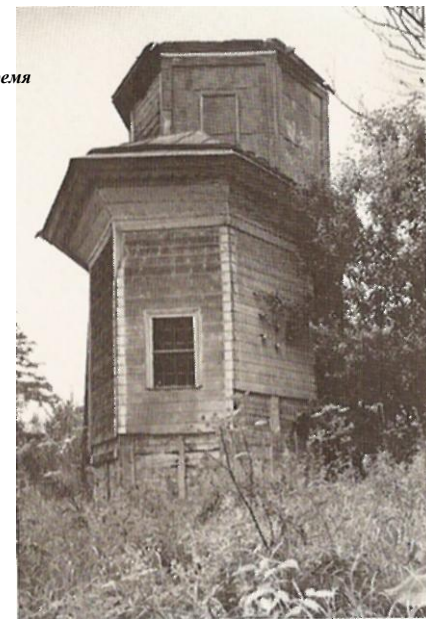


Троицкий собор Дмитровского монастыря. 1682.



Церковь Иоакима и Анны. 1646 (1670?). (В настоящее время (2011г.) не существует, сгорела.)

Спасская церковь в селе Стражкове. 1760. Восточная часть. (В настоящее время (2011г.) не существует.)



Флоро-Лаврская церковь. 1749—1751.



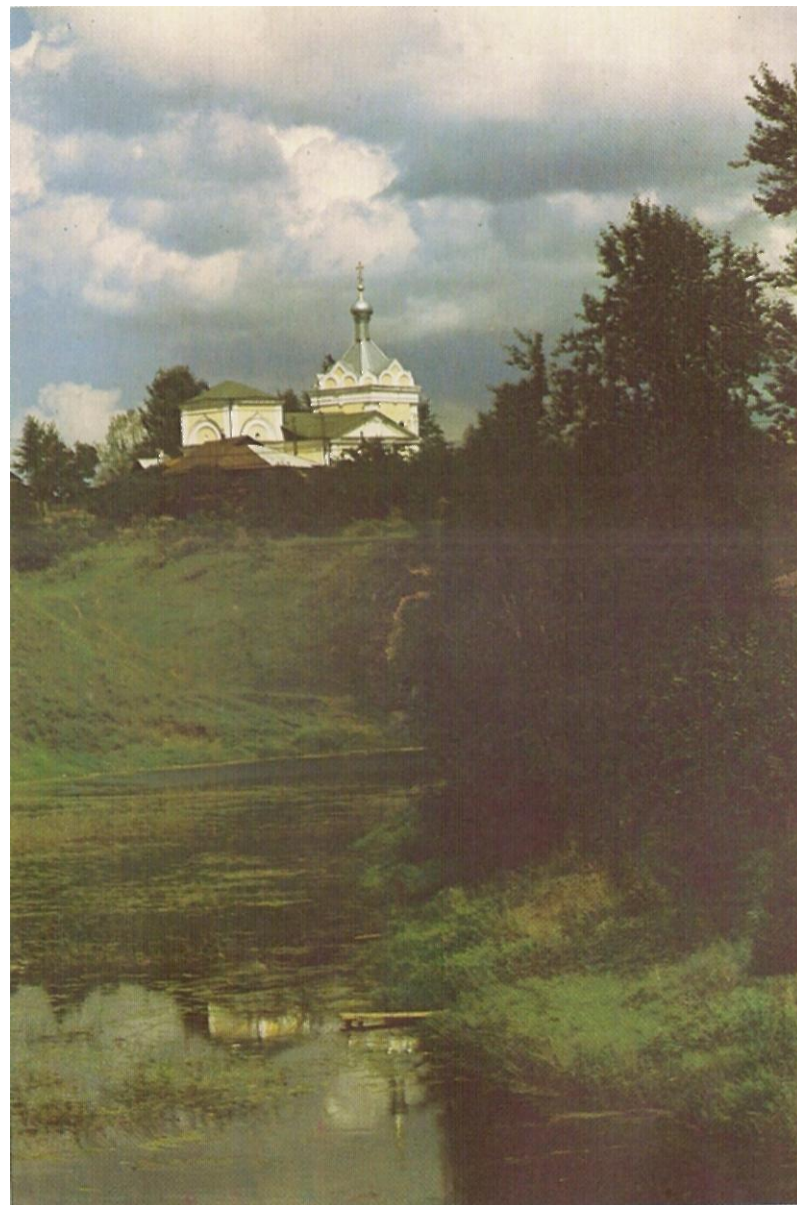
Петропавловская церковь. 1780-е гг.



Входоерусалимская церковь. 1774—1789.



Крестознаменская церковь. 1782—1784, 1869—1872.



Церковь Рождества Христова на Горе. 1780—1786, 1868—1870.



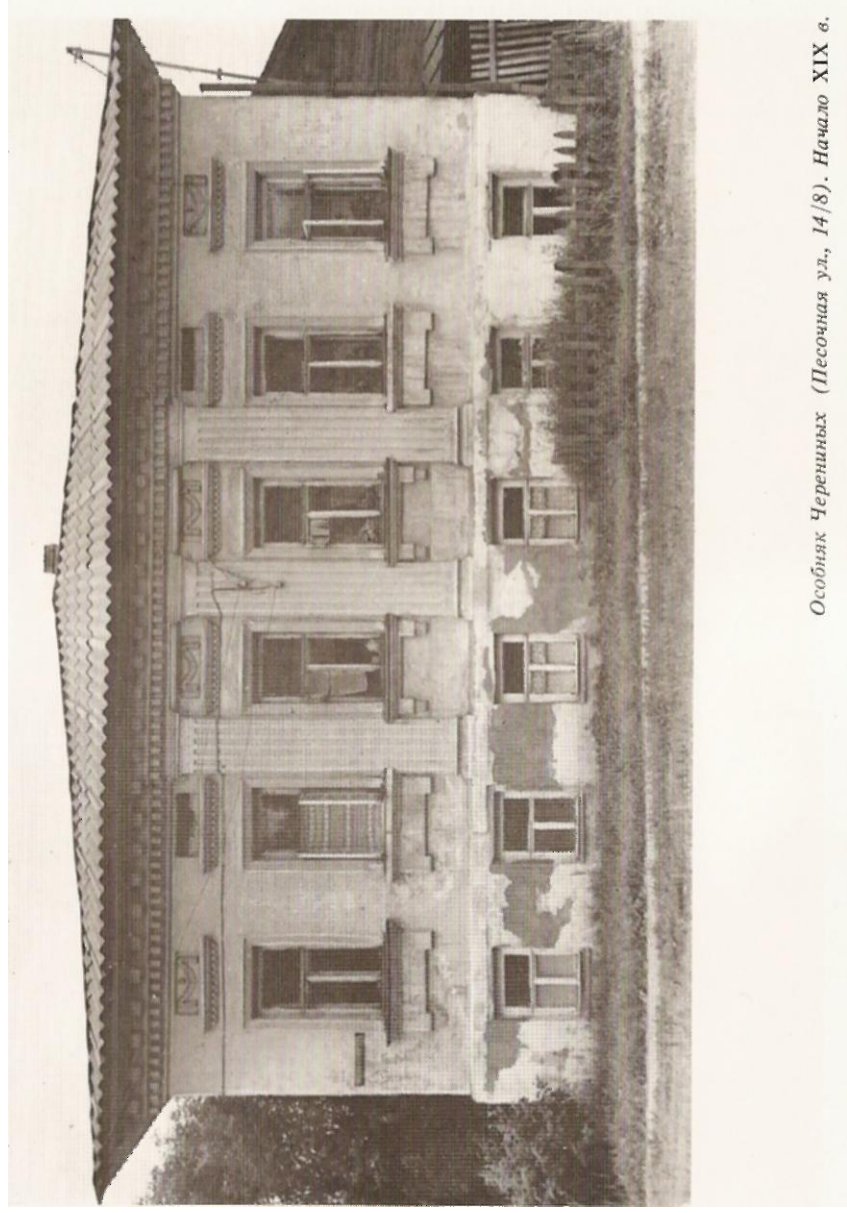
Вознесенская церковь. 1799, XIX в.



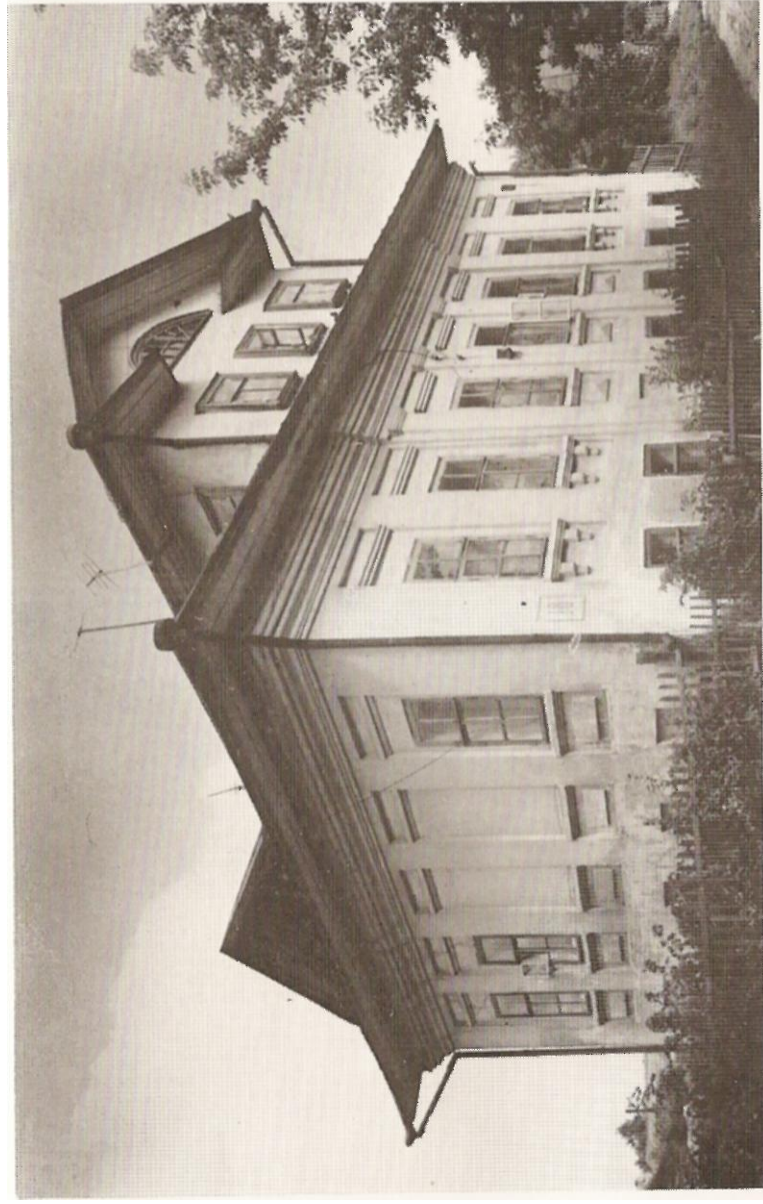
Соборный дом (Сад Тургенева, 5/5). Конец XVIII в.



Соборный дом. Фрагмент главного фасада.



Особняк Черениных (Песочная ул., 14/8). Начало XIX в.



Особняк Зазыкиной (наб. Тургенева, 18). Конец XVIII — начало XIX в.



Особняк Струнниковых (ул. Ленина, 12). Конец XVIII в.



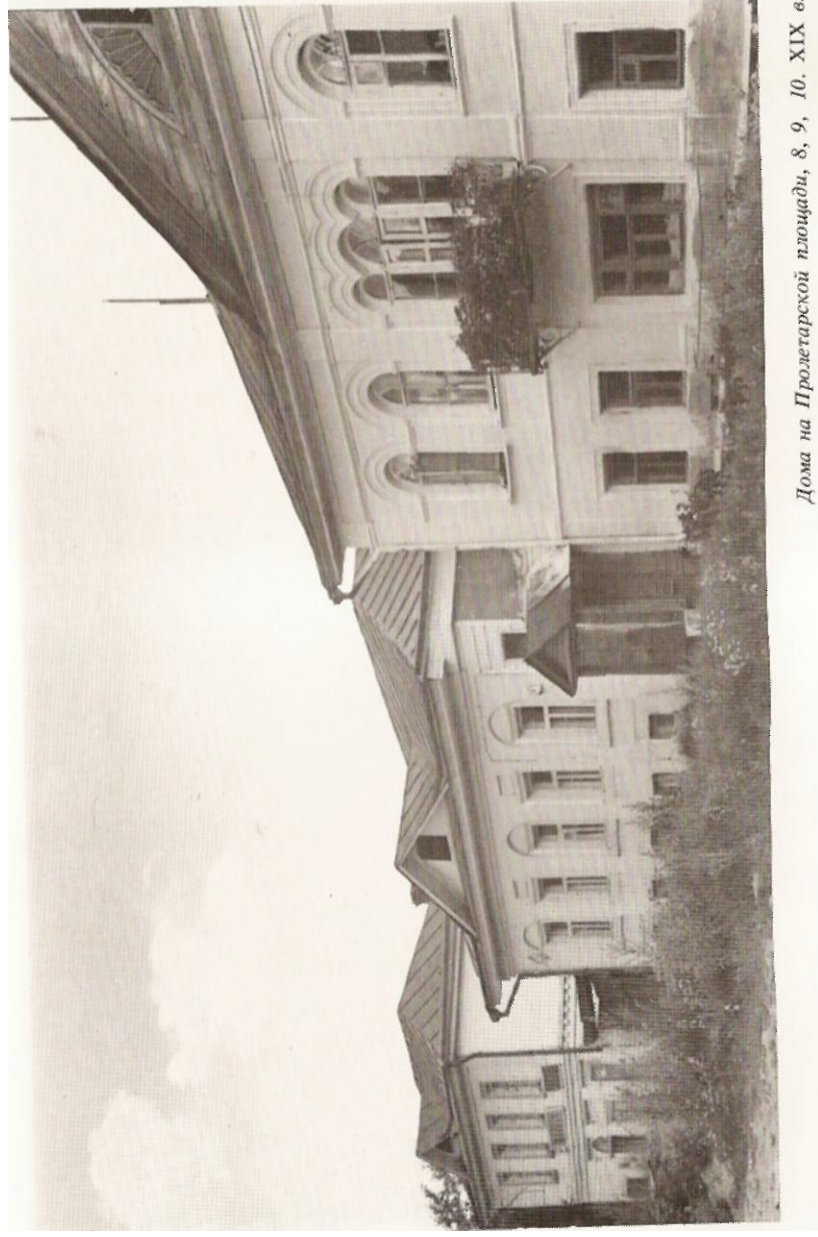
Дом М. И. Зызыкина (Судейская ул., 8/1). Начало XIX в.



Здание присутственных мест (окружного суда). Конец XVIII в.



Дома на улице К. Маркса, 23, 25, 27, построенные по образцовым проектам. XIX в.



Дома на Пролетарской площади, 8, 9, 10. XIX в.



*Дом на улице К. Маркса, 28. Фасад — по образцовому проекту Л. Руска.
Начало XIX в.*



Обособняк А. П. Дорогутина (ул. К. Маркса, 21). 1870-е гг.



Дом на улице Ленина, 21/3. Середина XIX в.



Обособняк А. П. Жданова (Пролетарская пл., 1). 1860-е гг.



Парадная лестница особняка А. П. Жданова.



Камин в особняке А. П. Жданова.



Здание городской думы. 1877.



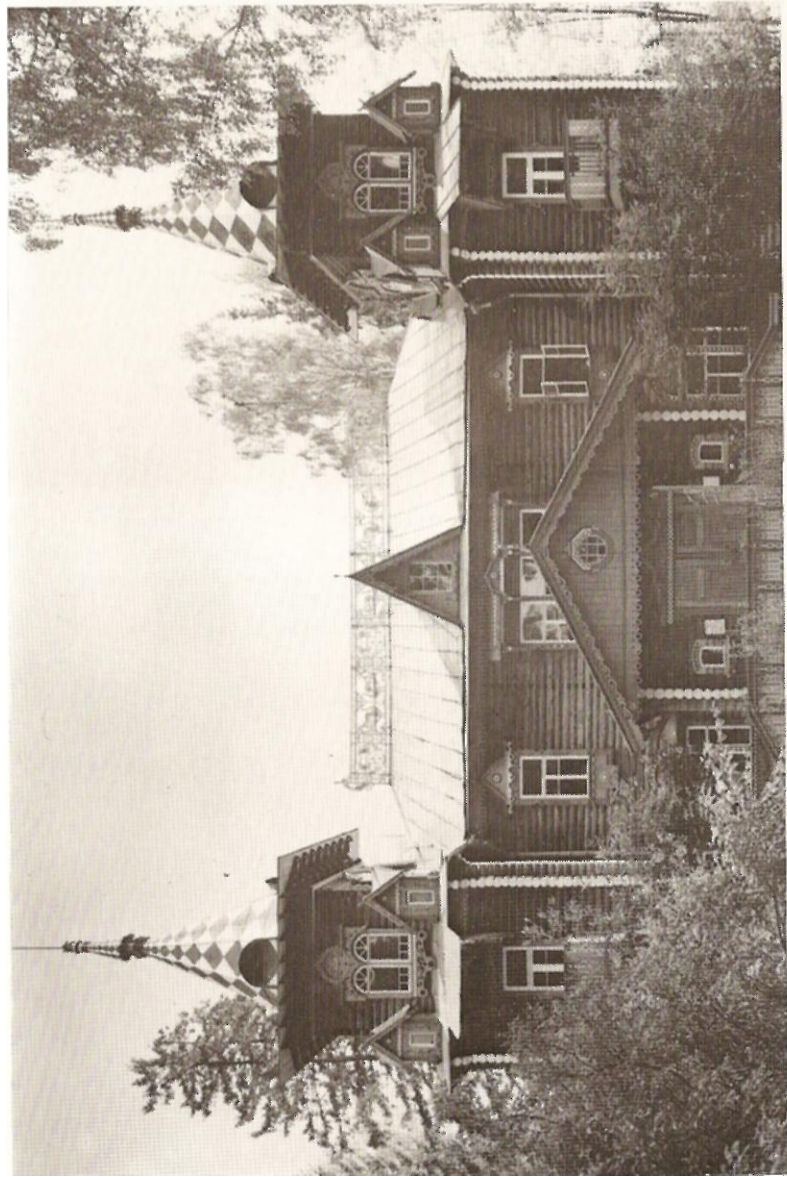
Торговые ряды. 1880—1890-е гг.



Павильон на курорте. 1900-е гг.



Дом Калининых в Верхней Троице (Дом-музей М. И. Калинина). Построен в 1916 г.



Ф. Ф. Казюгин. Клуб дома отдыха «Тетьково». 1948.

ЖИВОПИСЬ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО



Я. М. Кузнецов. Дача № 5 дома отдыха «Тетьково». 1930-е гг.

Древний Кашин был одним из главных художественных центров Тверской земли. Несомненно, культура его испытала значительный подъем уже в период существования удельного княжества (XIV — начало XV в.) и в годы последнего блистательного взлета тверского искусства (середина XV в.), а затем — после присоединения к дмитровскому уделу (первая треть XVI в.). В самом городе время стерло следы яркой художественной жизни той эпохи. Уцелевшие произведения, украшающие ныне коллекции лучших музеев страны, составляют лишь небольшую часть культурного наследия Кашина.

Связанные с Кашином циклы икон XV века, ставшие хрестоматийными образцами тверской школы живописи, предоставили ему почетное место в летописи древнерусского искусства. Но отсутствие достоверных сведений затемняет вопрос о первоначальном происхождении памятников. Следует признать, что нестабильность кашинского удела препятствовала формированию особой местной традиции, выдвигению собственных крупных мастеров.

К числу важнейших произведений тверской школы принадлежит деисусный чин из собрания А. И. Анисимова, датируемый первой половиной XV столетия (Государственная Третьяковская галерея). По изустным данным, иконы были найдены близ Кашина. Претворение византийской и южнославянской традиций скрещивается в них с отголосками приемов новгородской школы и наслаивается на устойчивые, глубинные черты тверского искусства, восходящие к предшествующему периоду. Художников привлекала не изящная плавность линий, но материальная объемность форм, выявленная активной моделировкой и отмеченная сильной графичностью. Грузноватые фигуры обрастают резкими и жесткими, как бы ломающимися складками. Колорит построен на разнообразных тоновых отно-

шениях разбеленных и приглушенных плотных цветов.

С Кашином переплелась судьба наиболее выдающегося цикла произведений тверской живописи XV столетия. Это деисусный и пророческий ряды, получившие в литературе название «кашинского чина», или «кашинских икон». Ранее они находились в Воскресенском соборе, а первоначально составляли единый ансамбль с праздничным ярусом из тверской церкви Николы на Зверинце (ныне хранятся в Государственном Русском музее и Государственной Третьяковской галерее). Иконы входили в комплекс грандиозного иконостаса общей высотой около девяти метров. Монументальный масштаб и высокие художественные достоинства произведений породили легенду о том, что они были переданы в Кашин из Успенского собора Московского Кремля.

Научное открытие памятника — результат экспедиции, проведенной в 1919 году Музейным отделом Наркомпроса РСФСР. Чрезвычайно высоко оценил эти иконы И. Э. Грабарь: по предварительным впечатлениям он приписал их Андрею Рублеву, а впоследствии сближал с рублевским стилем¹. Но уже первый исследователь чина Н. Д. Протасов засвидетельствовал его принадлежность к определенной местной художественной традиции — «тверским письмам» XV века². Последующая научная интерпретация комплекса была разноречивой. Его датировали в границах конца XIV — начала XVI века, проводя параллели преимущественно с живописью новгородской школы. В работах Г. В. Попова³ убедительно показано, что он создавался в середине XV столетия, возможно, при участии московских мастеров. Собственно «тверские» особенности икон как бы растворены в органичном сплаве классицизирующих признаков, идущих от византийского (позднепалеологовского) искусства, и тех общенациональных черт, которые выкристаллизовывались в московской живописи.

Ансамбль был создан в золотую пору тверской культуры. Вряд ли иконостас мог родиться в самом Кашине, утратившем к этому времени прежнее значение, тем более, что в городе еще не было соразмерного иконному комплексу сооружения. История чина недавно раскрыта С. И. Голубевым. По его документально подтвержденной версии, весь цикл был выполнен для Спасо-Преображенского собора в Твери, при его ремонте в 1630-х годах частично вывезен в кашинский Духов монастырь, а после упразднения обители



Архангел Гавриил. Икона деисусного чина из собрания А. И. Анисимова. Первая половина XV в.



перенесен в 1767 году в Воскресенский собор⁴. Таким образом, наименование икон кашинскими следует считать условным, хотя они и пробыли в городе три столетия, став неотъемлемой частью его культурного наследия.

Произведения наделены внутренней экспрессией и одухотворенностью, художественным благородством. В них ощутим почерк первоклассных мастеров, достигших высокого совершенства. Основные особенности живописи — пластически весомая трактовка формы, смягченная гамма тонко оркестрованных контрастных цветов. Легкий и прозрачный, как бы лессировочный красочный слой наполнен живой трепетностью и свободной вибрацией. Линия — стремительная и прерывистая, словно пульсирующая.

Главное звено, смысловая кульминация ансамбля — полнофигурный деисусный чин. Высота его более двух метров. Проникнутый мотивом медленного шествия максимально приближенных к первому плану фигур, он отличается живописным лаконизмом и обобщенной монументальностью. Четкая организация ритма разрешается в плавных силуэтах, мягких контурах. Экспрессия образов сочетается с классической ясностью и гармонией, строгой величавостью. Эти черты наиболее характерны для изображений архангелов.

В пророческом ряду звучность колорита нейтрализована нежными цветовыми нюансами, мягкой проработкой ликов. Здесь преобладают тонкие градации «голубца» и золотистой охры. Общее решение яруса с одиночными полуфигурами пророков объединено темой поклонения и ритмически подчинено центральной иконе «Богоматерь Знамение» — редкой по изысканной красоте и проникновенной поэтичности. Композиция ее строится на гармоническом повторении колоколообразных силуэтов, рефренах овалов, кругов и дуговых линий. Многозначителен торжественный плавный жест, повышающий эмоциональную наполненность образа.

В деисусном и пророческом рядах прослеживается связь с иконографией и приемами московской живописи начала XV века. В праздничном ярусе более заметна византийская ориентация. Он отмечен экспрессией и драматизмом, несколько заглушёнными хроматическим богатством живописного целого. Композиция икон имеет динамичное кругообразное построение с подчеркнута пластической трактовкой форм. Пространственная организа-



Богоматерь Знамение. Икона «кашинского чина». Середина XV в.

ция отличается «разреженностью» — фигуры по возможности отделены друг от друга, между группами введены интервалы, что позволяет активизировать выразительность силуэтов. Чередование и переключка красочных пятен, упругих, плавно заovalенных очертаний, вибрирующих складок одежд образуют богатую ритмическую структуру, родственную музыкальному контрапункту.

Все иконы были одеты в чеканные оклады из золоченого серебра. Окаймленный «жемчужицей» растительный орнамент первоначальной басмы скомпонован из S-образных завитков с короткими побегами и остроконечными листиками, «крылышками» и крупными цветками и дополнен дробницами — квадрифолиями. Фон, испещренный графичным узором «ренессансного» характера, и выпуклые нимбы относятся к XVI — XVII векам.

Уникальным памятником древней тверской пластики и живописи остался деревянный барельеф «Богоматерь Одигитрия» из Клобукова монастыря, датируемый концом XV — началом XVI века (Музей имени Андрея Рублева)⁵. Выполненный в технике полихромной резьбы с позолотой, он отражает в иконографии консервативные тенденции тверской школы и те импульсы, которые шли от позднепалеологовского искусства.

Строго пирамидальная композиция подчеркнута монументальна и статична. Она разработана в уплощенном, как бы сглаженном рельефе. Ровные поверхности цвета — вишневым мафорий Богоматери, золоченые одежды младенца и нимбы, золотисто-охристые карнации — источают теплое мерцающее свечение. Хотя живописное начало превалирует над скульптурным, изобразительные задачи решаются градациями высоты рельефа. На нейтральном «фоне» облачений зрительно выступают вперед гибкие кисти рук. Объемнее трактованы лики — сильно вытянутые и узкие, с приплюснутыми носами. Мягкий абрис и скругленность краев не находят продолжения в прямых жестких складках одежд, обозначенных почти параллельными бороздками. Частая сетка линий на хитоне и гиматии Христа напоминает манеру штрихового рисунка.

Живопись Кашина XVI столетия эволюционировала уже в ином русле. В начале века она вошла в орбиту московской школы, вернее, художественной жизни дмитровского удела. В период княжения Юрия Ивановича Дмитровского Кашин пережил недолгий культурный рас-



Богоматерь Одигитрия. Резная икона из Клобукова монастыря. Конец XV — начало XVI в.

цвет. Здесь подвизалась княжеская артель живописцев. Вероятно, они были выходцами из Москвы или прошли обучение в столице. Ими был создан ансамбль художественного убранства нового Воскресенского собора, о чем свидетельствует дозорная книга 1621 года: «Каменная церковь и колокола, и царские двери, и образы местных, и деисус, и праздники, и пророки — строенье великого князя Юрья Ивановича удельного [...]»

Происходящие из Кашина памятники той поры представляют одно из провинциальных проявлений московского искусства. Они отмечены снижением экспрессии, монументальности и тягой к утонченности, измельчению форм. Эти черты просматриваются в иконах «Рождество Христово» и «Преображение» (Государственный Эрмитаж). Постепенно тверская школа утрачивала свою самостоятельность, срастаясь с искусством не только Москвы, но и Ярославского Верхневолжья. К кругу поволжской живописи принадлежат иконы из кашинского Воскресенского собора «Чудо Георгия о змие» (Государственная Третьяковская галерея), характерная яркой декоративностью цветового решения, и «Спас Нерукотворный и Христос во гробе» (Государственный Эрмитаж) — редкий пример соединения двух сюжетов. В том же соборе находилось «Успение Богоматери» — произведение середины XVI столетия, близкое приемам московской школы (Государственный Русский музей). Оно отличается насыщенностью многофигурной композиции, сложным разнообразием ритмов и движений.

Музеи Москвы и Ленинграда хранят еще целый ряд кашинских памятников XVI — XVIII веков. Вырванные из единого прежде ансамбля того или иного интерьера, они воспринимаются теперь как отдельные произведения станковой живописи. Вероятно, старейшей из оставшихся в городе можно считать икону «Казанская Богоматерь» (XVII в.?) из Петропавловской церкви. Однако судить о ее качествах до расчистки затруднительно.

Среди предметов старинной церковной утвари, хранящихся в местном музее, выделяются оклад и престольного евангелия 1689 года и парные брачные венцы из церкви села Кожине По преданию, в них венчался Макарий Калязинский, живший в XV столетии. На самом деле эти редкие образцы резьбы по дереву датируются XVIII веком. Они имеют типичную для того времени форму короны.



*Интерьер церкви Иоакима и Анны. Фотография В. А. Колотильщикова
1905 г.*

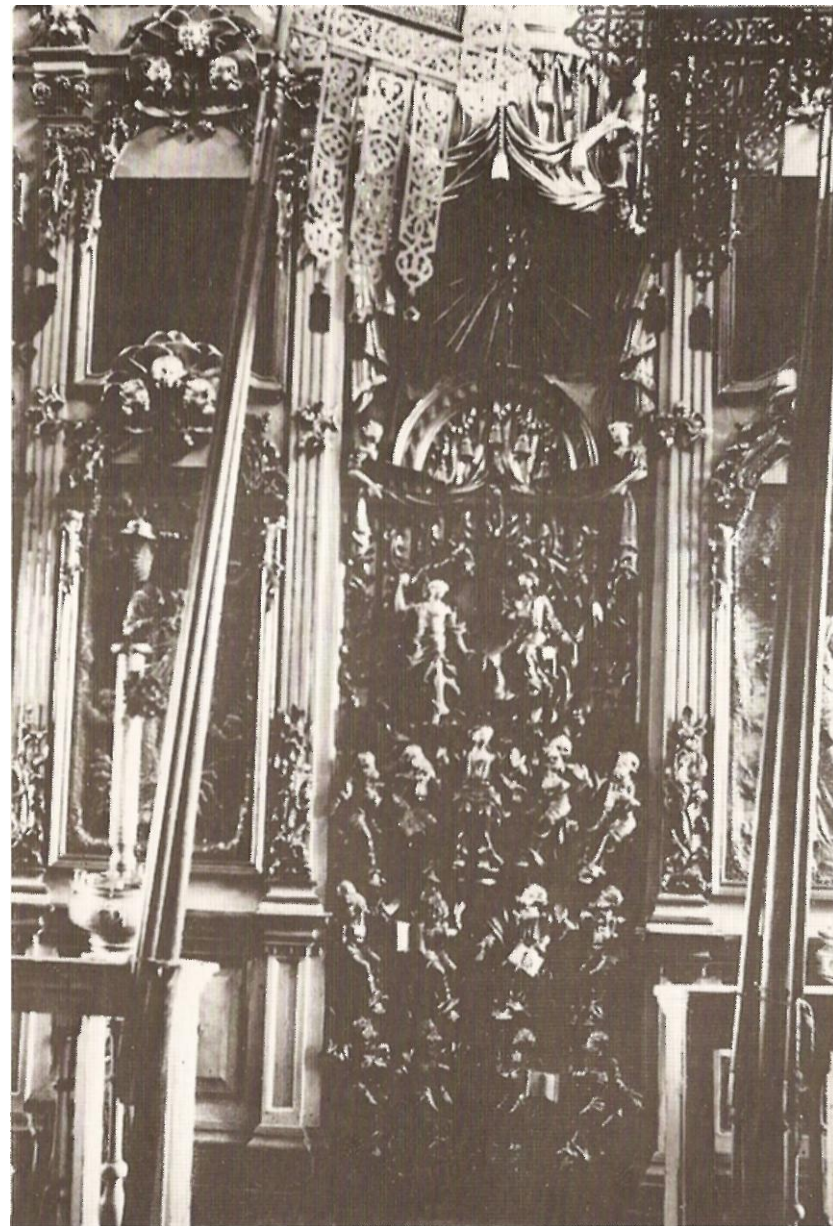
Мотивы плоскорельефного узора — растения и цветы, треугольные щипцы с крестами — переходят в затейливый абрис чередующихся трилистников и пятилистников.

Монументальная стенопись не могла расцвести в древнем Кашине, так как почти все местные церкви до конца XVII века оставались деревянными. Поэтому повышенную роль в интерьере играл иконостас — идейное ядро храмового действия. Сравнительно скромное четырехъярусное сооружение, типичное для небольших зданий клетского типа, существовало в церкви Иоакима и Анны. Строгая стенообразная композиция, сомасштабная конкретной пространственной среде, приобретала целостность благодаря единой ритмической организации чина.

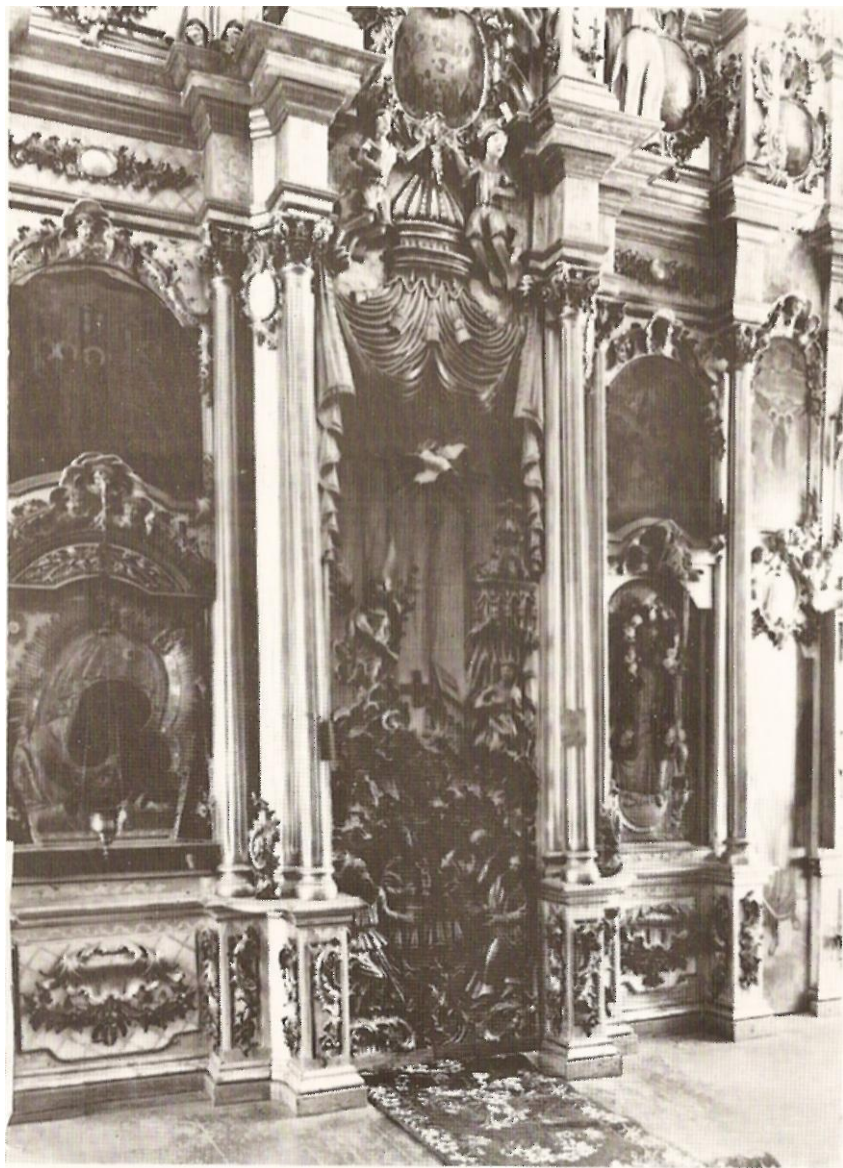
Структура иконостаса претерпела кардинальные изменения с проникновением стиля барокко во второй половине XVIII столетия. Вместо плоских тябловых каркасов, четко разделенных на регистры, появились усложненные и динамичные сооружения. Удлиненные пропорции легких ордерных элементов подчеркивали их стройное изящество и устремленность вверх, родственные силуэтам самих каменных храмов. Активная пластика архитектурных форм алтарной преграды получала форсированное развитие в деревянной скульптуре, представленной обычно в экспансивном движении, в резких ракурсах.

Памятниками нового типа являлись иконостасы Троицкой церкви «в стиле рококо в пять рядов»⁷ и Стефаниевской (Корсунской) церкви, щедро украшенной многочисленными резными фигурами. Одна из лучших барочных алтарных преград сохранялась до недавнего времени в храме села Апраксина.

Великолепный ансамбль деревянной пластики был создан в Крестовоздвиженской (Кладбищенской) церкви. Трехъярусное архитектурное сооружение с пятью рядами икон и семьдесятю резными изображениями представляло собой яркое произведение синтеза искусств. Скульптурные сюжеты размещались таким образом: на царских вратах — Богоматерь, двенадцать апостолов и два ангела, держащие сень. В верхних ярусах — воскресший Спаситель, Распятие с предстоящими и Саваоф. Венчали композицию статуи ангелов с орудиями казни Спасителя в руках. Кроме того, на основном и заклиросном иконостасах, а также в алтаре были установлены различные скульптурные группы. Всю резьбу покрывала позолота.



Иконостас в одной из церквей Кашина. Фотография В. А. Колотильщикова 1905 г.



Иконостас церкви в селе Апракино. Фотография В. А. Колотильщикова. 1936 г.

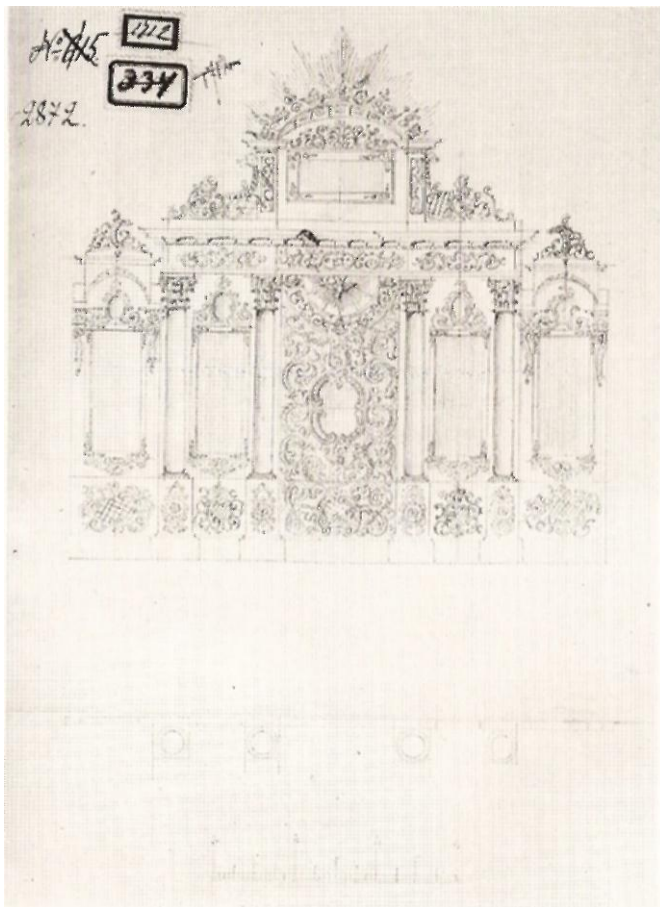
Царские врата второй половины XVIII века со сценой Благовещения и изображениями евангелистов (наиболее распространенные сюжеты) экспонируются в Кашинском краеведческом музее⁵. Большеголовые фигуры с крупными руками трактованы с наивной непосредственностью, присущей народному мастеру. Золоченый фон, изрезанный растительными побегами и сочной листвой, превращен в сплошную волнообразную поверхность. Почти слиты с ней золотые облачения, развевающиеся, словно от вихревого движения или ветра, изломанными и клубящимися складками. Трепетная игра световых бликов усиливает эффект дематериализации пластической формы.

С той же наивной свободой и своеобразной выразительностью преломляются черты стиля барокко в росписи Ильинско-Преображенского храма. Она состоит из самостоятельных клейм, расположенных с интервалами. Распластанная уплощенность фигур перебивается пышным узором мощных волнистых складок одежд, как бы стекающих сочной пластической массой.

Духом своеобразного народного экспрессионизма проникнуто изображение Христа в терновом венце (XIX в.). Круглая скульптура мастерски выполнена в заготовке из трех скрепленных досок. Образ отличается глубокой архаичностью.

Барочный иконостас, породивший яркий всплеск искусства деревянной скульптуры, в XIX столетии уступил место иным архитектурно-декоративным решениям. Отголоски барокко еще ощутимы в строгой и скромной алтарной преграде Петропавловской церкви. Приемы высокого классицизма получили наиболее эффектное воплощение в главном иконостасе Воскресенского собора, сооруженном в виде портика с коринфскими колоннами и фронтоном (около 1817 г.)⁶. Мастерски исполнен трехчастный иконостас Вознесенской церкви (1870-е гг.). Он испещрен суховатой и измельченной резной орнаментикой, типичной для псевдорусского стиля.

В конце XIX — начале XX века проектированием иконостасов «всевозможного стиля»¹⁰, их изготовлением, реставрацией и золочением занималась мастеровская Е. Г. Полушкина в селе Тиволине. Тиволинская волость, особенно деревня Долматово, славилась столярным и резным промыслом. К лучшим изделиям Долматовских умельцев принадлежала деревянная золоченая сень Анны Кашинской в



Тивольинский мастер. Проект иконостаса в Троицком соборе Дмитровского монастыря. Вторая половина XIX в.

Воскресенском соборе (1909). Ремесленники из местных крестьян выполняли заказы и в других уездах, а по некоторым сведениям — даже за границей, в Болгарии. Одновременно в городе подвизалась художественно-живописная мастерская иконописных и позолотных работ И. А. Чистякова.

В кашинских стенописях XIX столетия отразилось влияние классицизма и «академического барокко» (термин И. Э. Грабаря)¹¹. Соединение традиционных и классицистических черт отличало роспись холодной части Воскресенского собора, созданную в 1825—1827 годах ярославцами Банщиковым и Смирновым. «Ближе к итальянскому стилю»¹² частично сохранившаяся живопись Входаиерусалимского храма (1833). В различных манерах трактованы сюжеты Петропавловской церкви: динамичная композиция на своде и статичные сцены — отдельные настенные картины на западной стене, исполненные не очень умелой рукой.

Уверенно владели академическими приемами авторы дошедших в хорошем состоянии росписей Вознесенского и Крестознаменского храмов. Первая из них приписывается ярославским мастерам середины XIX века. Композиции, заключенные в лепные обрамления барочного рисунка, четко построены, подчинены треугольной или кругообразной схеме; ритмичному расположению фигур корреспондируют чередования дополнительных цветов. В евангельских сюжетах верхнего этажа трапезной Крестознаменской церкви (конец XIX в.) иератическая застылость сменяется аффектированной экспрессией, симметрично-осевые построения — диагональными, броская яркость палитры — напряженным сгущением цвета. Все действие сосредоточено в сжатом пространстве переднего плана. Несколько иначе, с жанрово-реалистическим оттенком написана «Тайная вечеря» на западной стене основного помещения храма.

Средоточием художественных промыслов стал со второй половины прошлого столетия Сретенский женский монастырь¹³. Здесь исполняли иконы, живопись на холсте и стекле, вышивку риз, бытовые украшения, картинки из листовой пробки (начало этому рукоделию положил поляк Г. С. Вержбовский). В смешанной технике с использованием листовой пробки, стеклянных трубочек и раскраски сделана панорама Сретенского монастыря (1914 г., мастерицы Е. Братанова, К. Мосолова и Т. Шурупова), экспонируемая в местном музее. Иконы, вышедшие из монастырской мастерской, писались в подражание образцам официально-академического искусства, иногда воспроизводили олеографии, что превращало их в ремесленнические поделки.

Намного примечательнее самородный крестьянский иконописный промысел конца XIX — начала XX века, процветавший в Кашинском уезде, преимущественно в Тиволинской волости. Он отображает глубинный пласт народной культуры, представляя двойкий интерес — как особый феномен художественного примитива и как своеобразное историко-бытовое явление.

Искусство это — не возвышенно духовное, а как бы заземленное, близкое простому человеку. По характеру бытования иконы, в основном, домашние. Они входили неотъемлемой частью в жизнь крестьянских и купеческо-мещанских семей. Узкий круг сюжетов красноречиво воплощал простодушную веру и немудреный прагматизм казачиков. Один из самых популярных — образ Богородицы «всех скорбящих радости», посылающей, как писалось на иконах, для «больных исцеление», «бедных одяние». Сближение мира земных забот с миром небесным, от которого ждали заступничества и помощи, часто подчеркивалось совмещением главного сюжета с изображениями святых, соименных хозяевам дома.

Отталкиваясь от иконографических архетипов, художники не воспроизводили их буквально, каждый раз вносили новые черточки. Написаны иконы прямо по доске — сквозь жидкий красочный слой просвечивает текстура дерева. Такая упрощенная техника требовала быстроты, непринужденной легкости и свободы исполнения. Форма не моделирована, легкие складки не дробят зрительно единую поверхность. Архаичность образов, грубоватость рисунка органично слиты со звонкой цветовой палитрой — светло-голубым фоном, локальными плоскостями чистых контрастных цветов. Любовь к яркой декоративности — ведущая особенность кашинско-тиволинских «писем». Эти произведения должны были приносить приметы нарядной праздничности в обыденную жизнь полутемных изб и скромных обывательских домов.

В сфере бытовой культуры второй половины XVIII — середины XIX столетия получил распространение специфический жанр камерного «домашнего» портрета — одна из самобытных граней провинциального искусства России. Изображения владельцев помещичьих усадеб и богатых городских особняков, вывешенные в залах или гостиных, составляли идейный центр интерьерной среды, олицетворяя родовые традиции, патриархально-семейные ценности. Со-

здавались такие произведения, в основном, местными мастерами, крепостными или представителями демократических слоев. Имена авторов чаще всего оставались неизвестными, что отражало их общественное положение, коллективное сознание, ремесленно-цеховые представления.

Памятники этого жанра принадлежат к особой области традиционного художественного примитива, который занимал положение между «высоким» профессиональным искусством и миром собственно фольклора, тесно соприкасаясь с ними и воспринимая от них творческие импульсы. Наивная непосредственность видения и провинциализм живописных приемов, «почвенность» идейно-образного содержания и принадлежность домашнему обиходу дают основания рассматривать «бытовой примитивный портрет» (определение Г. С. Островского) в контексте народной художественной культуры русского города¹⁴.

Портреты местных жителей — один из интереснейших разделов искусства Кашина. До недавнего времени эти памятники, за редким исключением, не были известны даже специалистам. Экспонаты, хранившиеся в Кашинском краеведческом музее, пребывали в запущенном и даже руинном состоянии. Они были возвращены к жизни благодаря мастерству ленинградских художников-реставраторов, выполнивших в 1982—1985 годах под руководством Н. Н. Благовещенского сложнейшую работу¹⁵. Лишь теперь стало возможным составить общее представление о кашинских портретах, их особенностях и эволюции.

Остатками усадебных фамильных галерей, ставших во второй половине XVIII века важнейшим смысловым атрибутом «дворянских гнезд», являются сохранившиеся изображения помещиков Кожиных, представителей древнего и знатного рода. Самый ранний портрет, Н. И. Кожина (Калининская областная картинная галерея), написан в 1767 году «господским» художником, крепостным помещиком Колычева Ф. И. Гавриловым. Облик хмурого и высокомерного пожилого барина запечатлен с правдивой зоркостью и острой экспрессией. Одновременно тщательно воссозданы детали одежды, приобретающие декоративную самоценность. В уплощенном построении, резкой моделировке лица, доморощенной манере письма отчетливо проступает почерк народного мастера, не порвавшего с парсунными истоками.

В ином ключе выдержаны два портрета Кожиных из

местного музея (конец XVIII в.). Они намного ближе к образцам столичного искусства. На одном из полотен представлен армейский офицер Я. Н. Кожин — надменный, полный достоинства дворянин. Поясное изображение дано в легком контрапосте. Энергичной моделировкой уверенно вылеплены крупные черты одутловатого нарумяненного лица. Контрастное столкновение цветов костюма образует звучный красочный аккорд. Статичность состояния модели и цветопластические качества портрета свидетельствуют о некоторой провинциальности при несомненном профессионализме исполнения.

Согласно музейной версии оба портрета созданы в селе Зобнине под Кашином, где, по не вполне достоверным сведениям, исстари существовала художественно-живописная школа¹⁶. По-видимому, там работал Ф. И. Гаврилов. Очевидно, местным художником Е. Федоровым, написан «Вид усадьбы Зобнино, имения Ф. И. Колычева», датированый второй половиной XVIII века, но известный в копии 1857 года (Государственный Исторический музей). Легенда говорит, что с этой школой был связан в последние годы жизни видный портретист Е. Д. Камеженков (Комяженков, 1760 (1757?) — 1818).

Выходец из крепостных тверского архиерейского дома, Ермолай Камеженков прошел курс обучения в петербургской мастерской профессора Академии художеств Г. И. Козлова, а впоследствии был удостоен звания академика и вступил в дворянское сословие. Кисти его принадлежат известные парадные портреты живописца И. Ф. Гроота и зодчего И. Е. Старова. Камеженков неоднократно приезжал в Тверскую губернию, навещая родственников в Кашинском уезде, и, вероятно, выполнял заказы здешних помещиков¹⁷. В 1797—1798 годах художник приобрел деревянный дом в Кашине и загородное имение — село Забелино и деревню Поречье.

Очарованный неповторимой красотой местного ландшафта и архитектуры, Камеженков уже в 1798 году написал «Вид города Кашина». В этой ведуте он стремился к максимальной панорамности и документальной точности. В произведении непривычного для автора жанра заметны эскизность и одновременно скованность, наивная условность в передаче перспективы, свидетельствующие о снижении норм академического искусства и о сближении с провинциальной «почвой». Скорее всего, в Кашине или в

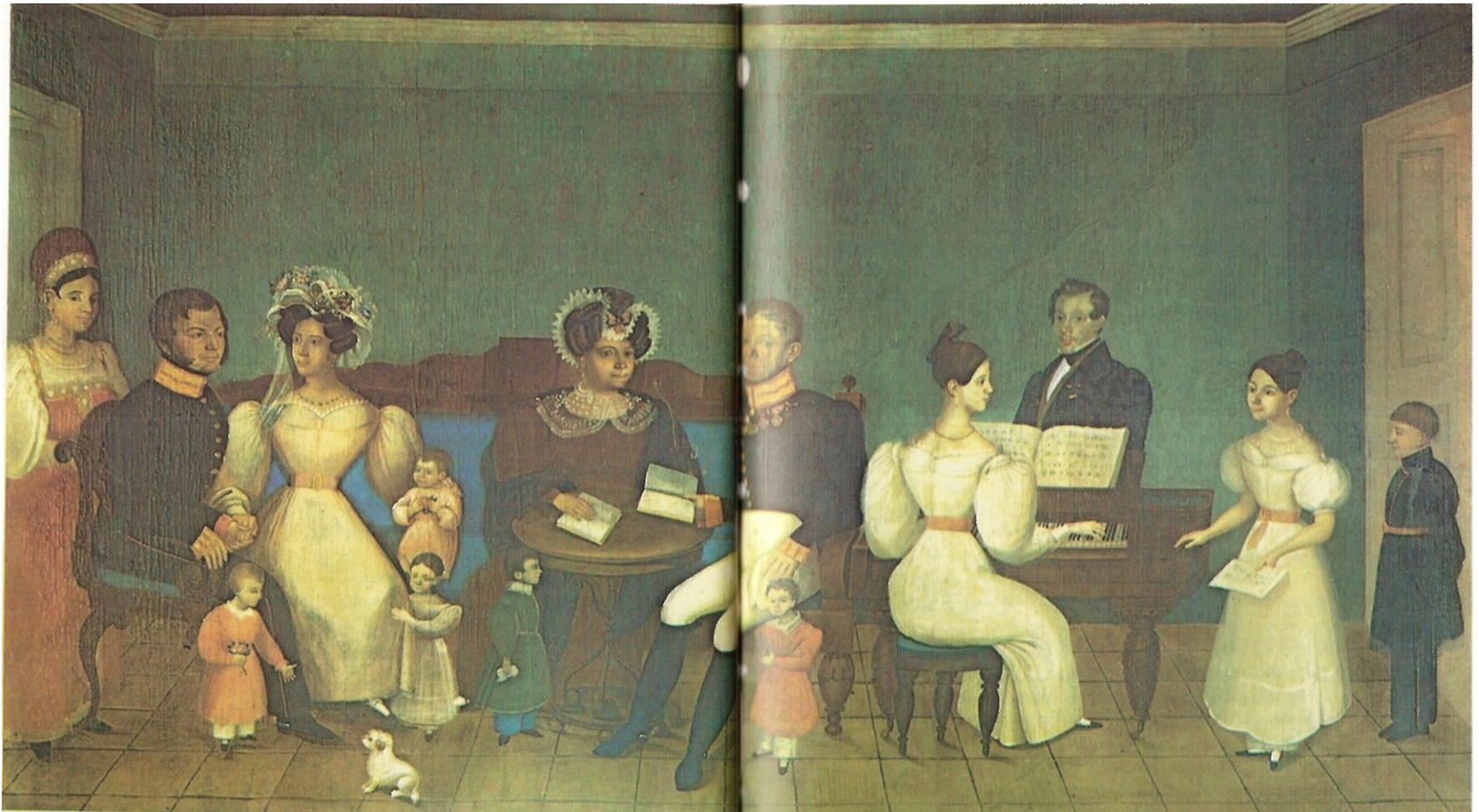
собственной усадьбе был создан «Автопортрет с дочерью Александрой» (около 1800 г., Государственный Русский музей) и несомненно здесь — «Портрет дочери художника с няней» (1808, Калининская областная картинная галерея)¹⁸. Интимные образы согреты задушевной теплотой и отмечены непринужденной свободой письма.

С Кашином пересеклись судьбы живописцев новой формации, нового направления — учеников А. Г. Венецианова. Из крепостных села Лубеньки Кашинского уезда происходил А. А. Алексеев, начинавший помощником у другого венециановца Н. С. Крылова — калязинского мешанина, участника ремесленной артели, исполнявшего росписи церквей и портреты. В Кашине скончался в 1859 году выдающийся портретист А. В. Тыранов. Он приехал сюда тяжело больным к старшему брату Михаилу — иконописцу, который так же, как Алексей, был выходцем из бежецких мешан. Однако реальные контакты художников-венециановцев с культурной средой уездного города неопределимы.

Особняком в собрании местного музея стоит портрет штабс-ротмистра И. Н. Кожина (1847), принадлежащий кисти живописца академической школы К. А. Ясевича¹⁹. Многоплановая композиция с приближенной к зрителю фигурой лошеного офицера-кирасира и группой всадников в глубине, на фоне пейзажа, напоминает работы А. И. Ладюрнера, мастера жанрово-группового военного портрета.

Безымянные кашинские портретисты прочно держались корней и принципов «наивной» провинциальной живописи. Ранний образец ее — портрет уланского обер-офицера Травина (1810-е гг.). Торжественная значительность модели соединяется со звонкой «лубочной» нарядностью. Декоративная насыщенность достигает апогея в красном пятне лацканов, пламенеющем на иссинь-черном фоне мундира. Корпусно положенные белила передают холодный блеск серебряных эполет с этишкетным шнуром и кистями. Желая лучше показать парадные атрибуты и одновременно избегая сложного ракурса, художник развернул их фронтально к зрителю. Совмещение разных точек зрения, внешняя застылость, уплощенное пространство и звучная гамма локальных цветов — специфические средства изобразительной системы примитива.

Чистотой и синтетичностью своеобразного языка провинциальной живописи покоряет «Портрет семьи кашинского городничего Я. А. Викторова» (Литературный музей



Портрет семьи кашинского городничего Я. А. Викторова. 1835.

Института русской литературы (Пушкинский дом) — уникальный памятник группового «домашнего» портрета. Именно домочадцев приведены на обороте холста в подробном «означении лиц семейной картины» с точной датой: «1835 года августа 15 дня». В центре, за круглым столиком, сидят

городничий с женой. Слева — старшая дочь (в браке Лясковская) с мужем, пятью детьми и кормилицей. Справа, у рояля — младшая дочь и средняя со своим мужем Львовым.

Зритель вовлечен в любование добродетельным и идил-

лическим семейным бытом. Атмосферу трогательной поэтичности усиливают забавные детские фигурки. Они почти одинаковы и при этом несоразмерно малы. Внутренняя взаимосвязь между участниками сцены скреплена позами и красноречивыми жестами. Парадные костюмы и модная одежда, стильная мебель, раскрытые книги и ноты демонстрируют благосостояние и достоинство провинциалов, приобщившихся к плодам просвещения и не желающих отстать от столичной жизни.

Впечатлению уютной замкнутости семейного мирка сопутствует строго уравновешенная, тяготеющая к симметрии композиция. Трехчастность ее сюжетно обоснована — на полотне представлены три семьи. Поэтому каждой из частей свойственна определенная самостоятельность, подчеркнутая кругообразным построением. Фигуры расположены с интервалами так, что ни одна не заслоняет другую. Горизонтальный формат и пространственная одноплановость придают картине фризобразный характер. Размеренный ритм силуэтов, красиво подобранных пятен цвета служит главным средством организации полотна, обретающего монументальность, несмотря на небольшие размеры. Жанрово-бытовое начало нейтрализовано иератичностью поз, статуарностью фигур. Они словно замерли в остановившемся и вечно длящемся времени. Это сообщает документально конкретной «семейной картине» значимость престижно-репрезентативного «домашнего памятника».

В Кашине, городе по преимуществу купеческом, не мог не развиваться собственно «купеческий портрет». Этот особый жанр, занявший ведущие позиции в периферийном изобразительном искусстве первой половины XIX столетия, адекватно воплощал систему ценностей «третьего сословия» и близко соприкасался с культурой городского демоса, с фольклорными традициями. Вместе с тем он во многом следовал композиционным схемам камерного дворянского портрета, заимствовал из помещичьих имений тип семейной портретной галереи. Дошедшие до нас образцы местного купеческого портрета хранятся в Кашинском краеведческом музее.

Портрет купца И. Г. Жданова (1830-е гг.) знакомит нас с одним из почетнейших граждан Кашина. Он был смотрителем строительства Воскресенского собора, неоднократно избирался городским головой, получил от царя

две золотые медали за богатые жертвования на украшение того же собора и Введенской церкви, а также за усердную службу.

Поясное изображение с поворотом в три четверти следует устойчивому иконографическому канону. Портрет глубоко архаичен, в нем доминируют черты парсунности. Живописно-технические особенности во многом обусловлены тем, что он исполнен не маслом, а темперой. В этом сказалась определенная близость иконописным приемам.

С глухим темным фоном почти слит «бестелесный» силуэт фигуры, облаченной в черный кафтан. Выхваченное потоком света лицо приковывает к себе все внимание зрителя. Застывшая на губах тень улыбки и цепкий напряженный взгляд как бы отражают двойственность натуры купца. Отголоски парсунной гротескности сплавлены с неподдельной жизненной достоверностью. Перед нами — сильная личность, человек, знающий себе цену и преисполненный сознания сословной гордости.

Более нарядны женские портреты Ждановых. При простонародности типажа и костюма в них заметно пристрастие к декоративной узорчатости. С фактурной материальностью переданы детали одежды — шитые тамбуром кисейные рукава, золотой позумент сарафана и цветастая шаль, кольца, многоярдные нитки жемчуга и крупные серьги, развернутые «в фас».

Фамильную хронику богатого рода кашинских купцов-хлеботорговцев, создававшуюся во второй четверти XIX века, продолжают небольшие поколенные портреты дочерей И. Г. Жданова. Парные, с единым антуражным фоном, они явно выделяются в общем ряду. Лучезарная цветовая гамма с преобладанием холодных тонов, мягкая моделировка объемных форм, любовная фиксация материалов обстановки созвучны просветленной атмосфере полотна, в которой царит обаяние юности. Подражание моде дворянских кругов, ориентация на «изящные» вкусы стилизуются, однако, со строгой, по-купечески сдержанной застылостью моделей. На них не лежит печать салонной сентиментальности, которая отличает портрет детей помещика Лихачева (1860-е гг.), происходящий из имения Устинове

Ближе к чистому примитиву портрет А. В. Ждановой (жены П. И. Жданова), написанный темперой на картоне и привлекающий своеобразной красотой. Условно-декора-

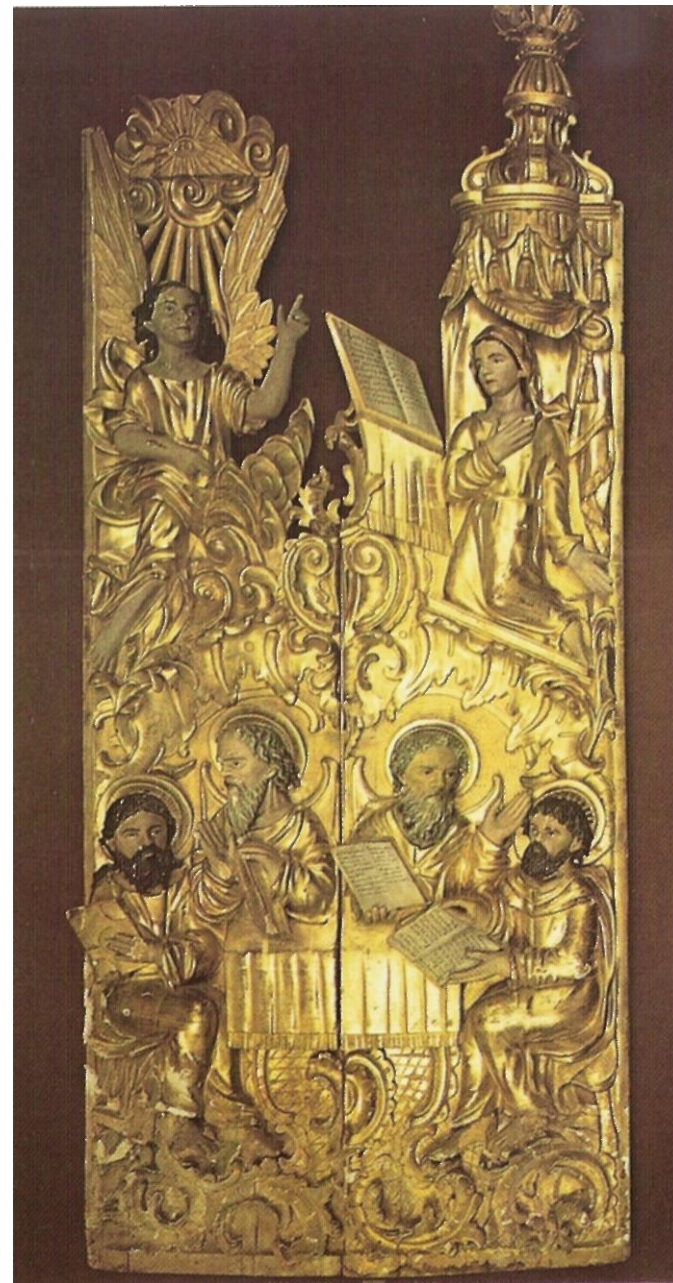
тивное понимание обнаруживается прежде всего в предельной уплощенности торса и руки, вернее, белой лайковой перчатки, как будто и не облегающей кисть. С фигурой контрастно состыковано рельефно выступающее лицо. В его резковато нарисованных чертах замерла полускрытая загадочная улыбка.

В портрете А. Б. Кожиной (?) без малейшего оттенка комплиментарности обрисовано жесткое, непривлекательное лицо пожилой женщины, раскрыт ее властный характер. Малоискусленный художник создал запоминающийся, резко очерченный образ. Мрачная цветовая гамма выдержана в сине-зеленых тонах (правда, авторская темпера живопись искажена позднейшими правками). Композиция соответствует излюбленному варианту верхневолжского женского портрета. Она подчеркнута уравновешенна, фронтальна, подчинена форме треугольника. Впечатление незыблемого покоя, замкнутости довершают симметричные складки одежды и сложенные замком руки.

В парных портретах четы Верещагиных (1830—1840-е гг.) высветлен фон, сильнее звучность колорита. Удлиненные фигуры даны распластанными силуэтами. Объемнее проработаны головы. На неподвижных лицах, кажется, не промелькнет ни свет улыбки, ни тень озабоченности. Чрезмерная вытянутость рук, неровность плеч, выдающие пренебрежение живописца к профессиональной грамотности, позволяют лучше заполнить плоскость полотен, подчеркнуть устойчивую пирамидальность композиции. Молодая купчиха одета в модное лазурно-голубое платье с воздушным воротом, укутана в пышную темно-пурпурную шаль с эффектно пламенеющим узором; не забыты при позировании ни серьги, ни кольца, ни жемчужное ожерелье. И для заказчика, и для художника все подробности одинаково важны с точки зрения престижной представительности.

Одну типологическую группу составляют мужские купеческие портреты, датируемые второй третью XIX столетия. Почти «прямолично» поколенное изображение Н. И. Аршинова. Типичный представитель своего сословия, облаченный в долгополый двубортный сюртук, смотрит на зрителя уверенным, решительным взглядом. Любопытная деталь: кольцо на мизинце правой руки для полного сходства было бесхитростно позолочено.

Остальные портреты — поясные, с поворотом в три четверти. Канонично и в то же время очень живо изображение



Царские врата. Вторая половина XVIII в.

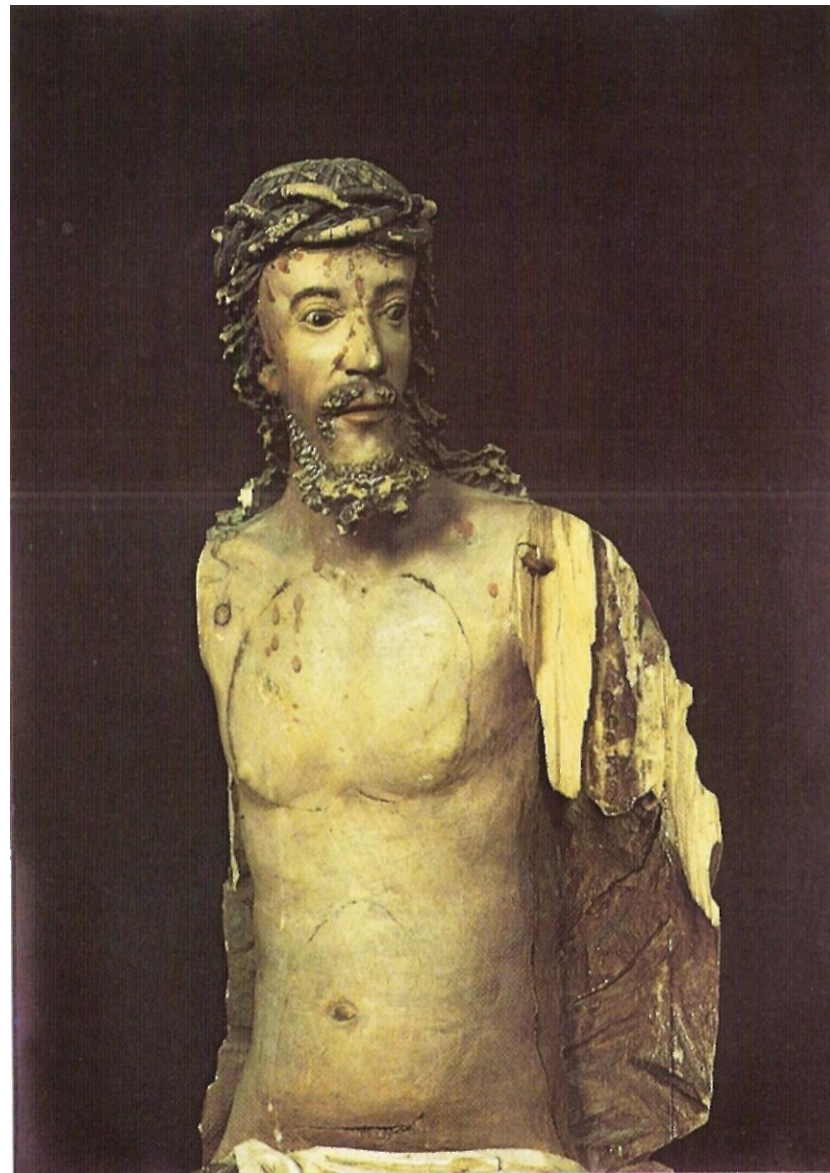
А. Г. Жданова. Внутренне подтянут, спокойно сосредоточен Я. О. Кункин — отец известного собирателя. Мону-ментальная иератичность соответствует целевой установке на сословное самоутверждение заказчика. Верность натуре и своеобразная условность примитива и здесь претворены в типически обобщенный образ.

Экспрессией и драматизмом поражает портрет И. В. Кекина. Свет вырывает из темноты выразительное лицо с огромными глазами и высоким лбом. Контрастная светотеневая лепка, зорко схваченные черты явно утрированы. Художник сознательно отбросил частности, сконцентрировав все внимание на главном — раскрытии мощного и цельного, фанатичного душевного склада модели. Произведение не случайно вызывает ассоциации с древними иконописными образами.

Твердая воля, суровый ригоризм акцентированы в портрете знаменитого кашинского купца Н. В. Терликова. Жесткая прямолинейность психологической трактовки находит концентрированное выражение в напряженном и хмуром, даже пугающем взгляде из-под тяжело нависших бровей, похожих на мохнатых гусениц. Изображение впечатляет своей убедительностью. Легко поверить, что таким и был виноторговец-миллионщик, «искупавший грехи» щедрыми вкладами на постройку и отделку местных храмов.

Манера письма и повышенная репрезентативность сближают это произведение с портретом И. Г. Жданова. О важном общественном положении заказчика говорят аксессуары — мундир коммерции советника, медали на аннинской и владимирской лентах. При обычной для кашинских мужских портретов приглушенности колорита здесь активизировано декоративное начало, реализованное простейшими средствами: контрастами белого, черного и алого цветов, блеском золотых медалей и пуговиц, свечением серебристой седины волос на зеленовато-пепельном фоне. Чрезмерная массивность руки объясняется, видимо, наивной попыткой выявить первый план при общей сжатости пространства.

Известна фотография Терликова (не исключено, что она была в руках у автора живописного портрета). Сопоставление их позволяет судить о степени сходства. Оно далеко не буквально. И объясняется это не только и не столько профессиональной неумелостью автора. Становит-



Христос в терновом венце. XIX в.

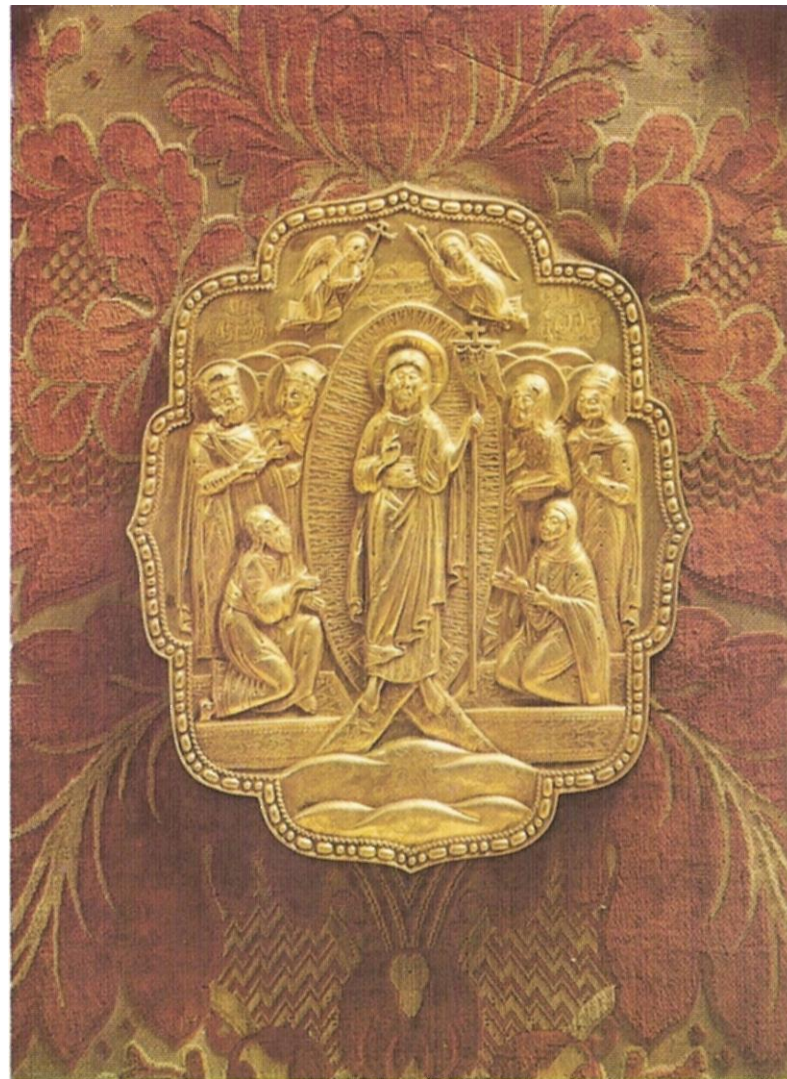
ся очевидным, что он не ограничивался внешней фиксацией, а реконструировал по-своему понятию сущность характера. В «кривом зеркале» примитива отразились и бескомпромиссный реализм, и утрированно заостренная интерпретация модели.

Фотография оказала сильное воздействие на дальнейшую эволюцию бытовой портретности и одновременно явилась одной из причин ее угасания. О снижении самобытной выразительности свидетельствуют поздние натуралистические портреты купчихи-благотворительницы А. Ф. Меняевой (художник Н. Щетинин) и купца Н. И. Манухина, выполненные, может быть, по фотографиям.

Кем были авторы кашинских портретов? В 1853 году в городе работали два живописных мастера и один подмастерье, в 1866 году — пятеро иконописцев и живописцев, но их имена пока не установлены²⁰. Все портреты местных купцов выдержаны согласно канонам провинциальной верхневолжской живописи. В последовательной нормативности, традиционности решений сказались устойчивая ориентация на образцы, приверженность коллективному творческому опыту, замедленность художественной эволюции, свойственные духу народного искусства. И одновременно в этих работах ярко проявились черты наивного реализма.

Оставаясь в рамках определенных архетипов, эти произведения обладают колоритной фактурностью конкретного типажа, неповторимой индивидуальностью образов. Беспристрастная трактовка моделей соединяется с демонстрацией сословной значительности и обобщенной типичностью изображений. В портретах явственно преобладают репрезентативная и мемориальная функции. Недвижно строгие образы, начисто лишённые психологической нюансировки, словно выключены из потока быстротекущего времени, обращены к вечности. Эти полотна — домашние памятники, дидактически закреплявшие семейные устои, авторитет предков. Перед современным зрителем они раскрывают важную сторону биографии кашинского общества прошлого столетия.

Неотъемлемую часть усадебного и городского интерьера составляли разнообразные предметы декоративно-прикладного искусства. В музее экспонируется комплекс вещей из богатого имения Лихачевых «Устиново» — мебель позднего классицизма с вкраплениями «готических» деталей (1820—1840-е гг.), набор севрского фарфора с ро-



Оклад Евангелия 1689 года. Фрагмент

описями Д. Давида и Гийона, посвященными прославлению Наполеона, бронзовые изделия в стиле ампир, в том числе настольные часы работы знаменитого парижского мастера П. Томира. Из художественно-бытовых коллекций привозных вещей, входивших в обиход дворянских поместий и зажиточных горожан, наиболее широко представлены русское стекло XVIII — XIX веков и фарфор — майсенский и отечественный (заводов Императорского фарфорового, Гарднера, Корниловых и Кузнецова).

Собрание музея, несмотря на его фрагментарность, позволяет близко познакомиться с народным искусством кашинского края. Особенно интересны образцы традиционной — крестьянской и городской — женской одежды. Эта коллекция, начало которой положил еще И. Я. Кункин, включает редкостные вещи, относящиеся к концу XVIII — началу XIX века²¹.

Достопримечательность музея — праздничный костюм теблешанки первой половины прошлого столетия (приобретен И. Я. Кункиным в Теблешской волости Бежецкого уезда). Льняная рубаха украшена продольными ткаными красными полосами на длинных рукавах и плотной ковровой вышивкой с позументом, лентами, тесьмой и блестками на плечевой части. Косоклиный сарафан из красного ситца отделан желтой лентой с лилиями и золотым кружевом. В яркой нарядности и щедрой узорчатости костюма скрестились русские и карельские черты.

Рубахи горожанок вышиты по кисейным рукавам белым тамбуром. Формы растительного орнамента привлекают легкостью, изысканностью и разнообразием. Декоративными эффектами пленяют парчевые душегреи — «спанечки» конца XVIII — начала XIX века. Пышная отделка этой праздничной одежды с броскими, но тонко согласованными сочетаниями оттенков растительного орнамента и шитых золотой нитью «перьев» переливалась разными цветами, сверкала отблесками золота и серебра, особенно — в движении. По декоративной насыщенности ей не уступают головные уборы — кокошники и сороки. Кокошник начала XIX века изукрашен речным жемчугом, перламутром, цветными стекляшками и золотой нитью с блестками и канитью. Шитое золотом очелье сороки второй половины прошлого столетия (видимо, карельской работы) покрыто густым геометрическим узором. На других сороках встречаются стилизованные растительные мотивы.

Кашинские батистовые платки первой половины XIX века, шитые золотыми и серебряными нитями, покоряют изяществом и безупречным вкусом. Этим сложным рукоделием занимались в мещанских и купеческих семьях, в том числе, в доме Кункиных. Тонкий воздушный рисунок вазонов с букетами, кустов и цветов на гибких стеблях восходит к древнерусским мотивам и одновременно отражает воздействие классицизма. Композиция строится симметрично диагональной оси. Каждый элемент обведен по контуру мелкими петлями, иногда оттенен темными нитями. Отдельные детали выполнены глухим настилом или ажурными разделками. Разнообразная по фактуре поверхность получает дополнительный декоративный эффект от теплого свечения и ярких блесков драгоценных нитей.

Многочисленные подзоры и скатерти, занавески и полотенца XIX века сделаны из тонких тканей и вышиты белым тамбуром, стягами и счетной гладью, плотным настилом и перевитью. Излюбленные элементы узора — цветы и веточки, гирлянды и розетки. Любопытен обыкновенный носовой платок из поместья Лихачевых (1820-е гг.). На углах его помещены курьезные миниатюрные сюжеты: двуглавый орел и домашний кот, реплика теребневского лубка «Русская пляска» («Попляши же, басурман...») и пританцовывающая молодая женщина с гитарой. Уверенный и точный рисунок легко и естественно переведен в «рельефную» вышивку белой гладью, плавные очертания фигур содействуют впечатлению законченности и цельности композиции.

Белая гладь и гипюровая вышивка распространились во второй половине прошлого столетия. Белошвейные и кружевные работы, шитье бисером исполняли в купеческо-мещанских домах, в Сретенском монастыре и в Учебно-рукодельной мастерской благотворительного общества «Доброхотная копейка». На изделиях появились натуралистичские эклектические орнаменты, заимствованные из модных журналов. Однако уровень работ оставался высоким.

Традиционная крестьянская вышивка XIX — начала XX века, чрезвычайно устойчивая по образно-декоративной системе, донесла в пережиточном виде архаичную древнеславянскую символику. Часто встречаются величавые женские фигуры или роженицы с детьми. Многие композиции имеют трехчастную схему, восходящую к древней-

шему сюжету «женщина — дерево со спутниками». Наряду с этими символами жизни и плодородия изображаются сказочные птицы — павы с пышным веерообразным хвостом и поднятым крылом, маленькие уточки, изящные кони. Рисунок геометриззован, основу его составляет ромб, дающий линиям диагональные направления. Нередко ромб дополняется гребенчатыми и крючкообразными отрогками. Преобладающие технические приемы — строчка по перевиту, косая штопка, глухие счетные швы, роспись и вырезы (дырчатка). В расцветке доминируют оттенки красного на белом фоне.

Необычно своей яркой красочностью, «восточной» пестротой полотенце (XIX в.) из коллекции И. Я. Кункина. Солярные круги и стилизованные постройки (наверное, храмы), геометризванные цветы и деревья вышиты разноцветными шелками и золотой битью. Очень нарядно полотенце работы А. С. Абабаевой (1887, деревня Сидорино Теблешской волости). В нем найдено точное соотношение узора и фона, тонко согласованы по звучанию чистые насыщенные цвета, смело вступающие в контрастное взаимодействие друг с другом. Торжественно и лаконично «посылающее» полотенце, вышитое М. Е. Смирновой (1910, деревня Крутец Рамешковского района). На каждом конце — монументальная одиночная фигура крылатой павы, «нарисованная» одноцветной строчкой на фоне воздушной сетки. Интересны произведения П. Ф. Бабиновой, Н. М. Мальковой, М. И. Морозовой, М. А. Копейкиной и других деревенских и городских мастериц, занимавшихся также ткачеством.

Распространению в уезде закладного ткачества способствовало развитие льноводства. Сама техника предопределяла формы орнамента из ромбов и треугольников, построение по ромбовидной сетке стилизованных женских фигурок. Тонкие переливы красного или малинового и белого цветов, гармоническая слаженность и ритмичность их сочетаний свидетельствуют о высокой художественной культуре местных мастериц.

Истари процветало в Кашинском уезде искусство плетения из серебряных, шелковых, а также толстых льняных нитей. Излюбленные мотивы сцепного кружева XIX — первой трети XX века — укрупненный растительный узор с зигзагообразными волнистыми линиями, розетки-велюшки, происходящие от солярных знаков. Работы А. М. Куты-



риной, А. А. Меньшиковой, А. Г. Смирновой, А. Ф. Логуновой полны неувыдаемой прелести исконно народного творчества. С начала нашего столетия плетение на коклюшках стало вытесняться более простым способом вязания крючком, проникшим из города в деревню и приобретшем огромную популярность³.

Широко расходилась кашинская и тиволинская набойка. До 1870-х годов рисунок в виде цветов и вьющихся побегов вырезался на деревянных набивных досках. Позднее орнамент из мелких листиков («огурчиков») и цветочков наносился комбинациями медных пластин и гвоздиков. Набойщики трудились и в других местах уезда (например, в Славковской волости — И. И. Клюкин, Ф. Постенов).

Одним из самых развитых в уезде был гончарный промысел. Обширная коллекция бытовой керамики относится ко второй половине XIX — началу XX века³³. Известны имена некоторых деревенских мастеров — И. М. Туркина, М. А. Булатова, Г. Ф. Калинина. В различных по назначению, форме и величине предметах прослеживаются глубинные, архаичные черты. Формы подчеркнута лаконичны, в нерасчлененном силуэте чувствуется зримая упругость, напряженность. Убедительно показана красота самого материала. Скупой орнамент играет мало заметную роль. Он состоит из прямых бороздок, елочек или волнообразных линий. Встречается кружковый узор из белой глины, нанесенный ламповым стеклом.

«Обливная» посуда покрыта в верхней части легкоплавкими свинцовыми глазурями. Блестящие поверхности желтовато-зеленых, терракотовых и фиолетовых оттенков порождают неяркое мерцание и отражение света. Цельность объема сильнее выявлена в черных мореных («борщовских») горшках, производившихся главным образом в деревне Борщово. Они обжигались на сильно коптящем пламени. Изящные высокие чернолощенные кувшины отливают холодным «металлическим» блеском.

То же нерасторжимое единство утилитарного и образно-пластического начал заложено в деревянных изделиях. Выверенная обобщенность скульптурных форм свойственна резной посуде. Ладьевидный ковш конца XVIII века напоминает плывущую птицу. Ковши, донца гребней и прялок, вальки и рубели покрыты резьбой соляных кругов, не нарушающей строгой архитектоники предметов. На одной

из солонок помещена трехчастная композиция — крест в центре и кони по сторонам. Несколько эклектичен декор более поздней солонки с «автографом» мастера: «1870 готь месяца марта I чи H A». Ювелирной техникой и оригинальностью сюжета выделяется пряничная доска начала XIX века, декорированная великолепным растительным орнаментом, двумя фигурами грифонов и надписями. Интересны кашинские швейки, особенно столбчатые многоярусные «башенки» конца прошлого столетия. Среди деревенских резчиков можно упомянуть Ф. А. Прописнова, П. М. Сандукова, Е. С. Сидорова³⁴.

Важнейший пласт народной художественной культуры Кашина составляет декор деревянных домов второй половины XIX — первой половины XX века. Это пограничная зона, в которой соприкасаются и взаимопроникают различные системы — городское и крестьянское творчество, новые стилевые формы и стародавние приемы, архитектура и собственно декоративное искусство.

В целом убранство кашинских домов довольно сдержанно. Декор не маскирует структуру сооружения, он концентрируется на торцовых досках-прибоинах, фризах и подзорах, завершениях дымовых и водосточных труб, а главным образом — на оконных наличниках. Накладная рельефная и плоская пропиленная резьба различна по рисунку и пластике: сама техника предreshала в первом случае тип геометрического выпуклого орнамента, в другом — криволинейный сквозной узор. Ему вторит затейливое кружево из просечного металла. Вариантные комбинации сходных мотивов создают эффект единства в многообразии.

Накладные элементы на торцовых досках-пилястрах появились уже в классицистических домах. Это планочки, имитирующие каннелюры, и ромбы — древнейший символично-эстетический знак. (В доме на ул. Ины Константиновой, 6 желобки и полурозетки выдолблены в толще самих досок.) Позднее поверхность пилястры разделялась под двойную филенку, окаймленную рамкой с наклонными порезками наподобие витого жгута. В углубления включались накладные ромбовидные и круглые розетки. Ромбы нередко помещались на перекладинах деревянных ворот. Крупные лучеобразные круги и ромбы украшают полотнища ворот дома Большаковых (начало XX в., ул. К. Маркса, 14/13). Эти элементы навеяны лепным деко-

ром классицизма и в то же время воспроизводят глухую рельефную резьбу.

Геометрический узор досок-пилястр постепенно усложнялся, становился более насыщенным и измельченным. В конце XIX века к нему стали присоединять плоские пропиленные детали. В доме Дорогутиных на набережной Тургенева, 16/1 геометрическая рельефная полоса обрамляет цепочку выпиленных S-образных завитков, сердцевидных фигур и лепестковых розеток. Затейливой вязью стелется по торцовым доскам дома на набережной Д. В. Кузова, 6 гирлянда из сердечек, завитки которых превращаются в цветки-крины. Аналогичны кружевные мотивы ажурных подзоров, обегаящих фасады домов на улице Кропоткина, 1/3 (перевезен в Кашин в 1937 г.), набережной Тургенева, 25, Рудинской улице, 4; причелин дома на Комсомольской улице, 2.

Главный элемент домового убранства — наличник — представлен в Кашине и его окрестностях широким диапазоном форм. Специфически местный тип отличается фигурным «барочным» навершием в виде двух встречных волют. Здесь этот элемент называют «баранчики». Возможно, прообразом его послужили наличники Соборного дома. В остальном его строение напоминает наличники русских храмов конца XVII века.

Пример такого обрамления с полным набором деталей сохранился на фасадах дома по Гражданской улице, 5/13 (начало XX в., перевезен в 1955 г. из-под Верхней Троицы). К боковинам приставлены тонкие витые полуколонки-жгуты. Креповки профилированного карниза увенчаны точеными вазонами. На подкарнизной доске — моделированная розетка и переплетенные петли со стрелами по сторонам. Абрису сомкнутых волют вторит подол с криволинейными прорезями.

Многообразные варианты данного типа можно увидеть на домах по улицам Рудинской, 3, 32 и 63, Московской, 24 и 30, И. М. Чистякова, 7 и 25, набережной Д. В. Кузова, 4/1 и 11. Вазоны часто заменяются шишками, в центре очелья ставятся острые пики. Завитки волют, то мелкие, то крупные, превращаются подчас в легкие растительные побеги или в упруго скрученные спирали, похожие на бараньи рога. Значительно реже встречается в Кашине наличник с лучковым карнизом и ажурным гребнем (ул. Смычка, 17), распространенный в соседней Ярославской



Роспись гирляндной Крестознаменской церкви. Конец XIX в.

области. Зато очень многочисленны строгие завершения треугольным сандриком с плечиками (ул. Вонжинская, Калязинская, Кашинская). Те же основные разновидности обрамлений представлены в деревнях Верхней Троице, Четвертеве и большинстве других селений района.

Развитие в конце XIX — начале XX века плоской выпилки — техники наиболее мобильной и эластичной — содействовало перерождению композиции наличника и всей системы фасадного убранства. Наличник разрастается за счет приставных частей, контур его становится прихотливо усложненным, тяготеет к звездчатой форме (Курортная, 3; Курортная наб., 14; наб. Д. В. Кузова, 11; наб. Тургенева, 25; ул. Красных идей, 15; Советская, 2 и др.). Пышное и легкое кружево иллюзорно увеличивает размеры проема и конструктивного обрамления, поглощает поле стены. Просветы служат фоном, а рисунок создается остатками доски. Подвижная тень от ажурных наличников и подзоров, создающая эффект удвоения орнамента, а также яркая окраска повышают нарядную живописность построек.

Отрываясь от конструктивной основы сооружения, пропильная резьба обретает художественную самоценность. В этом проявляется ее соответствие принципам эклектики, но прежде всего — стойкая народная любовь к узорочью. Мотивы орнамента, всплывшие из глубин народной памяти, во многом связаны с наследием древнерусского искусства. Это и сердцевидные фигуры, и трилистники (крины), и S-образные завитки. Всем элементам кашинской пропильки присуща высокая степень абстрактности. Но взаимобратимость орнамента и архаических изображений — знаков-символов — позволяет допустить их скрытое присутствие.

Самым многодельным, насыщенным и одновременно утонченным декором наделен особняк купцов Хреновых (рубеж XIX — XX вв., ул. К. Маркса, 57/2). Здесь собраны все виды кашинской резьбы. На филенчатых пилястрах — кайма с геометрической порезкой, жгуты, цепочки из овалов и ромбов, а внизу иверху рельефные и кружевные розетки. Некоторые из этих мотивов повторяются в наличниках, прорастающих затейливой вязью побегов. На фронтонах — оригинальные зооморфные трехчленные группы с миниатюрными, игрушечными двуглавыми орлами в центре и более крупными грифонами по краям, фигуры



Казанская Богоматерь. Конец XIX — начало XX в.

которых оканчиваются упруго изогнутыми завитками и головками коников. Разнообразные формы естественно и гармонично перетекают одна в другую. Но пространственная активность убранства локализована.

В целостный декоративный ансамбль сливались с пропильным нарядом наверх из просечного железа, игравшие активную роль в силуэте домов. Старинные дымники в виде беседки с сердечками и шпилем известны по рисунку усадебного дома помещика М. С. Свечина (XVII в.). В Кашине конца XIX — начала XX века применялся для дымовых и водосточных труб другой тип завершения — четырехгранная корона с криволинейными прорезями, трилистниками по оси каждой грани и заостренными листьями по углам.

Сохранилось немало типовых дымников (пл. А. Петровой, 3; ул. Ленина, 17; Пушкинская наб., 8 и др.). Более функциональна конструкция и живописен силуэт лучшего в городе дымника на доме по Социалистической улице, 6 (начало XX в.). В доме на Калязинской улице, 15 беседка увенчана короной, на которой установлен флюгер — петух с оперенной стрелой. Круглые чаши водосток обычно просечены двойным рядом сердечек или поясом кружков, ромбами или репьями, а раструбы украшены рельефными розанами.

Выяснены лишь немногие имена местных строителей и декораторов. В начале века в городе и деревнях работали подрядчик плотничных работ И. П. Обознов, плотники И. А. Забелин, И. М. Буданов, Н. Н. Волков, впоследствии — Г. Н. Волков, И. Ф. Белов, И. П. Носов, П. В. Бутеев. Водостоки и дымники до недавнего времени делали по старым образцам И. К. Ксенофонтов и И. М. Федоров. Решетки, ворота и балконы в дореволюционном Кашине исполнял слесарных дел мастер И. Т. Гостев.

Примечательная деталь здешних домов — кованые железные навесы. Несмотря на позднее происхождение (конец XIX — начало XX в.), они следуют формам классицизма, отражая при этом определенное воздействие пропильной резьбы. Кронштейны плавных и упругих очертаний, укрепленные для жесткости крупными розетками, поддерживают прямоугольную раму со строгим меандром или ромбами; в просвет тимпана вкомпонованы S-образные завитки и пересекающиеся круги с накладными цветками розы (ул. Тургенева, 2; Пушкинская наб., 18/1; ул. К. Марк-

са, 34/23 и 45/25). Во многих случаях встречаются излюбленные сердцевидные фигуры. Двойной ряд сердечек, образованный состыкованными S-образными завитками, и пружинистые волюты введены в конструкцию зонтика дома П. Третьякова (1903, наб. Д. В. Кузова, 4/1).

Художественная выразительность кованых навесов достигнута продуманными сочетаниями прямоугольных и округлых элементов, линейного рисунка и пластичного рельефа. Лучшие образцы соединяют конструктивную ясность с ажурной легкостью и изяществом пропорций.

В последние годы архитектурная среда Кашина пополнилась примерами современного декоративного творчества. В отделке дома на Советской улице, 9/10 (1964, плотник В. А. Синев) традиционные мотивы пропильной резьбы соседствуют, не споря, но и не сплаваясь воедино, с наивно-иллюстративными сюжетами — петушками, эмблемами. Тему освоения космоса отразил в плакатном сграфито на фасаде своего дома И. Г. Везо (1970, Нагорная, 10 б). Щедро украшен дом профессионального строителя А. В. Белякова (1970—1972, Мирная, 12). Пышные фигуры русалок во фронтоне навеяны близостью реки и книжными иллюстрациями к ершовскому «Коньку-горбунку». Яркой разноцветной окраской фигурных наличников обращает на себя внимание дом В. Е. Лебедева на Курортной улице, 10 (1984). Интересные постройки с пропильной резьбой появились и в селе Леушине под Кашинем.

Новое явление в Кашине — декоративная живопись на фасадах. О противоречивости исканий самодеятельных художников свидетельствуют работы А. В. Серкова в селе Пестрикове (1977). Из сюжетов на продольной стене столовой выделяется сельскохозяйственный пейзаж — красноватое в лучах зари поле и красные комбайны между кулисами белоствольных берез. Разнородна роспись дома Л. А. Луньковой: сочные крупные цветы и засушенные трафаретные орнаменты, а рядом — трогательный, полный лиризма пейзаж речных берегов. И здесь Серкову не удалось добиться художественного единства.

Более целостна и архитектурно роспись дома на Гражданской улице, 13, выполненная К. А. Глазуновым в 1980—1981 годах. Монументальные розетки на полотнищах ворот (здесь красочный рисунок занял место накладной резьбы) сомасштабны не только самому сооружению,

но и ширине улицы. На пилястрах и наличниках со стороны двора, на потолке беседки — мелкий и легкий узор, отвечающий уютной камерности замкнутого пространства.

Разрозненные поиски, не прошедшие через горнило коллективного народного художественного опыта, еще далеки от достижения эстетической полноценности. Но в них сквозит искренняя тяга к красоте, наивная радость творчества, в котором реальные жизненные наблюдения переплетаются с современным изобразительным фольклором. Стремление осмыслить новые темы и новые приемы, внести зримые приметы наших дней сопровождается своеобразным преломлением традиций, накопленных культурой старинного города.

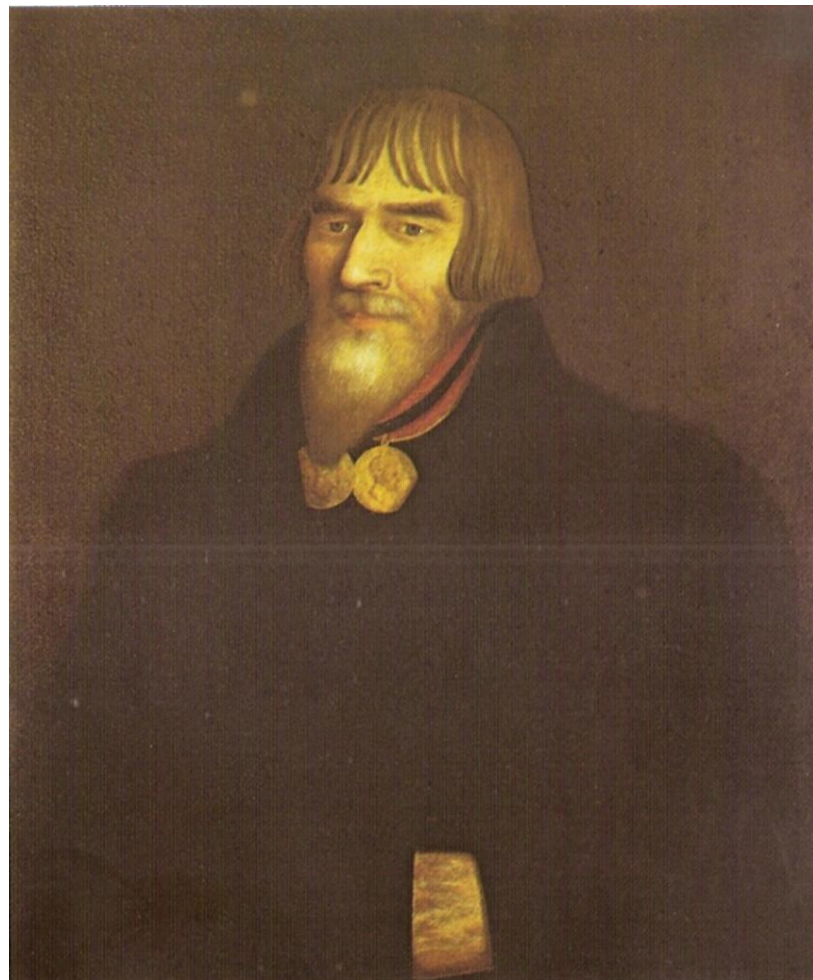
Приношу глубокую благодарность за помощь в работе и ценные консультации директору Кашинского краеведческого музея В. А. Пиксайкиной, сотруднику Калининского объединенного историко-архитектурного и литературного музея Г. Л. Маковской, ленинградскому художнику-реставратору Н. Н. Благовещенскому, сотруднику Государственного Русского музея Б. А. Косолапову, а также жителям Кашина А. А. и П. А. Анихановым и А. М. Горюнову.



Портрет Я. Н. Кожина. Конец XVIII в.



Портрет Травина. 1810-е гг.



Портрет И. Г. Жданова. 1830-е гг.



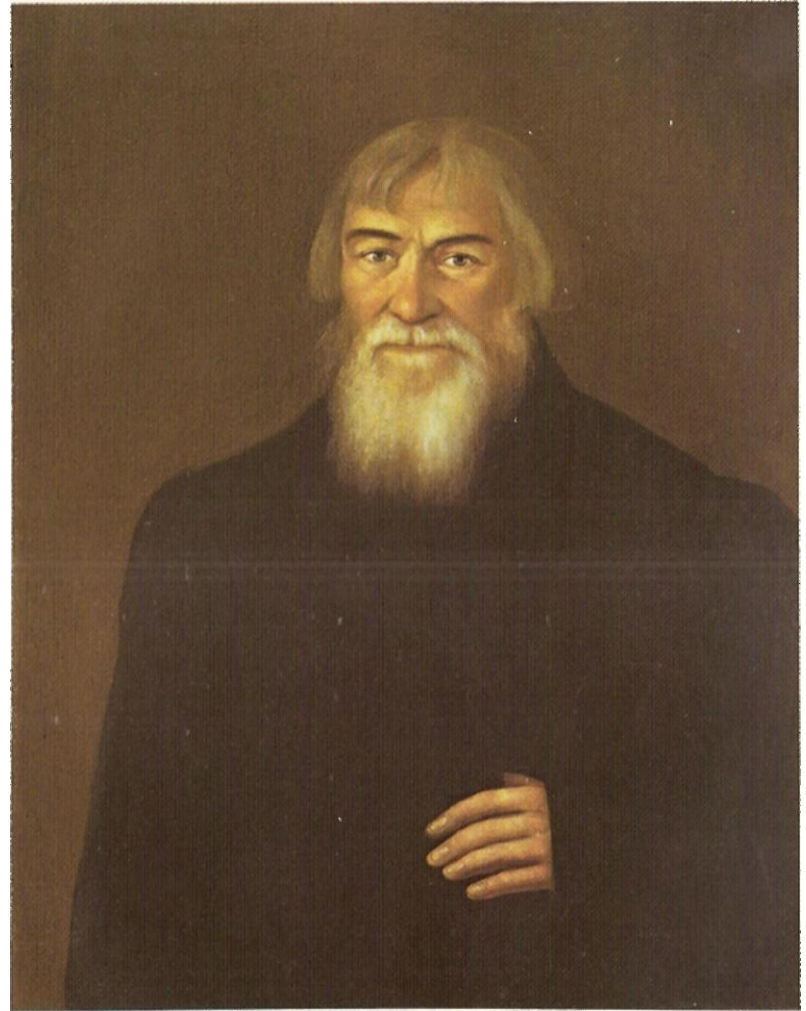
Портрет А. В. (?) Ждановой. Вторая четверть XIX в.



Портрет Е. Г. (?) Ждановой. Вторая четверть XIX в.



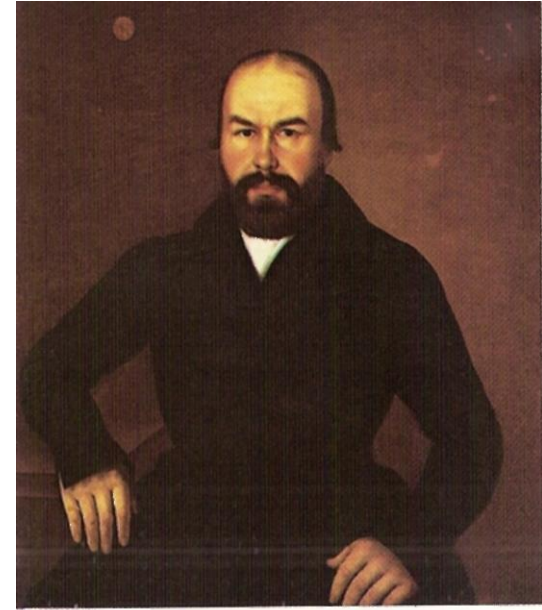
Портрет купеческой дочери Ждановой. Вторая четверть XIX в.



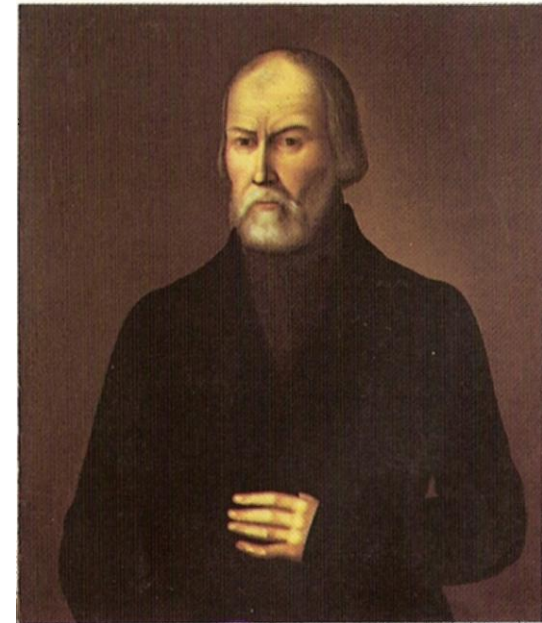
Портрет А. Г. Жданова. Вторая четверть XIX в.



*Портрет Н. И. Аршинова.
Вторая треть XIX в.*



*Портрет Я. О. Кункина.
Вторая треть XIX в.*



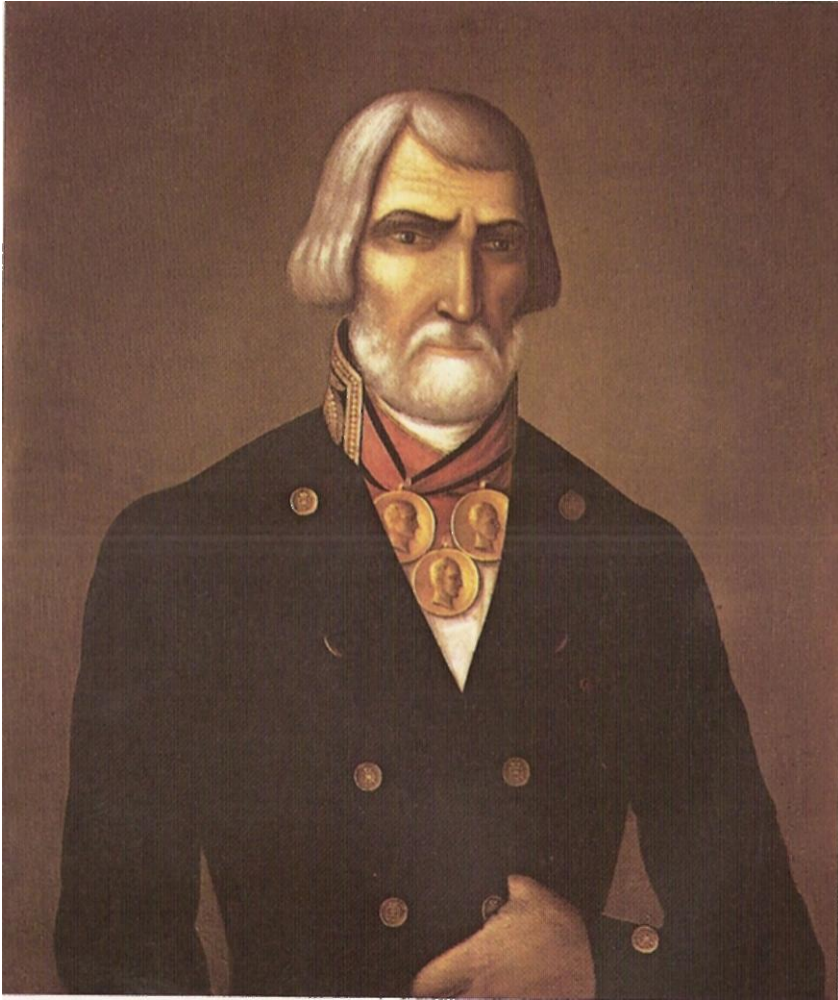
Портрет А. Б. Кожинной (?) Вторая четверть XIX в.



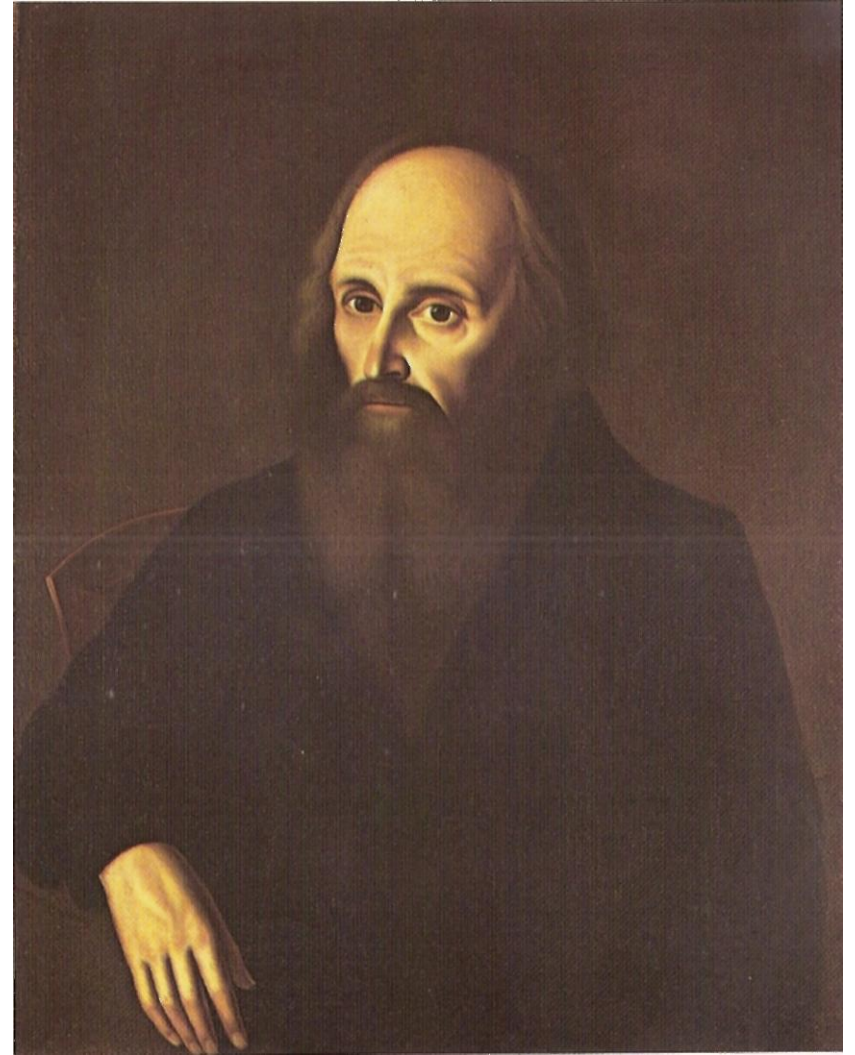
Портрет Верещагина. Вторая четверть XIX в.



Портрет Верещагиной. Вторая четверть XIX в.



Портрет Н. В. Терликова. Вторая треть XIX в.



Портрет И. В. Кекина. Вторая треть XIX в.



Портрет детей Лихачевых. 1860-е гг.



К. А. Ясевич. Портрет штабс-ротмистра И. Н. Кожина. 1847.



Часы и канделябры из имения Лихачевых «Устиново». Начало XIX в.



Праздничный костюм теблешанки.
Первая половина XIX в.



Косоклиный сарафан.
Первая половина XIX в.



Душегрея, рубаха и сарафан. Конец XV'III — первая половина XIX в.



Сарафан, рубаха и шаль. Вторая половина XIX в.

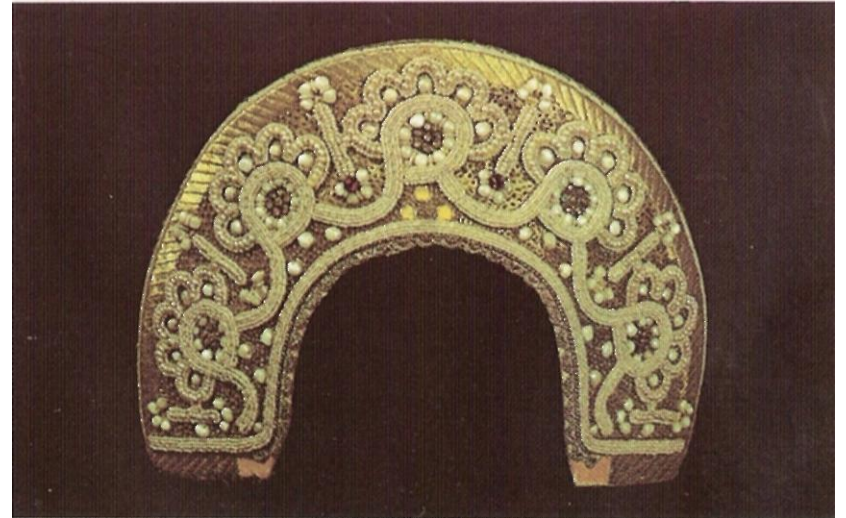


Изразец. XVIII в.

Сорока с платом. Вторая половина XIX в.



Кокошник. Начало XIX в.

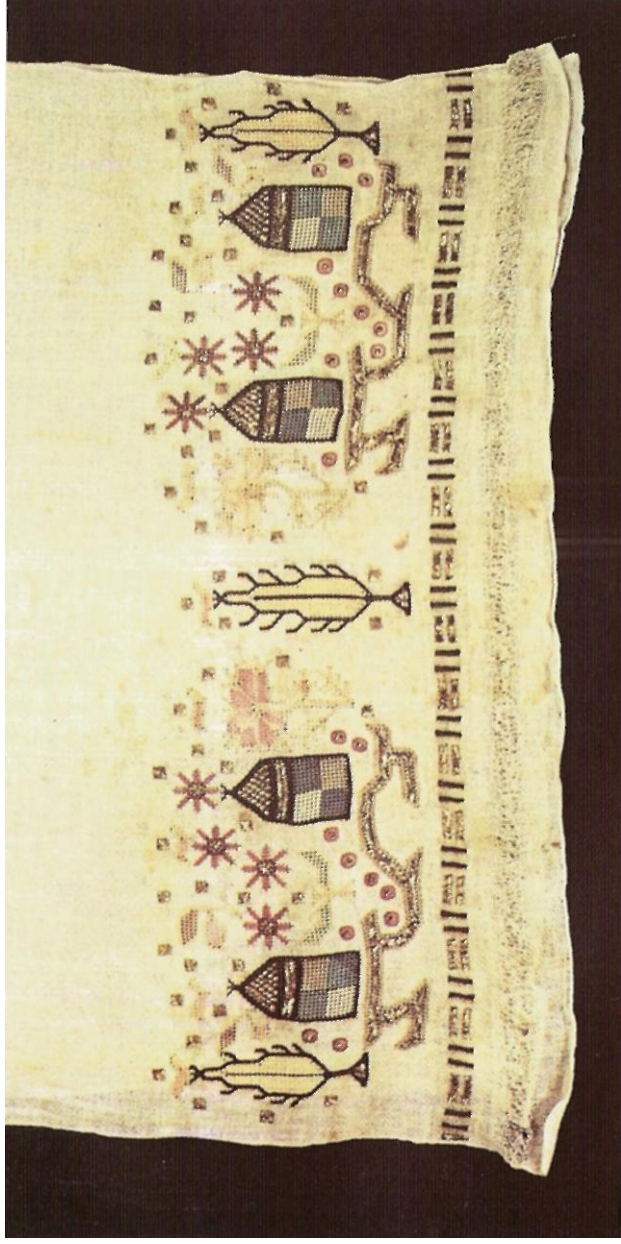




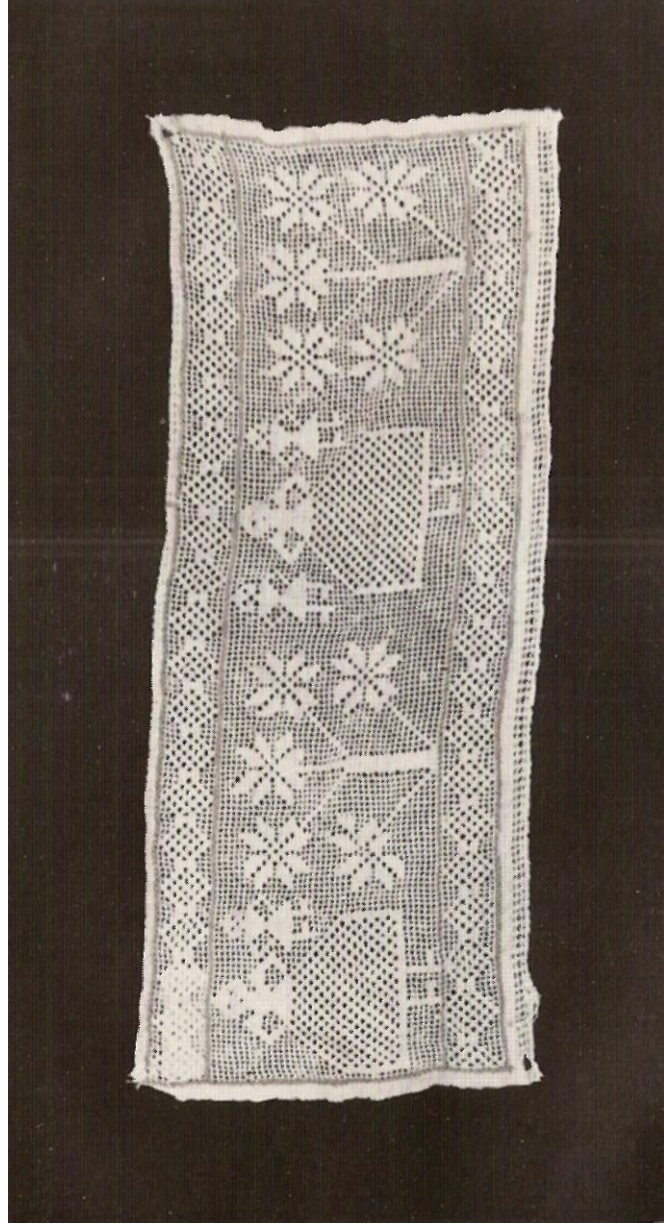
Платок. Первая половина XIX в.



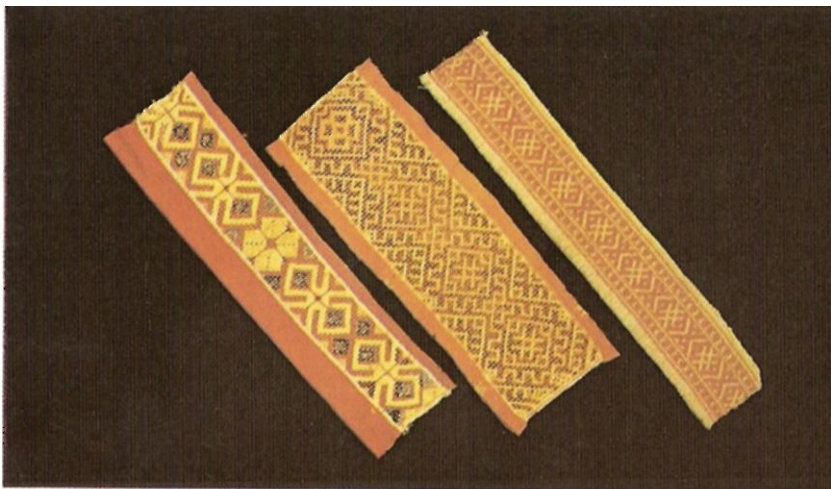
Платок носовой. Первая половина XIX в. Фрагмент.



Конец полотенца. XIX в.



Конец полотенца. XIX в.



Образцы закладного ткачества. Начало XX в. Мастерца М. А. Копейкина.



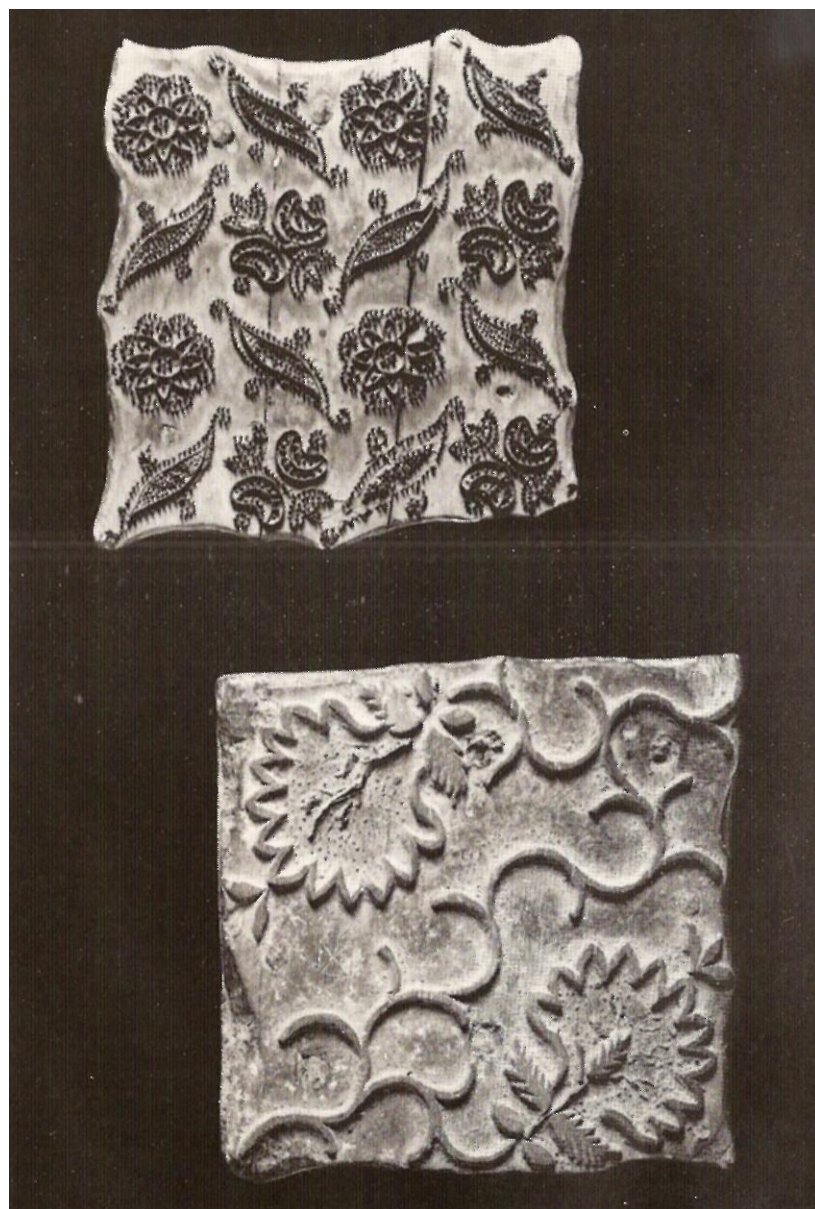
Конец полотенца. 1910. Мастерца М. Е. Смирнова.



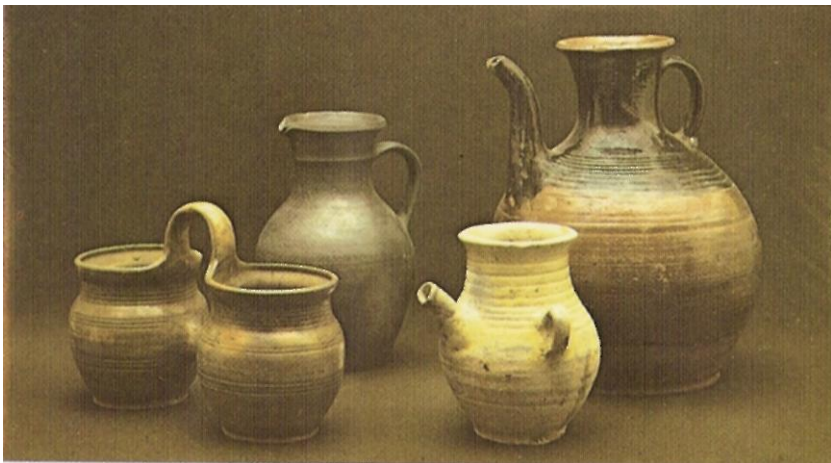
Конец полотенца. 1887. Мастерца А. С. Абабаева.



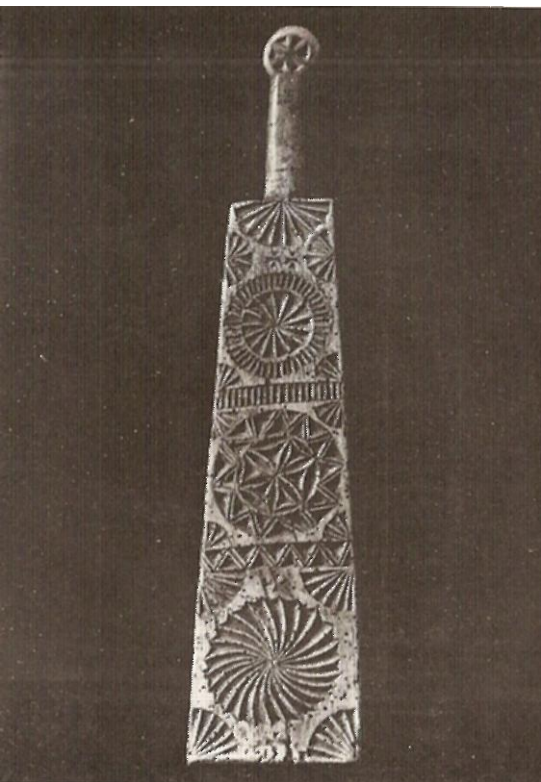
Концы полотенца. 1920-е гг. Мастерница М. И. Морозова.



Набивные доски. XIX в.



*Гончарные изделия.
Конец XIX —
начало XX в.*



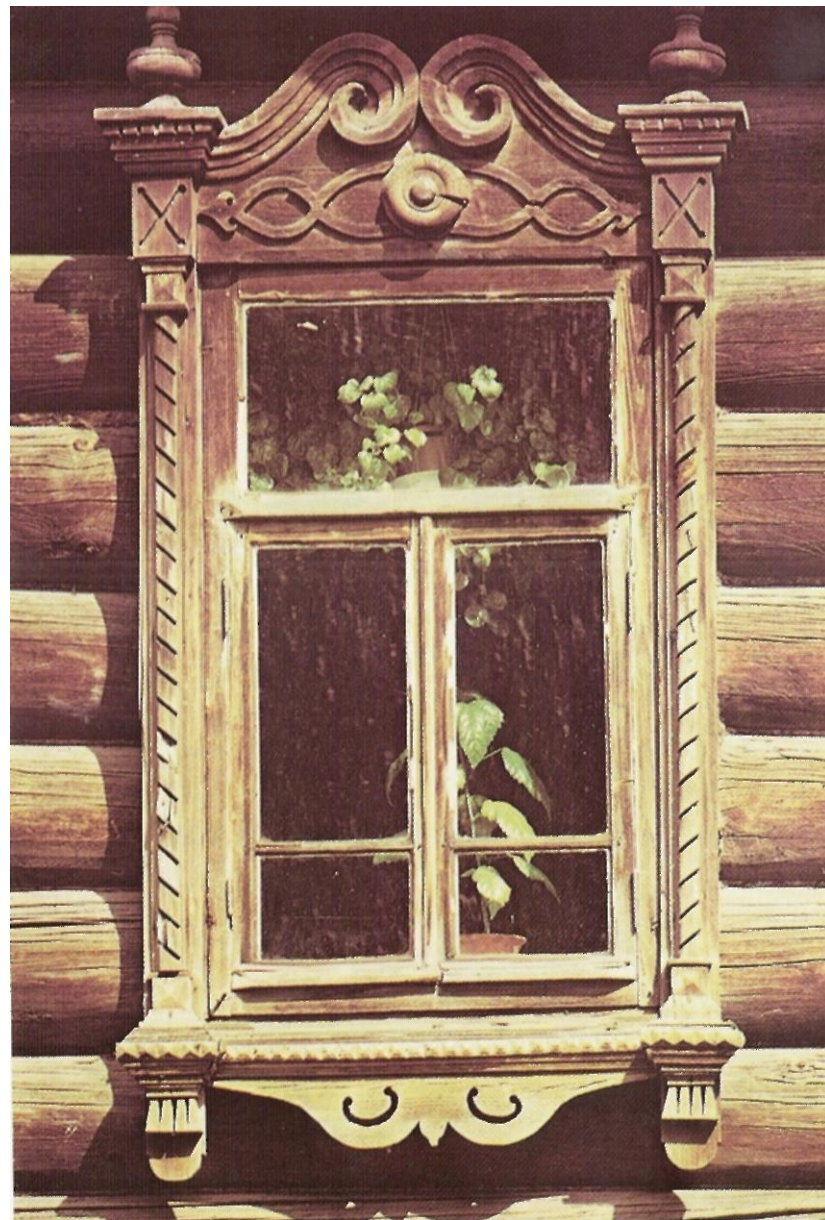
Рубель. XIX в.



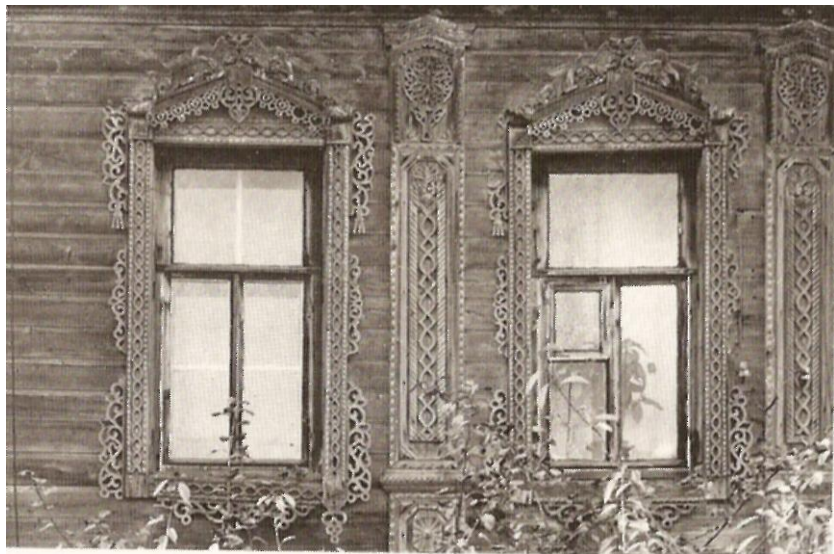
Солонка. 1870.



Ворота дома Большаковых (ул. К. Маркса, 14/13). Начало XX в.



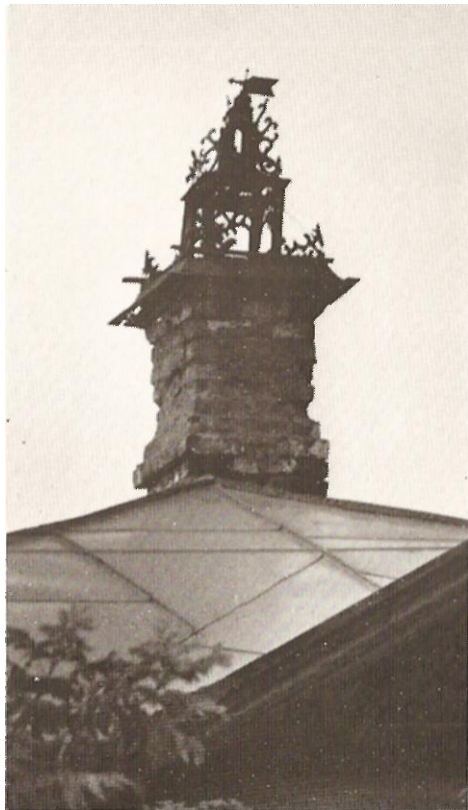
Наличник дома на Гражданской улице, 5/13. Начало XX в.



Наличники дома Хреновых (ул. К. Маркса, 57/2). Конец XIX — начало XX в.



Наличник дома на Советской улице, 2. Начало XX в.



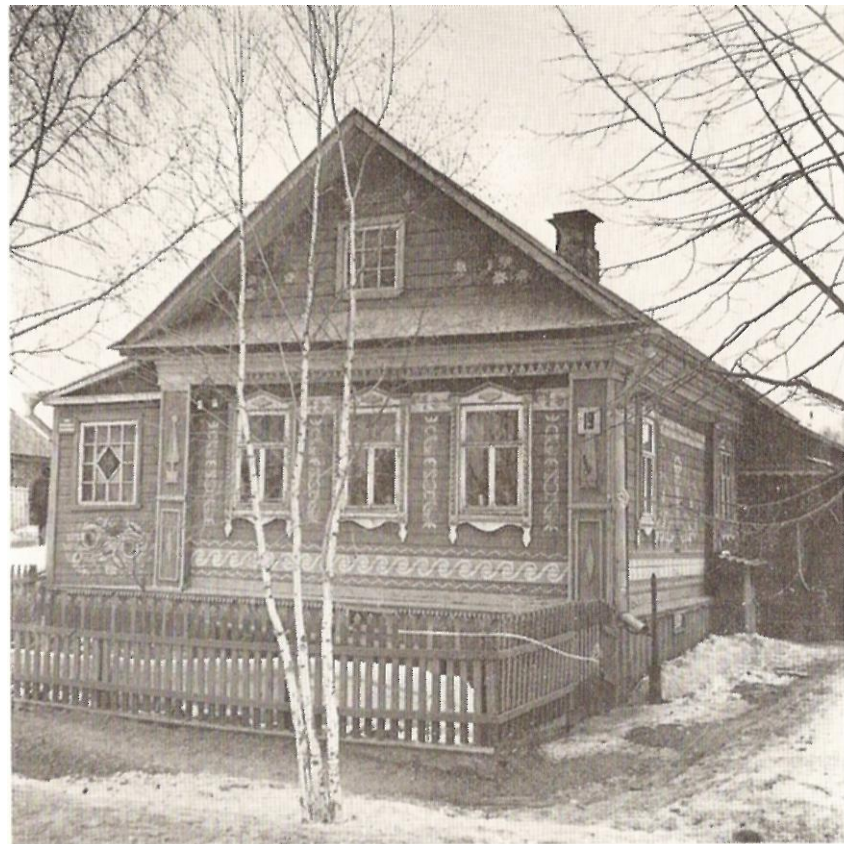
Дымник дома на Социалистической улице, 6. Начало XX в.



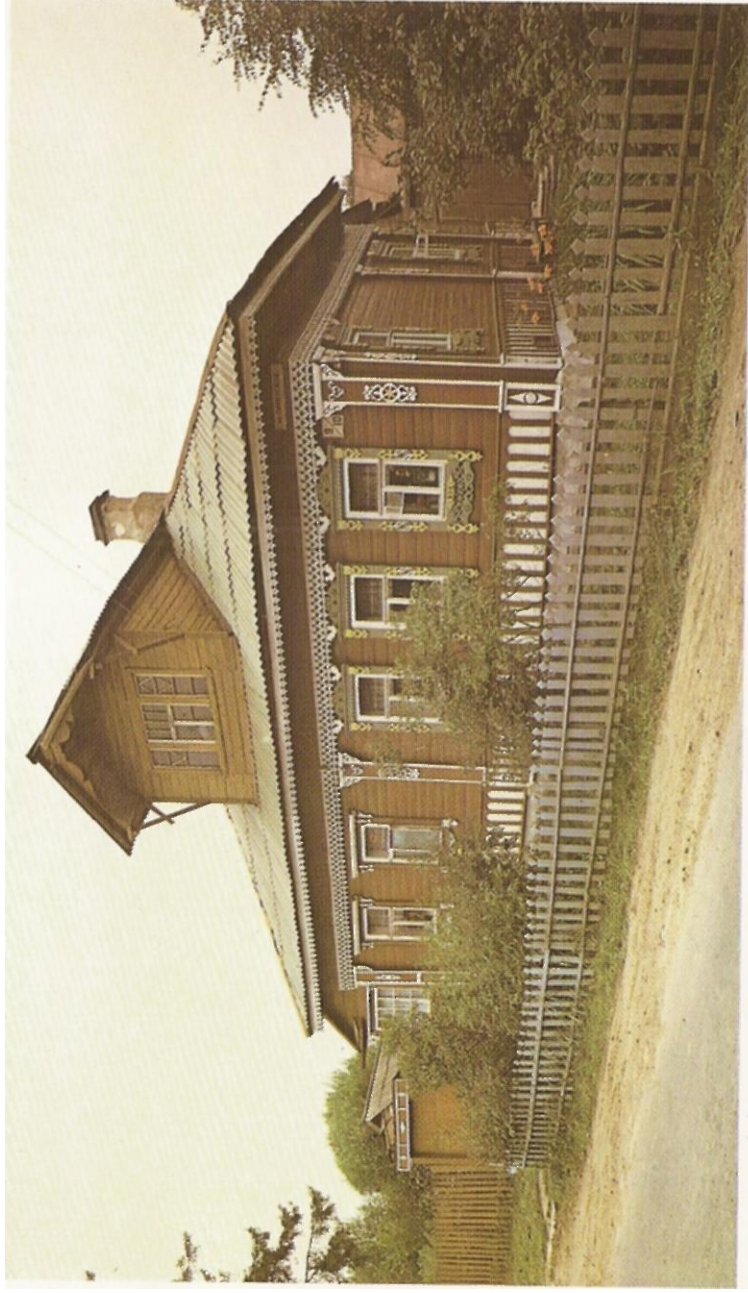
Крыльцо и ворота дома П. Третьякова (наб. Д. В. Кузова, 4/1). 1903.



Дымник дома на Калязинской улице, 15.



Дом Луньковых в селе Пестрикове. Роспись А. В. Серкова и Л. А. Луньковой. 1977.



*Дом на Советской улице, 9/10. Пропильная резьба выполнена в 1964 г.
В. А. Синевым.*



*Ворота дома Глазуновых (Гражданская ул., 13). Роспись выполнена в
1980—1981 гг. К. А. Глазуновым.*

ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

¹ См.: С. В. Кисловской. Кашинский край. Ч. 1—2. Калязин, 1926, с. 129.

² См.: В. П. Нерознак. Названия древнерусских городов. М., 1983, с. 84.

³ А. Успенский. Столбцы бывшего архива Оружейной палаты. Вып. 3. М., 1914, с. 704.

⁴ Там же, с. 707; Город Кашин. Материалы для его истории, собранные И. Я. Кункиным. Вып. 1. М., 1903, с. 43.

⁵ Почитание святой было прекращено уже в 1677 г. из-за «несогласий» жития с летописными свидетельствами и возобновилось лишь в 1909 г. Однако на протяжении всего этого времени местное население поклонялось Анне Кашинской как исцелительнице и покровительнице города.

⁶ См.: А. Успенский. Указ. соч. Вып. 2. М., 1913, с. 246.

⁷ См.: И. К. Кирилов. Цветущее состояние Всероссийского государства. М., 1977, с. 104.

⁸ Город Кашин.— Журнал Министерства внутренних дел, 1853. Ч. 41, с. 191.

⁹ Об этой продукции в Кашине ходили следующие стихи:

*С таким вином плохие шутки,
Но, к счастью, милостивый бог
Нам дал луженые желудки,
Чтобы его пить каждый мог.*

¹⁰ М. Е. Салтыков-Щедрин. Собр. соч. Т. 15, кн. 1. М., 1973, с. 221.

В губернском городе Кашине происходит действие последних частей романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Несмотря на совпадение названий, этот вымышленный город не имеет ничего общего с реальным.

¹¹ И. Завьялов, Город Кашин, его история, святыни и достопримечательности. Спб., 1909, с. 2.

¹² Частично были опубликованы в альбоме: Виды города Кашина. С фот. В. А. Колотильщикова. Издание И. И. Полонец. Б/г, б/м.

¹³ Размещался в доме на Судейской улице, 8/1; с 1936 г. музей занимает Входоиерусалимскую церковь.

¹ Так перешеек назван в Переписной книге 1709 г.— Цит. по: И. А. Виноградов. Археологическая экскурсия в село Кожино и города Кашин, Калязин, Углич. Тверь, 1901, с. 32.

² Полное собрание русских летописей. Т. 15, с. 446.

³ Летописные источники называют ее по-разному (см.: Полное собрание русских летописей. Т. 11, с. 12; т. 15, с. 90, 91).

⁴ Н. П. Лихачев. Инок Фомы Слово похвальное о благоверном великом князе Борисе Александровиче. Спб., 1908, с. 26.

⁵ В царской грамоте 1663 г. упоминаются «город и острог и ключи городовые и острожные» (см.: Город Кашин. Материалы для его истории... Вып. 1, с. 83).

⁶ Цит. по: Исторические сведения о городских поселениях Тверской губернии.— Старица, 1905, с. 64.

⁷ Большие выдержки из нее приводятся в кн.: И. А. Виноградов. Указ. соч., с. 32—45.

⁸ Полное собрание русских летописей. Т. 15, с. 495.

⁹ Город Кашин. Материалы для его истории... Вып. 1, с. 36.

¹⁰ По выражению Д. С. Лихачева (см.: Д. С. Лихачев. Экология культуры.— Памятники Отечества, 1980, № 2, с. 10).

¹¹ В Кашинском уезде, в условиях сельской местности, где отдельное сооружение обладало большей сферой воздействия, такие постройки встречались, видимо, чаще. Так, в одной из вотчин Троице-Сергиева монастыря — в селе Фроловском и соседнем погосте — стояли два деревянных храма «шатром вверх» (см.: С. Шумаков. Сотницы, грамоты и записи. Вып. 6.— Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских., 1911, кн. 3, с. 5, 8).

¹² См.: С. Архангелов. Описание кашинского Николаевского Клобукова монастыря. Спб., 1909, с. 11.

¹³ Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. Т. 2. Спб., 1871, с. 1014.

¹⁴ Алексей Гаврилович Венецианов. Статьи. Письма. Современники о художнике. Л., 1980, с. 131.

¹⁵ Хранится в Государственном Русском музее.

¹⁶ В центральной части, как отмечал И. И. Завьялов, «занятой не столько жилыми, сколько торговыми помещениями, религиозные нужды обывателей которой без особых затруднений могли бы быть удовлетворены одним собором, чуть не рядом стоят пять приходских храмов...» (И. Завьялов. Указ. соч., с. 51, 52).

¹⁷ Жизнь и приключения Андрея Болотова., с. 1015.

¹⁸ Императивный подход к проведению начал «регулярства» в чем-то перекликается с градостроительной «деятельностью» Угрюм-Бурчеева — доведенного до предела гротескности персонажа «Истории города Глухова» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Волонтаризму градоначальника, воинственно боровшегося за свой идеал — прямую линию, — не подчинилась река, воплощавшая живые, естественные силы. Может быть, именно Кашин подсказал писателю эту сатирическую гиперболу?

¹⁹ Цит. по: И. Завьялов. Указ. соч., с. 72. В Полное собрание сочинений А. Е. Измайлова (Спб., 1849 и М., 1890) это стихотворение не вошло.

²⁰ Планы городов Тверского наместничества с приложением топографических и исторических оным описаний. 1782—1787: Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Отдел рукописей, ф. 40, Архитектурные чертежи, № 448, л. 5; Генеральное соображение по Тверской губернии, извлеченное из подробного топографического и камерального по городам и уездам описания 1783—1784 гг. Тверь, 1873, с. 31.

И. И. Завьялов, а вслед за ним и современные исследователи ошибочно относили приведенные данные к 1804 г., что создавало представление о крайне замедленном развитии регулярного Кашина (см.: И. Завьялов. Указ. соч., с. 95, 97; Ю. Я. Герчук, М. И. Домшляк. Художественные памятники Верхней Волги. М., 1976, с. 54).

²¹ См.: М. Сверчков. Краткое описание Тверской губернии. 1809. Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Отдел рукописей, ф. 543, Ольденбургские, № 2, с. 104.

²² В 1909 г. в Кашине существовало 113 каменных, 74 полукаменных и 864 деревянных дома.

²³ И. Баженов. Кашинский Сретенский женский монастырь. Исторический очерк. Спб., 1893, с. 7.

²⁴ Арсений. Описание кашинского Димитриевского монастыря Тверской епархии. Тверь, 1901, с. 7.

²⁵ См.: Проект сохранения архитектурных ценностей города Кашина Калининской области. Автор проекта И. И. Кроленко. ВПНРК МК СССР. М., 1972 (рукопись).

АРХИТЕКТУРА

¹ Полное собрание русских летописей. Т. 15, с. 143.

² Цит. по: С. Архангелов. Указ. соч., с. 68.

³ По данным Переписной книги 1709 г.— Цит. по: И. А. Виноградов. Указ. соч., с. 45.

⁴ См.: С. И. Голубев. К вопросу о происхождении кашинского иконостаса.— В кн.: Г. В. Попов, А. В. Рындина. Живопись и прикладное искусство Твери XIV—XVI веков. М., 1979, с. 367.

⁵ Опубликован в кн.: Н. А. Евсина. Архитектурная теория в России второй половины XVIII — начала XIX века. М., 1985, с. 223.

⁶ Город Кашин. Материалы для его истории... Вып. 1, с. 82.

⁷ Савва. Хроника моей жизни. Т. 6. Сергиев Посад, 1906, с. 210.

⁸ Автор проекта этой части собора, также как и первоначального сооружения, не установлен. Известно, что в середине XIX в. одну из церквей в Кашине построил гражданский инженер П. А. Колодко (в 1844—1865 гг. работал в Твери городским архитектором, позднее — в Симбирске и Пензе). Надзор за строительством каменных храмов в Кашине и уезде вел в этот период гражданский инженер, архитектурский помощник для производства работ Я. И. Максимов. Какие именно объекты были ими осуществлены, остается неясным (см.: ЛГИА, ф. 184, оп. 2, д. 1078, л. 54, 55, 73, 74).

⁹ При реставрации и реконструкции Воскресенского собора (закончены в 1976 г.) фасады были отремонтированы, но их декор сбит, а внутренняя планировка здания полностью изменена. Ныне здесь находится городской дом культуры.

¹⁰ И. Завьялов. Указ. соч., с. 16.

¹¹ Автор проектов ряда крупных сооружений в разных городах, в том числе первого железнодорожного вокзала в Киеве и Александро-Невского собора на Нижегородской ярмарке.

¹² А. Т. Жуковский (1832—1873) — редактор журнала «Архитектурный вестник», первого в России периодического издания по вопросам зодчества, один из учредителей Общества русских строителей.

¹³ Именно так — «Каблуков» — упомянул его в своих воспоминаниях А. Т. Болотов (см.: Жизнь и приключения Андрея Болотова... Т. 2, с. 1015).

¹⁴ С Кашиню связана важная веха в развитии «неорусского стиля» начала XX в. В 1903—1904 гг. был проведен «конкурс на составление проекта храма, который бы, отличаясь от обыденных новейшим стилем, мог бы служить и украшением города». Первую и вторую премии получили проекты, составленные совместно В. А. Покровским и О. Р. Мунцем (см.: Зодчий, 1903, № 1, с. 7; 1904, № 31, с. 356, 357, таблицы 55—59. Оригинальные чертежи хранятся в Кашинском краеведческом музее). В обоих вариантах дана принципиально новая по сравнению с «русским стилем» прошлого столетия интерпретация приемов древнерусского зодчества. Монументальная обобщенность, пластическая экспрессия, заостренная стилизация — черты, которые станут определяющими в дальнейшей эволюции этого стилистического направления.

¹⁵ По некоторым данным завершены соответственно в 1709 и 1714 гг. (см.: Планы городов Тверского наместничества..., л. 5; Генеральное соображение по Тверской губернии..., с. 32).

См.: там же; Странствователь по Тверской губернии. Спб., 1879, с. 35.

¹⁶ См.: А. Н. Виноградов. Памятники деревянного церковного зодчества в епархиях Новгородской, Тверской, Ярославской, Иркутской и Красноярской XVII и XVIII вв. Спб., 1892, табл. XIX, XXVII, XXXIV. ¹⁷ Е. Поселянин. Кашинские торжества.— Русский паломник, 1909, № 25, с. 396.

¹⁸ Тверской городской, а затем губернский архитектор. В Кашине по его проектам были построены в 1870—1890-х гг. три деревянных моста — Московский, Ильинский и Вонженский, служительские и банные флигеля при тюрьме, церковь на Успенском кладбище (1883), а также храм в селе Мялицыне Кашинского уезда. Следует упомянуть, что постоянные деревянные мосты появились в городе в первой четверти XIX в. Позднее, в середине столетия, два деревянных моста подкосной системы выстроил гражданский инженер Б. Г. Михаловский. Из этих сооружений уцелел только Добрынинский мост, выразительный своей открытой конструкцией и четким силуэтом.

¹⁹ Г. В. Барановский. Юбилейный сборник сведений о деятельности бывших воспитанников Института гражданских инженеров (Строительного училища). 1842—1892. Вып. 1. Спб., 1892, с. 77.

²⁰ См.: Ю. Я. Герчук, М. И. Домшляк. Указ. соч., с. 53.

²¹ Алексей Гаврилович Венецианов. Статьи. Письма. Современники о художнике. Л., 1980, с. 131.

По другим сведениям, построена в 1768 г. (см.: Планы городов Тверского наместничества..., л. 5; Генеральное соображение по Тверской губернии..., с. 32).

²² Цит. по: И. Завьялов. Входеоерусалимский приходский храм

в городе Кашине Тверской епархии (1401 г.— 1901 г.). Спб., 1901, с. 16.

²⁵ См.: М. П. Тубли. Авраам Мельников. Л., 1980, с. 117, 118.

²⁶ Работал в основном в Пензенской губернии.

²⁷ Церковь частично включена в новое здание пожарной части (1983).

²⁸ И. Завьялов. Город Кашин, его история, святыни и достопримечательности, с. 56.

²⁹ См.: Собрание планов, фасадов и профилей для строения каменных церквей... Спб., 1824, № XXXI и др.

³⁰ Цит. по: Город Кашин. Материалы для его истории... Вып. 1, с. 77.

³¹ Впервые опубликован в статье: А. П. Гудзинская, Н. Г. Михайлова. Графические материалы как источник по истории архитектуры помещиц и крестьянских усадеб в России XVII в.— История СССР, 1971, № 5, с. 222.

³² Цит. по: И. А. Виноградов. Указ. соч., с. 37.

³³ Новые веяния столичной культуры постепенно проникали в быт и искусство кашинского края. А. Т. Болотов вспоминал, что в 1770 г. он видел в селе Белеутове у помещика А. С. Баклановского, женатого «на дочери придворного садовника, иностранца [...] прекрасный регулярный сад [...] и в нем превысокую башню о множестве этажей, составляющую некоторый род китайской пагоды» (Жизнь и приключения Андрея Болотова... Т. 2, с. 1014). А в кашинском доме мачехи «все было по-московски, все прибористе, щеголевато и хорошо, и все порядки и обхождения совсем инаково, нежели в том угле, где [...] все было смешано еще несколько с стариною» (там же, с. 1011). О другом кашинском поместье той поры дает представление картина Е. Федорова «Вид усадьбы Зобнино, имения Ф. И. Колычева» (вторая половина XVIII в.; копия 1857 г. в Государственном Историческом музее). На ней изображены регулярный сад со стриженными деревьями, небольшой господский дом с бельведером и церковь с колокольней, увенчанной шпилем.

³⁴ При ремонте дома в 1984 г. оригиналы были заменены гипсовыми новоделами.

³⁵ Самая интересная галерея примыкала со двора к дому Носова (Пролетарская пл., 5; снесен в 1978 г.— См.: Ю. Я. Герчук, М. И. Домшлак. Указ. соч., с. 56, 57).

³⁶ М. Е. Салтыков-Щедрин. Указ. соч., с. 226.

³⁷ ЛГИ А, ф. 184, оп. 2, д. 1078, л. 55, 57. Ф. Н. Малиновский строил в Кашине также земскую больницу и ремесленное училище благотворительного общества «Доброхотная копейка». В 1898 г. гражданский инженер К. А. Полков составлял смету на ремонт здания окружного суда.

³⁸ В 1983—1984 гг. на этом месте сооружен новый кирпичный корпус.

³⁹ См.: М. З. Тарановская. Карл Росси. Архитектор. Градостроитель. Художник. Л., 1980, с. 51, 53.

⁴⁰ Еще в дореволюционный период дом был приспособлен под почтово-телеграфную контору. Впоследствии он утратил мезонин и всю архитектурную отделку.

⁴¹ Собрание фасадов, его и. в. высочайше апробованных для частных строений в городах Российской империи. Ч. 1—4 [Спб.], 1809—1812.

⁴² Собрание фасадов... Ч. 2, № 85.

⁴³ Там же, № 77.

⁴⁴ Там же, № 87.

⁴⁵ Там же, № 86.

⁴⁶ Там же, № 62.

⁴⁷ В 1909 г. через ручей был сооружен Каменный мост — монументальный свод из тесаных валунов и блоков гранита.

⁴⁸ Н. [И.] Р [убцо] вЪ. Очерк Кашина.— В кн.: Памятная книжка Тверской губернии на 1868 год. Тверь, 1868, с. 346.

⁴⁹ Там же. Вся великолепная обстановка дома была привозной. О купеческом размахе владельцев, желавших не уступить столичным аристократам и даже превзойти их, свидетельствует широко известная в городе история (или легенда?), будто хозяева добивались у царя разрешения позолотить кровлю. Впоследствии в здании помещалась Марининская женская гимназия.

⁵⁰ Авторы книги «Художественные памятники Верхней Волги» ошибочно определяют эту постройку как часть здания торговых рядов, возведенного по проекту Н. Н. Легранда (см.: Ю. Я. Герчук, М. И. Домшлак. Указ. соч., с. 55, 56).

⁵¹ Часть корпусов ныне находится на территории завода электроаппаратуры. В ансамбль зданий в «кирпичном стиле» входил также торговый дом Носовых (1900, ул. Луначарского, 8, перестроен).

Создателям поселка Верхняя Троица присуждена премия Совета Министров СССР 1977 г. за наиболее выдающиеся проекты и строительство по этим проектам.

ЖИВОПИСЬ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО

¹ См.: И. Э. Грабарь. О древнерусском искусстве. М., 1966, с. 200, 208, 242, 245.

² См.: Н. Д. Протасов. Кашинские памятники.— Известия Российской академии истории материальной культуры. Т. 1. Пб., 1921.

³ См.: Г. В. Попов. Кашинский чин и культура Твери середины XV века.— В кн.: Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции. М., 1977; Г. В. Попов, А. В. Рындина. Указ. соч. (глава «Иконы из Кашина»).

⁴ См.: С. И. Голубев. К вопросу о происхождении Кашинского иконостаса.— В кн.: Г. В. Попов, А. В. Рындина. Указ. соч., с. 366—368.

⁵ См.: Г. В. Попов, А. В. Рындина. Указ. соч., с. 535, 586. Н. Н. Померанцев относил икону к началу XV в. (см.: Выставка русской деревянной скульптуры и декоративной резьбы. Каталог. М., 1964, с. 24, 25).

⁶ Цит. по: И. Завьялов. Материалы для истории и археологии по городу Кашину. Тверь, 1901, с. 6.

⁷ И. А. Виноградов. Указ. соч., с. 15.

⁸ По музейной версии, находились в приделе Входаиерусалимской церкви, куда были перенесены после пожара из Стефаниевского храма. Эта легенда не совсем понятна. У царских врат старого иконостаса Стефаниевской церкви, существовавшего и в конце XIX в., помещались «резные фигуры святых и два таких же ангела с рипидами» (см.: Савва. Указ. соч., т. 6, с. 212).

⁹ Не сохранился. Из других, не дошедших до нас памятников первой

половины XIX в. следует назвать иконостасы Троицкого собора Клобукова монастыря (1823, вызолочен мастером из Осташкова М. В. Печкиным) и верхнего помещения Входеоерусалимской церкви (установлен вместо первоначального в 1833 г.).

¹⁰ Краткий справочник города Кашина и его уезда. Кашин, издание Н. А. Лаврикова, 1914.

¹¹ См.: И. Э. Грабарь. О русской архитектуре. М., 1969, с. 65.

¹² И. Завьялов. Входеоерусалимский приходский храм в городе Кашине..., с. 22.

¹³ Развитие их во многом было связано с деятельностью предпринимчивой игуменьи А. П. Мезенцевой, приобретшей определенные навыки в Петербургской рисовальной школе. В частности, под ее руководством создавались иконостасы новых храмов монастыря (1840—1870-е гг.).

¹⁴ См.: Г. С. Островский. Из истории русского городского примитива второй половины XVIII—XIX вв.— В кн.: Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. М., 1983, с. 79.

¹⁵ Непосредственное участие в ней принимали, наряду с Н. Н. Благовещенским, И. В. Жмаева, О. И. Панфилова и Н. В. Калинин.

¹⁶ Устная традиция называет ее школой графа Зубова. Между тем известно, что в XVIII столетии село принадлежало Кольчевым и лишь в начале XIX века перешло к Зубову, не имевшему графского титула.

¹⁷ В том числе дворян Лихачевых, владевших землями и в соседнем Пошехонском уезде Ярославской губернии (см.: Е. В. Грамагина. Портреты Е. Камеженкова из имения «Сосновицы». — В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1981. Л., 1983, с. 278—283).

¹⁸ В музейные собрания они поступили из усадьбы Сергиевка под Кашином.

¹⁹ К. А. Ясевич (1812—1888) окончил в 1836 г. Академию художеств со званием неклассного художника, с 1849 г. — назначенный в академики, с 1859 г. — академик живописи.

²⁰ Впоследствии, в начале XX в., портреты и пейзажи исполняли мастерская И. А. Чистякова, живописцы Н. А. Головкин и В. В. Пуговишников.

²¹ Лучшие образцы экспонируются с 1980 г. на выставке «Русское старинное шитье и тверской народный костюм» в Старицком архитектурно-художественном и археологическом музее.

²² В Кашинском краеведческом музее собраны изделия многих городских и деревенских мастериц, занимавшихся вязанием крючком: О. М. Смирновой, Е. М. Базылевой, К. А. Стрелковой, М. И. Шелестовой, Н. Ф. Чашонковой, А. Ф. Рябовой, З. Д. Романовой, Н. П. Серовой, А. В. Фирсовой и др.

²³ В кн.: «Кашин и его курорт» (составитель В. Кошелевский. М., 1975, с. 7) опубликованы поздние импортные керамические изделия, которые выдаются за работу кашинских гончаров XVII в. Также неверна и атрибуция медных предметов.

²⁴ Следует упомянуть еще об одном своеобразном «художестве» кашинцев XVIII—XIX вв. В городе делались необыкновенные «беседки» — калачи, или печенье «особливого и такого устройства, какого нигде в других местах нет», с множеством «мелких витушек или плетешков, которыми вся плоская их поверхность сверху укладывается» (Жизнь и приключения Андрея Болотова... Т. 2, с. 1015). Они принимали

«форму фасада открытой садовой беседки» и украшались сусальным золотом, изюмом и миндалинами (М. Е. Салтыков-Щедрин. Собр. соч. Т. 15, кн. 1. М., 1973, с. 220).

БИБЛИОГРАФИЯ

Город Кашин.— Журнал Министерства внутренних дел, 1853, ч. 41. Н. [И.] Р [убц] о в ь. Очерк Кашина.— В кн.: Памятная книжка Тверской губернии на 1868 год. Тверь, 1868.

Генеральное соображение по Тверской губернии, извлеченное из подробного топографического и камерального по городам и уездам описания 1783—1784 гг. Тверь, 1873.

В. С. Борзаковский. История Тверского княжества. Спб., 1876.

И. Баженов. Кашинский Сретенский женский монастырь. Исторический очерк. Спб., 1893.

А. В. Алексеевский. Кашинские минеральные воды. Спб., 1895.

Арсений. Описание кашинского Димитриевского монастыря Тверской епархии. Тверь, 1901.

И. А. Виноградов. Археологическая экскурсия в село Кожино и города Кашин, Калязин, Углич. Тверь, 1901.

И. Завьялов. Входеоерусалимский приходский храм в городе Кашине Тверской епархии (1401 г.— 1901 г.). Спб., 1901.

И. Завьялов. Материалы для истории и археологии по городу Кашину. Тверь, 1901.

Город Кашин. Материалы для его истории, собранные И. Я. Кункиным. Вып. 1—2. М., 1903, 1905.

И. Завьялов. Город Кашин, его история, святыни и достопримечательности. Спб., 1909.

С. Архангелов. Описание кашинского Николаевского Клобукова монастыря. Спб., 1909.

Краткий справочник города Кашина и его уезда. Кашин, издание Н. А. Лаврикова, 1914.

С. В. Кисловской. Кашинский край. Ч. 1—2. Калязин, 1926.

А. Н. Вершинский. Города Калининской области, г. Калинин, 1939.

Ю. Н. Дмитриев. Кашинские памятники.— В кн.: Сообщения Государственного Русского музея. 1947, № 2. Л., 1948.

Э. А. Рикман. Топография Кашина в XIV—XV вв.— Краткие сообщения Института истории материальной культуры. Вып. XXX. М.—Л., 1949.

С. С. Розина, Я. М. Жуховицкий. Город Кашин и его курорт, г. Калинин, 1957.

А. М. Сахаров. Города Северо-Восточной Руси XIV—XV веков. М., 1959.

Н. В. Журавлев, Л. И. Кац. Материалы о крепостном художнике Е. Д. Камеженкове.— В кн.: Сообщения Института истории искусств АН СССР. Вып. 13—14. М., 1960.

Ю. Я. Герчук, М. И. Домшлак. Художественные памятники Верхней Волги (от Калинина до Ярославля). М., 1968; 2-е изд.—1976.

Проект сохранения архитектурных ценностей города Кашина Калининской области. Автор проекта И. И. Кроленко. Всесоюзный производственный научно-реставрационный комбинат Министерства культуры СССР. М., 1972 (рукопись).

Л. М. Евсева, И. А. Кочетков, В. Н. Сергеев. Живопись древней Твери. М., 1974; 2-е изд.—1983.

Кашин и его курорт. Составитель В. Кошелевский. М., 1975.

Г. В. Попов. Кашинский чин и культура Твери середины XV века.— В кн.: Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции. М., 1977.

Г. В. Попов, А. В. Рындица. Живопись и прикладное искусство Твери XIV — XVI веков. М., 1979.

Ю. В. Елин, И. З. Васильев. Верхняя Троица. М., 1984.

Б. Кириков. Кашинские портреты.— Художник, 1985, № 10.

*На обложке: Е. Д. Камеженков. Вид города Кашина. 1798. Фрагмент.
На титульном листе: Деталь пропильной резьбы дома Дорогутиных (наб. Тургенева, 16/1). Начало XX в.*

СОДЕРЖАНИЕ

Исторический очерк	3
Градостроительная система	12
Архитектура	47
Живопись и декоративное искусство	131
Примечания	216
Библиография	223

Борис Михайлович Кириков КАШИН

Фотографы В. Л. Бромберг, Г. Л. Хатин

Редактор Г. И. Чугунов. Художественный редактор Д. М. Цыплаков. Технический редактор И. С. Каплун. Корректор Т. И. Виноградова. Сдано в набор 22.05.1986. Подписано в печать 13.11.1987. М — 26328. Формат 60×90^{1/16}. Бумага мелованная, офсетная, 120 гр. Гарнитура таймс. Печать офсетная. Усл.-печ. л. 14,0. Уч.-изд. л. 12,196. Усл. кр.-отт. 62,75. Тираж 50 000 экз. Изд. № 726 183. Зак. 3523. Цена 2 р. 60 к. Издательство «Художник РСФСР», 195027, Ленинград, Большеохтинский пр., 6, корпус 2. Московская типография № 5 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, Мало-Московская, 21.

2 р. 60 к.



«ХУДОЖНИК РСФСР» · ЛЕНИНГРАД