

ЯРОСЛАВЛЬ

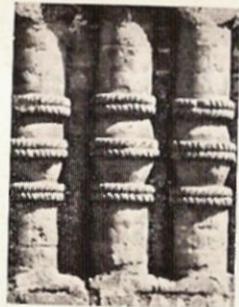
ТУТАЕВ

YAROSLAVLE
T O U T A É V



E. DOBROVOLSKAIA
B. GNEDOVSKI

ЯРОСЛАВЛЬ
Т У Т А Е В



Э. ДОБРОВОЛЬСКАЯ
Б. ГНЕДОВСКИЙ

АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ

Изд. 3-е, исправленное и дополненное

Памяти И. А. Тихомирова,
одного из первых ярославских краеведов и реставраторов,
посвящают эту книгу авторы

MONUMENTS

L'edition irolsifemc, corrigee et completee

В драгоценном ожерелье древнерусских городов, опоясавших Москву, Ярославль сияет особенно ярким, немеркнущим светом. Неповторимый облик этого города во многом определяют дошедшие до наших дней прекрасные памятники прошлого.

Сегодня улицы, площади и набережные Ярославля — это своеобразный музей, «экспонаты» которого — великолепные архитектурные сооружения — поставлены планировкой XVIII в. в необычайно выигрышное положение. Они оживляют прекрасные видовые перспективы берегов Волги и Которосли, создавая непрерывную цепь зрительно связанных между собой ансамблей. Даже беглое знакомство с городскими достопримечательностями оставляет неизгладимое впечатление. Под темными сводами крепостных ворот, у стен изукрашенных храмов теряется чувство времени, явственно ощущается дыхание древней, но вечно живой почти тысячелетней истории Ярославля.

Над городом проносились войны, пылали пожары, неоднократно менялся облик его улиц и площадей. Но из поколения в поколение оставалось неизменным значение Ярославля как одной из величайших сокровищниц древнерусского искусства.

Художественные памятники Ярославля вплоть до XVI в. были лишь самобытной порослью искусства Рostова Великого, а позднее — Москвы. Но в XVII в. город вписывает в историю древнерусской культуры одну из самых ярких ее страниц. Представители третьего сословия, посадские люди, выступают как заказчики и строители огромных каменных великолепно украшенных храмов и палат. Размах строительства ведет к созданию архитектурно-художественной северорусской школы, которая быстро переросла местные рамки. С середины XVII в. многочисленные артели ярославских каменщиков-зодчих работали не только в родном городе, но и «на каменных и кирпичных делах в Москве и иных городах по вся годы». В 1640—1650-х гг. ярославцы трудились на Патриаршем дворе в Москве и в Иверском монастыре. Позже «Ярославля — города каменных дел подмастерья» возводили соборы в ближних к нему центрах — в Вологде, в Борисоглебской сло-

Д 80102-139 —197-81 4902020000
025{01}-81

боде. В конце века около семисот потомственных ярославских каменщиков берут подряды на строительство церквей, крепостных башен, мостов, торговых рядов по всей России от Новгорода до Астрахани, все дальше распространяя традиционные приемы своего мастерства.

В числе основных художественных богатств Ярославля — стенописи его древних храмов. Ни один русский город не имеет такого количества прекрасных произведений средневековых монументалистов. Как свитки огромных расцвеченных папирусов, разворачиваются на церковных стенах библейские и евангельские легенды, трактуемые как живописные жанровые сцены.

В северорусской школе монументальной живописи XVII в. ярославские художники наряду с костромичами играли ведущую роль. Лучшие из них становились в Москве царскими «жалованными» и «кормовыми» изографами. Ярославцем был один из крупнейших мастеров Оружейной палаты, автор известного «Послания» к Симону Ушакову, его друг и единомышленник Иосиф Владимиров. Артели ярославских художников во второй половине XVII—первой половине XVIII в. украшали «стенным писанием» храмы не только Ярославля, но и Москвы, Ростова Великого, Вологды, Троице-Сергиевой лавры, позже Твери, Тулы. Выходцы из посадских низов, они были подлинно народными художниками, отразившими в своем творчестве новое мироощущение, близкое и понятное торгово-ремесленному люду.

Большое развитие получило в это время и прикладное искусство. Творчество ярославских ювелиров, медников, кузнецов, гончаров, ткачей, а также судостроителей, украсивших свои барки и расшивы затейливой полихромной резьбой, тесно связано с расцветом художественной жизни Ярославля XVII в. Так на заключительном этапе истории древнерусского искусства ярославская художественная школа стала одной из ведущих.

До Октябрьской революции к древним памятникам искусства, в большинстве своем культовым, подходили главным образом как к местным «святыням». Искаженные поздними переделками, они были недоступны для исследования. Лишь в советское время стало возможным их планомерное изучение и восстановление. Уже в 1918 г. начала работать Ярославская

реставрационная комиссия. Ее организатор и первый научный руководитель П. Д. Барановский собрал небольшой, но деятельный коллектив, в котором особо выделялся глубокими знаниями памятников архитектуры Ярославля замечательный краевед И. А. Тихомиров. С 1951 г. работы по восстановлению художественных памятников города были продолжены Ярославской научно-реставрационной мастерской.

К нашему времени ряд древнейших сооружений Ярославля как бы пережил второе рождение. Это прежде всего ансамбль Спасского монастыря, так называемый дом Ивана и Митрополичьи палаты на Стелке, многие посадские храмы. Их восстановление позволило создать в Ярославле историко-архитектурный музей-заповедник и открыть для экскурсантов интерьеры многих прекрасных памятников.

Широкое изучение древнерусской стенописи и иконописи в первые годы после революции позволило по-новому оценить значение местной школы живописи. Организованная в 1925 г. выставка была своего рода открытием многих ярославских шедевров, украшающих сегодня лучшие художественные музеи страны. В послевоенные годы большое научное значение в восстановлении и изучении ярославской живописи имели работы В. Г. Брюсовой, которой были раскрыты, в частности, великолепные фрагменты первоначальной живописи церкви Николая Надеина, изучены многие значительные ярославские иконы. В последние годы в Ярославле работает большая группа местных художников-реставраторов. Одновременно с ними московские специалисты под руководством И. М. Гудкова ведут исследования и реставрацию стенописей в церкви Иоанна Предтечи в Толчкове и соборе Спасского монастыря, где ими раскрыты интереснейшие фрагменты. Внимание к древней росписи ярославских храмов и забота о ее сохранении в наши дни все возрастают.

Памятники монументального искусства Ярославля сгруппированы в книге в порядке, который позволит читателю проследить последовательную картину развития местного художественного стиля.

Произведения искусства древнейшего периода сосредоточены в стенах Спасского монастыря, поэтому обзор памятников начинается именно с этого комплекса. Здесь же можно осмотреть и коллекцию древнерусской живописи, но основ-

ная ее экспозиция ныне находится в Митрополичьих палатах на Стрелке. Описание икон местных коллекций выполнено в основном Г. В. Поповым.

Осмотр Николо-Надеинского, Рождественского и Ильинского храмов с их монументальными росписями и убранством интерьеров дает возможность проследить основные этапы формирования ярославской художественной школы в первой половине XVII в.

Местоположение ансамбля закторосльской Коровницкой слободы несколько нарушает последовательность обзора. Однако ознакомление с художественными памятниками второй половины XVII в. целесообразно начать с этого ансамбля, в композиции которого заложены черты, во многом определившие дальнейший ход развития ярославского зодчества.

Последующие маршруты возвращают читателя к памятникам, расположенным на территории древнего ярославского центра и вокруг него. Наконец, храмы закторосльских слобод как бы подводят итог наиболее значительному периоду древней архитектурной биографии города. Ее лучшие и наиболее яркие страницы дополняются памятниками Толгского монастыря.

Великолепные храмы небольшого и тихого, живописного волжского городка Тутаева, в прошлом Романова-Борисоглебска, также составляют неотъемлемую часть ярославской художественной школы, но имеют свой неповторимый, индивидуальный облик.

Архитектурных примет первой половины XVIII в. в Ярославле сохранилось немного. Тем более интересны памятники Большой мануфактуры, некогда крупнейшего промышленного комплекса в городе, созданные, несомненно, под влиянием петербургской архитектурной школы.

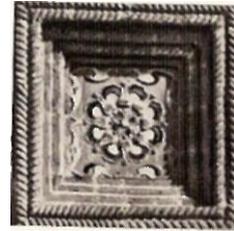
Во второй половине XVIII — начале XIX в. Ярославль продолжает оставаться одним из крупнейших культурных центров страны. Недаром именно здесь был создан первый национальный русский театр. Его организатором и ведущим актером был купеческий сын Федор Волков. Разносторонне одаренный, он получил прекрасное по тому времени образование в самом Ярославле. В XIX в. город дал России поэтов-демократов Н. А. Некрасова и Л. Н. Трефолева, педагога К. Д. Ушинского, артиста Л. В. Собинова.

В конце XVIII в. закладываются основы существующей великолепной планировки центральной части города — одного из лучших произведений русского градостроительного искусства. На рубеже XVIII—XIX вв. на улицах и площадях Ярославля появляются новые здания, и сегодня служащие его украшением. Знакомство с ними расширит представление об облике русских городов в эпоху развития классицизма.

Ярославль вносит весомый вклад и в фонд советской архитектуры. Здесь сохранились интересные памятники первых десятилетий Советской власти — эпохи расцвета советского конструктивизма, выявленные Р. Е. Крупновой. В наши дни здесь выросли и продолжают строиться прекрасные новые сооружения, художественные достоинства которых отражают лучшие достижения современной советской архитектуры.

В органичном слиянии в единые архитектурные ансамбли замечательных, хотя подчас и очень разновременных сооружений — секрет обаяния Ярославля. Древний русский город на крутом волжском берегу стал одним из самых популярных туристских центров страны. В стенах своих музеев, на площадях и набережных он принимает сегодня сотни тысяч советских и иностранных гостей. Им и адресована эта книга.

Ярославль



С высокого обрывистого мыса на правом берегу Волги, у места слияния с ней реки Которосли, открываются великолепные виды на необъятные дали Заволжья, оживленные серебристой лентой реки, на панораму закаторосльской части города, украшенной цепью древних величественных храмов. Здесь, на Стрелке, начиналась многовековая история Ярославля — одного из древнейших русских городов.

В период образования Киевского государства на этом месте уже стояло древнее языческое святилище и был расположен поселок потомков угро-финских племен, смешавшихся с пришлым славянским населением. Легенды называют это селище «Медвежьим углом». Его жители занимались земледелием, охотой и рыболовством, участвовали в торговле со Скандинавией, Волжской Болгарией, странами Ближнего Востока. Вокруг, в радиусе 10—12 км, существовало еще несколько таких же селищ, обитатели которых оставили грандиозные некрополи.

Местоположение поселка было очень выигрышным в военном отношении. Он контролировал устье Которосли, соединявшей с Волгой один из крупнейших городов того времени — Ростов Великий. В начале XI в. воины ростовского князя Ярослава Мудрого (ставшего позднее великим князем киевским) взяли штурмом поселок и сожгли главное языческое святилище. По преданию, сам князь тяжелым боевым топором зарубил священного медведя и приказал срубить на неприступном мысу над Волгой небольшую деревянную крепость, названную по его имени Ярославлем. Об этих полуполюгендарных событиях напоминает известный с XVII в. герб города, изображающий медведя с трезубцем, позже замененным секирой. Основанный как оплот княжеской власти в этой части Поволжья, Ярославль, однако, еще долгие годы хранил традиции мятежных языческих времен. Знаменательно, что первое упоминание города содержится в летописном рассказе о крупнейшем восстании смердов 1071 г. Его возглавляли «два волхва от Ярославля».

В XI—XII вв. Ярославль оставался небольшим сторожевым пунктом на беспокойной окраине Ростово-Суздальского княжества, волжским форпостом своего «старшего брата» Ростова Великого. На много километров вокруг видны были с крепостных стен окрестные низменные дали. Отсюда было

удобно наблюдать приближение караванов торговых судов или разбойных вражеских ладей. Со стороны всполья крепость защищал глубокий Медведицкий овраг.

Город жил под постоянной угрозой вражеского нашествия. В 1152 г. он был внезапно окружен волжскими болгарами, и, пока ростовцы не пришли на помощь и не «победиша болгары», в осажденном Ярославле «изнемогаху людие в граде гладом и жажею». «Бе бо мал градок», — объясняет ростовский летописец причину временной военной неудачи ярославцев.

На рубеже XII—XIII вв. в связи с оживлением волжского торгового пути на развитии Ярославля начала сказываться выгодность его географического положения. Временем его наивысшего расцвета в домонгольский период было правление ростовского князя Константина Всеволодовича (1207—1218) и его сына Всеволода (1218—1238). Именно в это время город все чаще упоминается на страницах ростовского летописания.

В 1218 г. князь Константин разделил свои владения между двумя сыновьями: «посла сына своего старейшего Василька на стол Ростову, а Всеволода на Ярославль». Так в период усиления феодальной раздробленности Ярославль стал стольным городом нового княжества, которому принадлежали «Угличе поле, Молога и страны Заволские до Кубенского озера». Возвышение города определило начало больших строительных работ, затронувших в первую очередь территорию княжеской резиденции на Стрелке. Ее облик можно воссоздать только по сравнительно поздним летописным источникам и данным археологических раскопок.

Крепость была деревянной. Вокруг небольшой, вымощенной бревнами площади теснились избы дружины и многочисленной челяди. Над ними возвышался двухэтажный деревянный княжеский дворец с просторными сенями.

В 1215 г. Константин «заложил церковь камену на Ярославли на дворе своем во имя святые Богородицы Успения». Эта первая каменная постройка города, стоявшая в центре кремлевского ансамбля на Стрелке, не сохранилась. Она известна лишь по отдельным археологическим находкам. В ее стены из тонкого кирпича (плинфы) были вставлены белокаменные рельефы с орнаментами и масками. Цветной «ковер»

пола из поливных керамических плиток был одним из главных украшений интерьера Успенской церкви.

В те же годы каменное строительство развернулось и в загородном княжеском Спасском монастыре, основанном во второй половине XII в. В 1216 г. здесь был заложен каменный Спасо-Преображенский собор, оконченный в 1224 г. У юго-восточного угла еще не завершеного собора в 1218 г. возвели миниатюрную Входеоерусалимскую церковь, по преданию, в память образования Ярославского удельного княжества. Эти монастырские сооружения (как и княжеская Успенская церковь в кремле) не дошли до наших дней.

Спасо-Преображенский собор, выложенный из плинфы, украшенный белокаменными резными деталями-вставками, был сравнительно большим трехапсидным крестовокупольным храмом, возможно, с притворами, характерными для целого ряда памятников начала XIII в. По богатству художественной обработки фасадов он не уступал наиболее значительным сооружениям своего времени.

Ярославские храмы этой поры строились, скорее всего, прославленными мастерами соседнего Ростова, которые вели большие работы непрерывно, по словам летописца, «день ото дня начиная и переходя от дела в дело». Нарядные и величественные, красно-белые каменные храмы в кремле и Спасском монастыре четко выделялись на фоне окружающих их деревянных построек.

В начале XIII в. Ярославль разросся далеко за пределы существовавшей тогда небольшой крепости. Следы застройки этого времени найдены археологами и за Медведицким оврагом. Вдоль поймы Которосли и, возможно, с напольной стороны город ограждался тыном. О размерах Ярославля этих лет можно судить по летописному известию об огромном пожаре в 1222 г., когда «град Ярославль мало не весь погоре и церкви изгоре 17, двор же князь... избы огня». Такое количество храмов само по себе свидетельствует о значительной величине города.

Западные подступы к городу охранял Спаский монастырь, расположенный у главной переправы через Которосль. С севера его защищал Петровский монастырь, возникший в начале XIII в. в полутора километрах от кремля вверх по течению Волги. В дальнейшем застройка Ярославля развивалась в пре-



Г. ЯРОСЛАВЛЬ



Г. БРЮНЮ.

1. Вид города Ярославля 1708 года
по гравюре Карла ле Брюня

делах треугольника между кремлем, Спасским и Петровским монастырями. Впоследствии этот участок стал основной территорией городского посада.

При князе Константине Всеволодовиче, библиофиле и покровителе искусств, кого летописец назвал «вторым Соломоном», Спасский монастырь стал крупнейшим культурным центром края. В 1212 г. здесь было открыто первое на северо-востоке Руси училище, через два года переведенное в Ростов Великий. По преданию, в монастырской библиотеке, где велась переписка книг, хранилось большое собрание русских и греческих рукописей. Здесь могло быть создано и сохранившееся донныне Спасское евангелие первой половины XIII в. (Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник) с двумя прекрасными миниатюрами, изображающими евангелистов. Особенно изыскан рисунок одной из них, где

представлены пишущие Марк и Лука. С необычайным искусством подобраны здесь легкие голубые, зеленоватые и сиреневые полутона и более плотные, «корпусные» цвета вишневый и коричневый (ил. 4).

В начале XIII в. в связи со строительством новых храмов в Ярославле большое значение приобрела иконопись. Местные иконы этого времени свидетельствуют о большом художественном таланте и мастерстве их создателей, о глубоких знаниях лучших достижений искусства Киевской Руси и Владимиро-Суздальского княжества. Исполненные в разной художественной манере, они свидетельствуют о широте творческих возможностей древнерусских мастеров.

Древнейшая икона из Ярославля — торжественная «Богоматерь Оранта» («Знамение») с великолепными полуфигурами ангелов в боковых медальонах широко известна по собра-

нию Третьяковской галереи. Она написана в традициях высокого столичного искусства Владимиро-Суздальской Руси XII в., по заказу, скорее всего, самого Константина Всеволодовича для нового княжеского Успенского собора. Как прекрасное произведение искусства и реликвия древних времен, эта икона во все века чрезвычайно высоко ценилась в Ярославле.

Не позднее середины XIII века была создана икона «Спас» (ил. 6, Ярославский областной музей изобразительных искусств). Устная легенда называет ее «моленной» иконой Василия (1238—1249) и Константина (1249—1257), последних ярославских князей первой династии; она стояла в Успенском соборе у гробниц князей. Эта икона могла перейти к ним как семейная реликвия, по наследству от отца или даже деда. Художник написал Спаса, по образному выражению И. Э. Грабаря, «мечтательно и скромно». Общий охранный тон иконы оживлен нарядным синим цветом одежды (гиматия) и киноварным обрезом раскрытой книги.

Трудно сказать, кем были созданы ранние ярославские миниатюры и иконы. Быть может, они принадлежат творчеству мастеров, приглашенных князьями из других городов северо-восточной Руси в столицу Ярославского княжества. Быть может, некоторые из этих произведений написаны местными художниками, обучавшимися в древнейших культурных центрах Руси.

Монгольское нашествие на долгие годы прервало начавшийся блестящий расцвет богатого волжского города. Как и остальные среднерусские центры, Ярославль в 1238 г. был разорен и сожжен. Уже в ближайшие десятилетия яростное сопротивление «черных людей» Ярославля власти Золотой Орды выдвинуло их в первые ряды борцов с иноземным игом. Восстания заканчивались жестокими расправами ханских ставленников, которые каждый раз «царевым повелением мсти обиду свою». Один из самых кровопролитных боев с татарами произошел, по преданию, 3 июля 1257 г. Ярославцы понесли в нем огромные потери. С тех пор место боя — невысокая гора за Которослью, хорошо видимая со Стрелки, стала называться Тутовой горой (горой печали). Но неудачи не останавливали жителей свободолюбивого города. Они продолжали борьбу с Ордой и в XIII и в XIV вв. На Куликовом поле

в 1380 г. Ярославская дружина стояла на левом фланге войска Дмитрия Донского.

В XIV — первой половине XV в. ярославские князья, сохраняя видимость политической независимости, никогда, однако, не претендовали на ведущую роль в междоусобной борьбе среднерусских княжеств. Со времен Ивана Калиты они были постоянными верными союзниками Москвы. Дмитрий Донской заключил с ярославскими князьями договор: «...а князи великии и ярославски с нами один человек». В последующей ожесточенной борьбе московского князя за объединение русских земель договор этот никогда не нарушался. Местное предание относит к этому периоду возникновение слободы Тверицы за Волгой, куда великий князь якобы переселил жителей враждебной ему Твери.

В 1463 г., когда полная потеря политической самостоятельности стала для Ярославля уже неизбежной, последний удельный князь Александр Федорович, по прозвищу «Брюхатый», и духовенство Спасского монастыря предприняли слабую попытку усилить авторитет местного княжеского рода. Они инсценировали торжественное открытие «чудотворных мощей» основателя второй династии ярославских удельных князей Федора Ростиславича Черного и его сыновей Давида и Константина, захороненных в монастыре на рубеже XIII—XIV вв. Неумелую нарочитость этой затеи с иронией отмечал московский летописец: «...сии бо чудотворцы явишася не на добро всем князем ярославским: простилися со всеми своими отчинами на век, подавали их великому князю Ивану Васильевичу, а князь велики против их отчины подавал им волости и села». В 1467 г. Федор Черный с сыновьями были все-таки канонизированы в качестве святых русской церкви, что необычайно упрочило положение Спасского монастыря.

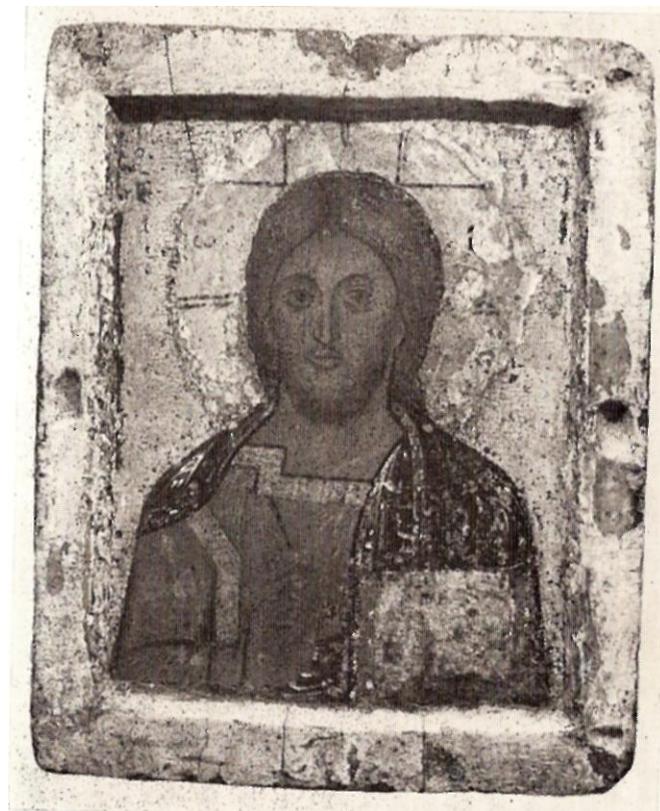
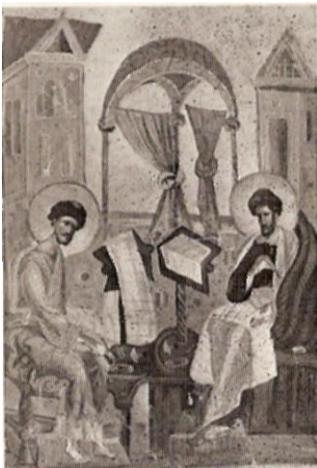
Изображение Федора Черного, Давида и Константина с тех пор стало часто встречаться в ярославском искусстве. Наиболее ранними из таких произведений являются надгробная плена 1501 г., вышитая «замышлением и потружением» невестки последнего ярославского князя (Исторический музей, Москва), и икона «Ярославские князья Федор, Давид и Константин» с 36 клеймами жития, где изображены сцены из их жизни в Золотой Орде и после приезда в Ярославль (XVI в., Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник).



3. Илья Пророк в пустыне, Икона. XV в.
Ярославский областной музей изобразительных искусств

4. Евангелист Марк и евангелист Лука. Миниатюра Спаского евангелия. 1-я половина XIII в.
Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник

5. Федор Стратилат. Миниатюра Федоровского евангелия. 2-я половина XIV в.
Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник



6. Спас. Икона из Успенского собора. Около середины XIII в.
Ярославский областной музей изобразительных искусств

Договорная грамота между Иваном III и Александром Федоровичем в 1463 г. формально закрепила уже традиционную вековую зависимость Ярославля от Москвы и мало что изменила в жизни города. Такое спокойное, без борьбы и кровопролитий, включение Ярославля в состав Русского государства сыграло весьма благоприятную роль в его дальнейшей судьбе. Характерно, что город еще некоторое время сохранял отдельные привилегии столицы удельного княжества, в частности чеканил свою монету.

За период существования самостоятельного удельного княжества, длившегося после монгольского нашествия два с четвертью века, история Ярославля мало известна. Ясно лишь, что напряженная обстановка антиордынских выступлений, княжеские междоусобицы, отсутствие у ярославских удельных князей сколько-нибудь широких политических притязаний и постепенное «захудание» местного княжеского рода не благоприятствовали развитию строительного искусства. Монументальные памятники второй половины XIII—XV вв. здесь неизвестны.

Художественная жизнь Ярославля, как и Ростова Великого, не замирала, однако, даже во времена татаро-монгольского ига. Об этом свидетельствуют произведения иконописи и миниатюры, сохранившиеся до наших дней. Крупнейшим центром культуры и искусства оставался Спасский монастырь. Его великолепное рукописное Федоровское евангелие (2-я пол. XIV в., Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник), очевидно, вклад ростовского епископа Прохора, выходящего из Спасского монастыря, свидетельствует об утонченном художественном вкусе местных феодальных кругов, о сохранении здесь лучших традиций домонгольского наследия. Украшенная изящными цветными заставками и инициалами, рукопись имеет две роскошные миниатюры, изображающие: одна — воина Федора Стратилата, другая — Иоанна, диктующего Прохору, обе с характерным тонким узорочьем красочного орнамента. Федор Стратилат, патрон умершего в начале XIV в. ярославского князя Федора Черного, одет в парадную воинскую одежду и правой рукой опирается на длинное копье. За его спиной на поясе висит меч, в левой руке — щит с изображением барса, родового знака владимиросуздалских князей (ил. 5).

Фигура воина, защитника и освободителя, — один из самых распространенных мотивов в древнерусском искусстве эпохи татарского ига. Не случайно этой же теме посвящена и икона, на которой представлен торжественный и строгий архангел Михаил в яркой праздничной, богато орнаментированной одежде. Эта икона была написана на рубеже XIII—XIV вв. для одноименной церкви Ярославля (Третьяковская галерея).

В XIV в. для основанного в 1314 г. близ Ярославля Толгского монастыря создается несколько икон богоматери, позднее названных «Толгскими» и послуживших образцами для многочисленных копий. Едва ли не самая ранняя из них находится в Ярославском историко-архитектурном музее-заповеднике. На ней изображена сцена ласкания младенца, который трогательно обхватил шею склонившейся к нему матери. Сумрачный колорит иконы подчеркивается приглушенным фоном, покрытым необычным материалом — оловом и четкими белильными высветлениями — пробелами. Ноты печали и напряженного драматизма, отчетливо ощущаемые в этой иконе, характерны для современного ей искусства.

Созданная в XV веке икона «Илья Пророк в пустыне» (ил. 3, Ярославский областной музей изобразительных искусств) свидетельствует о пристальном внимании мастеров того времени к внутреннему миру человека. В том, как сидящий Илья полуобернулся, ожидая ворона, несущего ему пищу, как он напряженно прислушивается, чувствуется то же стремление художника к драматизации, что и в иконе «Богоматерь Толгская». Несколько обобщенная характеристика образа придает ему монументальную значительность. Фигура Ильи четко рисуется на охристо-зеленом фоне покрытых «травмами» гор. Темная мантия пророка оживлена яркой киноварной перевязью.

Традиции местной иконописи XIII—XIV вв. продолжают развивать мастера последующих поколений. Немногочисленные сохранившиеся иконы XV в., связанные с Ярославлем, значительно отличаются от произведений, создававшихся тогда же в двух крупнейших художественных центрах Руси — Москве и Новгороде. Их традиционные живописные приемы, в частности сумрачные затемненные лики, ближе к работам мастеров Ростова, а также к памятникам, происходящим из Углича и Романова (современного Тутаева).

После присоединения к Москве в искусстве Ярославля заметно усиливаются влияния столичной художественной культуры. В первой половине XVI в. московские зодчие и художники работали здесь зачастую рука об руку с местными мастерами.

Начало XVI в. ознаменовалось в Ярославле большими строительными работами, которые проводились по инициативе Московского правительства. После огромного пожара 1501 г. по указу великого князя Василия III столичными мастерами был выстроен новый городской Успенский собор в кремле, заменивший собой разрушенную во время пожара княжескую церковь XIII в. Долгие годы собор оставался архитектурным центром Ярославского кремля. Впоследствии неоднократно перестраивавшийся, этот интересный памятник, к сожалению, не дошел до наших дней.

Вторым по значению архитектурным комплексом города, его главным культурным и духовным центром продолжал оставаться богатый Спасский монастырь, которому покровительствовали великие князья московские. В начале XVI в. здесь был создан прекрасный ансамбль каменных зданий, украшенных замечательной живописью. Судьба монастырских построек оказалась более удачной, чем собора в кремле. Сохранившиеся и восстановленные, они являются сегодня единственными в Ярославле монументальными памятниками XVI в.

В начале XVII в. Спасский монастырь, пострадавший во время польско-литовского «разорения», был восстановлен. Он стал тогда одним из наиболее благоустроенных, надежно укрепленных и, наконец, одним из самых красивых монастырей России. Это позволило автору «Книги Большому чертежу» особо отметить его при описании города: «Подле Ярославля на берегу Которосли монастырь всемилостивого Спаса: строение церковное и келий и град — все каменное гораздо строино».

СПАССКИЙ МОНАСТЫРЬ

Среди сооружений Спасского монастыря (ил. 7) центральное место занимает древнейшее здание современного Ярославля — Спасо-Преображенский собор, архитектурная «биография» которого насчитывает семь с половиной

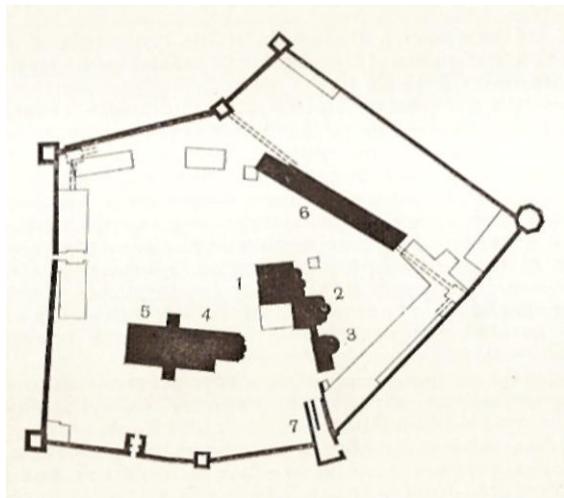
веков. Он возведен в 1505—1516 гг. на фундаментах первоначальной постройки 1216—1224 гг. столичными мастерами великого князя Василия III.

Объемное построение этого четырехстолпного трехглавого храма, поставленного на высокий подклет, с окружавшими его открытыми галереями целиком исходит из многовековых традиций древнерусского зодчества. Однако окончательная разработка художественного образа памятника, его декоративное оформление навеяны современными ему сооружениями Москвы, и в основном новаторскими формами Архангельского собора Московского Кремля, созданного итальянцем Алевизом Новым. На это указывает четкое геометрическое построение форм здания, поразительная соразмерность всех его частей и деталей, которая связана с применением единой модульной меры — «маховой сажени».

Совершенство кирпичной кладки говорит о высоком техническом мастерстве строителей. Круглые окна в закомарах, широкие орнаментированные откосы порталов, профилированное завершение столбов в интерьере, своеобразное расположение угловых водометов — все эти детали подтверждают общность нашего памятника с его московским современником. Открытая галерея-лоджия, сохранившаяся на западном фасаде Спасо-Преображенского собора и некогда продолжавшаяся вдоль его южного фасада, также задумана и создана под влиянием московского собора.

В обработке отдельных фасадов Спасо-Преображенского собора сказалась некоторая двойственность его архитектурного стиля. Восточному присуща наибольшая целостность и выразительность. Увенчанные шлемовидными завершениями барабаны стройного трехглавия очень близко придвинуты к восточной стене. Они органично входят в общую композицию, где вместе с глухими стенами, прорезанными лишь щелевидными окнами, создают традиционный образ аскетически строгого, но одновременно очень изящного по пропорциям древнерусского храма.

Западный фасад более живописен и сложен (ил. 15). Ступенчатое расположение объемов придает ему большую пространственную выразительность, подчеркнутую полускрытым в перспективе трехглавием. Выступающая на первый план двухъярусная открытая аркада галереи обогащает фасад глу-



бокой игрой светотени. Когда интерьер галереи был покрыт цветистыми росписями, его художественные достоинства стали еще выше. Огромное крыльцо, ведущее на западную галерею, не сохранилось.

Подклет собора служил усыпальницей местных князей, а в XVII—XVIII вв. — и нетитулованных богатых ярославцев. В его стенах до сих пор сохранились мемориальные доски 1652 и 1740 гг.

Северная паперть, заменившая в XVII в. первоначальное открытое гульбище, была в свое время монастырской «книгохранильницей». Как предполагают исследователи, здесь в конце XVIII в. находилась рукопись «Слова о полку Игореве», принесшая впоследствии (когда она стала достоянием ученых) мировое признание русскому поэтическому мастерству XII в.

Интерьер собора был расписан в 1563—1564 гг. мастерами, имена которых сохранились в «клейме» на северо-западном столпе: «...а подписывали мастера московские Ларион Леонтьев сын, да Третьяк, да Федор Никитины дети, ярославцы Афанасий да Дементий Исидоровы дети». Ведущая роль московских художников в создании росписи, отмеченная этой записью, отражает общий характер ярославского монументального искусства в XVI в., когда оно включалось в круг творчества московских мастеров. Дважды прописанная — в 1781—1782 гг. и в 1814 г. — роспись собора пока раскрыта частично, хотя художники-реставраторы трудятся здесь начиная с 1920-х гг. Но и под позднейшими записями угадываются великолепные первоначальные композиции.

На западной стене размещены сюжеты на темы Страшного суда, где изображения иноверцев в нарядных «заморских» одеждах и островерхих шапках и чалмах полны реализма и экспрессии. Фреску «Шествие праведников» отличает свободная компоновка фигур и легкий рисунок с мягкими округлыми линиями контуров лиц.

Росписи северной и южной стен расчленены на три (в восточной части за линией иконостаса — на четыре) яруса. Верхние посвящены библейским и евангельским сюжетам, нижний — семи вселенским соборам. Пейзажные фоны фресок представляют настоящую коллекцию древнерусских архитектурных форм: звонницы, одноглавые храмы с восьмикатными кровлями, многоглавые соборы, украшенные белокаменны-

7. Спасский монастырь. План:

1 — Спасо-Преображенский собор; 2 — церковь Входа в Иерусалим; 3 — звонница; 4 — трапезная; 5 — архиерейские покои; 6 — колейный корпус; 7 — Святые ворота

ми раковинами или круглыми окнами, подобно самому Спасо-Преображенскому собору.

Характер древней росписи с ее великолепными мастерски выполненными композициями вывleчается особенно наглядно при сравнении с фрагментами, дописанными в XVIII — начале XIX в. Эти более поздние большеголовые неуклюжие фигуры мучеников в нижней части западной пары столпов или измельченные вялые фигурки нижних ярусов восточных столпов не имеют ничего общего с расположенными здесь же выше первоначальными крупными, монументальными и одновременно стройными и изящными фигурами, словно парящими в своих развевающихся парадных одеждах. Наибольший интерес представляют раскрытые от поздних записей фрагменты, в частности на восточной стене собора, выполненные в старых монументальных традициях предшествующей эпохи. Здесь все просто и величественно. Великолепны крупные фигуры архидиаконов в северной апсиде, а также расположенный выше их Иоанн Предтеча — аскет с суровым, изможденным лицом.

В конхе центральной апсиды помещена традиционная композиция «Похвала Богоматери» — сидящая на троне богоматерь с младенцем, окруженная пророками со свитками пророчеств о рождении Христа.

Необычайной выразительности образов, раскрытых в алтарных полукружиях, во многом способствовало их первоначальное, ныне утраченное интенсивное цветовое звучание. Теперь сохранилась лишь очень сдержанная, почти монохромная серебристо-перламутровая гамма, сочетающаяся с четким контурным рисунком, свободно прочерченным рукой большого мастера. Ему же, несомненно, принадлежит и четко прорисованная полуфигура Пантократора в своде центральной главы, окруженная праотцами.

Одной из самых значительных является крупномасштабная композиция «Преображение» — главная в системе росписей этого храма, расположенная в люнете восточной стены и на примыкающем к нему своде. Здесь с наибольшей полнотой проявился талант художника-монументалиста, сумевшего использовать для одной композиции две плоскости и их разную естественную освещенность для наилучшего раскрытия сущности сюжета. Центральная фигура Христа словно парит в

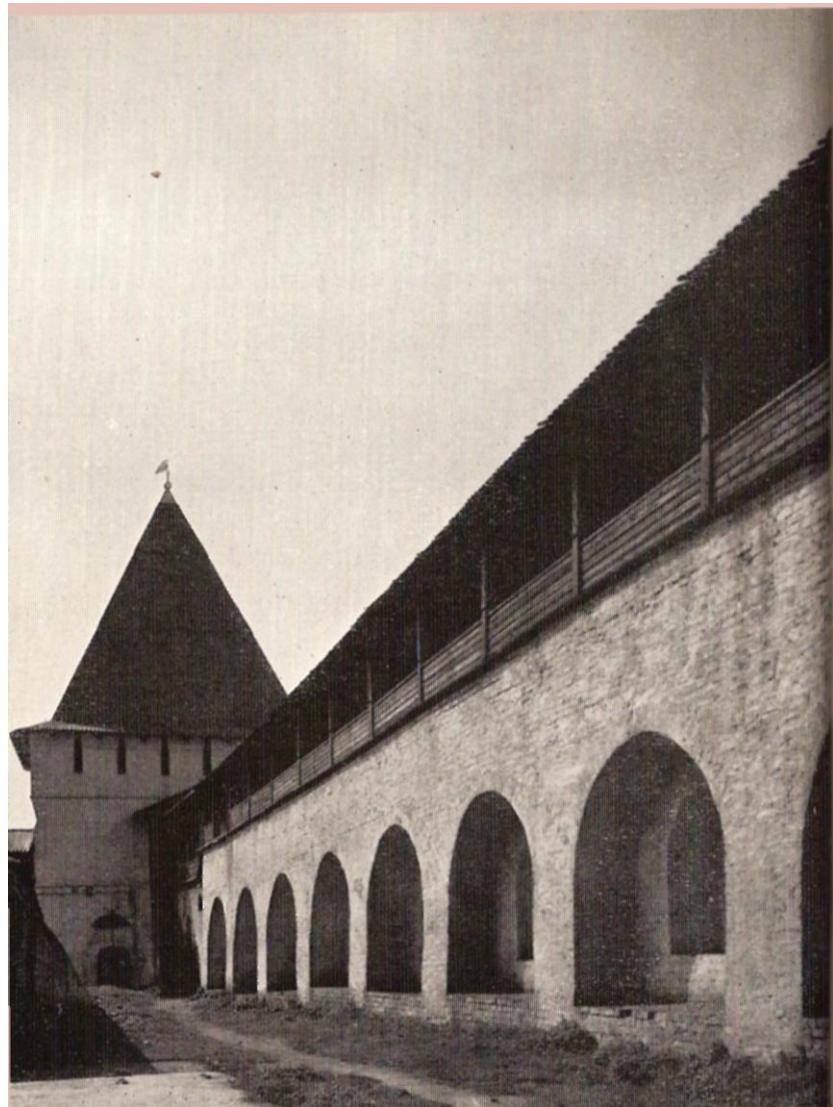
ореоле, в окружении пророков Ильи и Моисея, над падающими с горы Фавор апостолами Иоанном, Петром и Иаковом, едва различимыми на затемненной части стены. По силе экспрессии, выразительности линий, красоте силуэтов это едва ли не лучшая среди других сцен росписи. Первоначально, когда восточная часть собора отделялась от его основного помещения только невысокой алтарной преградой и двухъярусным тябловым иконостасом, эта композиция была хорошо видна стоящим в центре храма.

Изображения орнаментированных пелен-полотнищ, окружающих стены понизу, украшены декоративными кругами. Их рисунок ни разу не повторяется и поражает фантазией и красотой орнамента (ил. 18). Благодаря исследованиям последних лет фрески Спасо-Преображенского собора предстают как ценнейшие произведения русской монументальной живописи XVI в.

Современный собору 1516 г. невысокий тябловый иконостас позднее не раз переделывался. Сохранилось тринадцать икон его деисусного ряда (две в Русском музее, остальные — в Ярославском историко-архитектурном музее-заповеднике). Это важнейшие для ярославского искусства XVI в. произведения станковой живописи, в которых ярко выражено характерное для этого времени влияние московской школы. Иконы написаны в разной художественной манере и выдают руку нескольких мастеров. Три центральные композиции («Спас в силах», «Богоматерь» и «Иоанн Предтеча») созданы художником, хорошо знакомым с утонченным искусством круга великого Дионисия. В той же изысканной манере написаны образы Георгия Победоносца, Дмитрия Солунского (ил. 20) и архангелов Михаила и Гавриила. Изящен и выразителен рисунок их стройных силуэтов, свободно вкомпанованных в обрeз иконы. Наоборот, фигуры апостолов Петра (ил. 21) и Павла могучи и грузны, а лики подчеркнуты индивидуальны. Возможно, что их автор повторил более древние образцы из иконостаса предшествующего Спасо-Преображенского собора, уцелевшие при пожаре 1501 г. Желание следовать старым изображениям можно видеть и в храмовой иконе «Преображение» того же времени.

Одной из самых интересных икон, украсивших новый Спасо-Преображенский собор вскоре после его строительства, было





10. Фрагмент Угличской башни Спасского монастыря. 1635

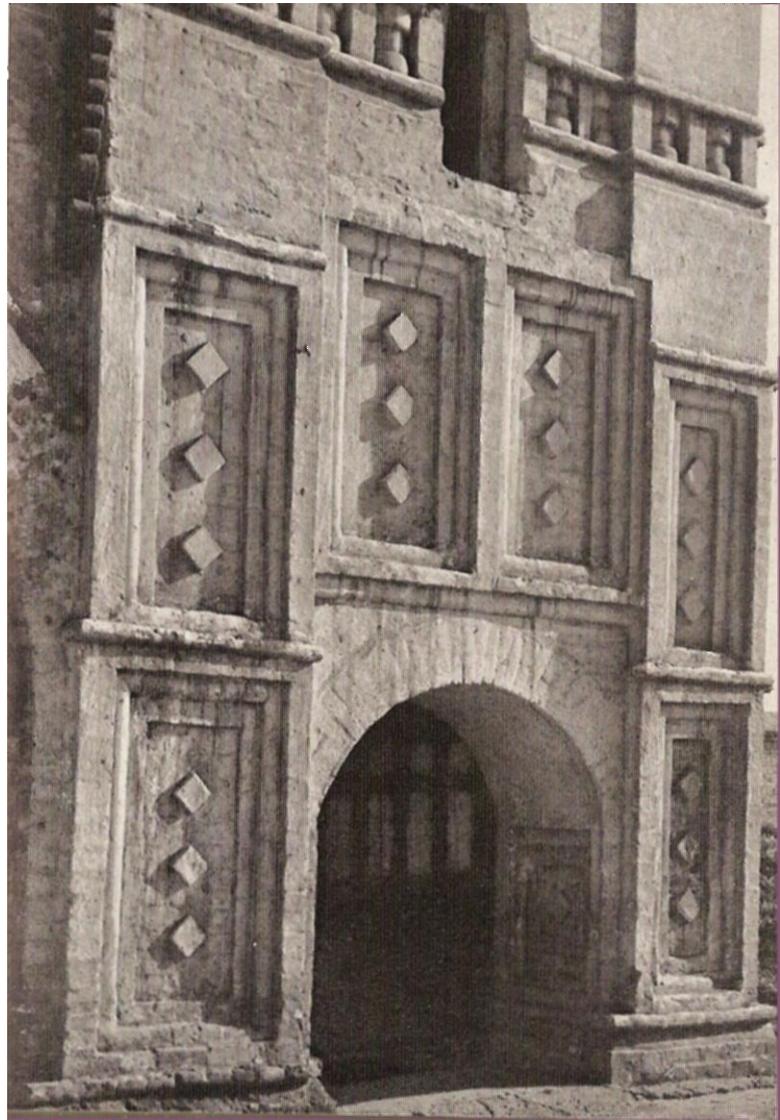
«Благовещение с акафистом» (песнопение в честь богоматери) с 24 клеймами, выполненное, скорее всего, московскими мастерами (ил. 22, Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник). В иллюстрировании «Акафиста богоматери», широко распространенном в живописи с конца XV в., древнерусских художников привлекала глубокая поэтичность и торжественность образов этого литературного произведения. В сдержанных и изысканных по форме картинах-клеймах иконы «Благовещение» много живых и выразительных сцен, например купание младенца; интересны клейма, где изображены служанка за прялкой, фигуры всадников. Нарядная красочная палитра этой иконы, внимание к занимательным подробностям рассказа в ее житийных клеймах послужили тем образцом, которому следовали местные художники в XVI в.

Южный фасад Спасо-Преображенского собора, некогда обращенный к главной монастырской площади перед Святыми



11. Святые ворота
Сласского монастыря.
1516; 1621

12. Фрагмент
Святых ворот. 1621



воротами, ныне закрыт огромной неуклюжей церковью Ярославских чудотворцев, построенной в 1827—1831 гг. по проекту П. Я. Панькова. Уже с 1218 г. у юго-восточного угла собора стояла миниатюрная церковь Входа в Иерусалим, замененная в 1617—1619 гг. одноименным трехглавым храмом с приделом. Его появление еще больше усложнило традиционную живописную асимметрию этой группы древнейших монастырских памятников, в которой Спасо-Преображенскому собору принадлежала по-прежнему ведущая роль. Фрагменты постройки 1617—1619 гг., сохранившиеся в стенах церкви Ярославских чудотворцев, отчетливо просматриваются со стороны апсид. В интерьере же сохранилась интересная фреска XVII в. в киоте с изображением князей Федора Ростиславича Черного и его сыновей Давида и Константина, которым посвящен был придел церкви Входа в Иерусалим.



14. Трапезная палата Спасского монастыря. XVI в.

Восточная сторона монастырской площади замыкается огромным нерасчлененным массивом звонницы XVI в. В ее нижнем ярусе размещалась церковь со своеобразным иконостасом, написанным прямо на стене. Ныне росписи восстановлены. В интерьере видна арка позднее заложенного высокого сводчатого проезда на хозяйственный двор монастыря. К северной стене звонницы примыкала двухъярусная галерея, соединявшая ее с собором и церковью Входа в Иерусалим. С галереи можно было попасть по внутристенной лестнице на верхний ярус звона. Его огромные арочные пролеты завершались двумя высокими каменными шатрами, в XVII в. покрытыми поливной зеленой черепицей. Они видны на рисунке начала XIX в. Однако в 1809—1823 гг. шатры были заменены существующей надстройкой в ложноготическом стиле.

Святые ворота 1516 г. — первая по времени и наиболее мощная каменная крепостная башня Спасского мона-

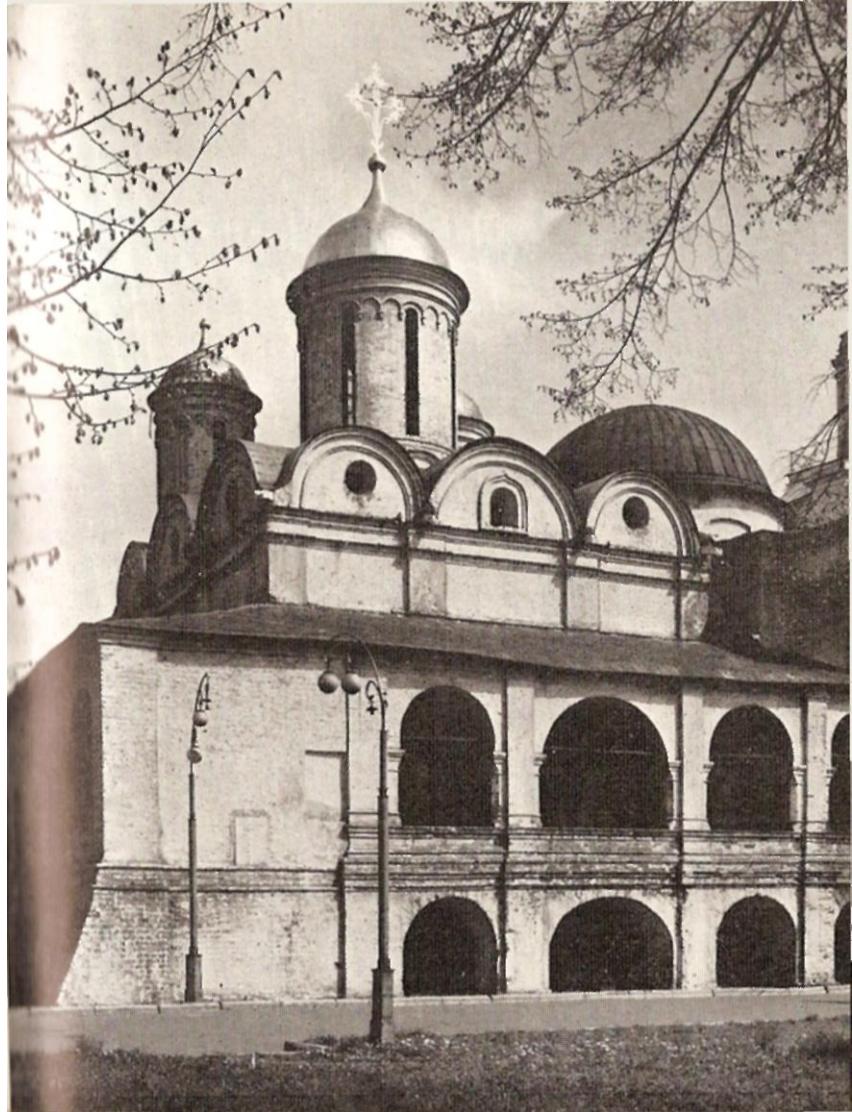
13. Святые ворота. Вид со стороны предвратного укрепления. 1506—1516

стыря, служившая главным парадным въездом (ил. 11) на его территорию. Вертикаль ее дозорной вышки была видна издалека со стороны московской дороги. Мощные глухие стены предвратного укрепления — «захаба» — господствовали над переправой через Которосль и держали под контролем путь к ярославскому посаду и кремлю.

Кроме утилитарного военного назначения Святые ворота в XVI в. играли ведущую роль в панораме южного фасада монастырского ансамбля. Перед путником, проходившим в монастырь под сводами Святых ворот, центральные сооружения во главе со Спасо-Преображенским собором впервые представляли постепенно, словно вырастая у него на глазах от цоколя к завершению во всем великолепии своего объемно-пространственного построения. Это достигалось благодаря рельефу местности — расположение ворот значительно ниже уровня основания соборного комплекса. А небольшое сужение основного арочного проезда ворот в сторону двора сделано зодчими для усиления этого зрительного эффекта.

Со стороны монастырской площади архитектурный облик Святых ворот почти не напоминает об их военном назначении. Первоначальный крепостной характер архитектуры XVI в. здесь не сохранился. Сравнительно нарядный декоративный убор, появившийся лишь в 1621 г., характерен для московского зодчества конца XVI — начала XVII в. Это «катушечный» пояс на северо-западном углу здания и вытнутые филленки-ширинки вокруг проемов и на пилястрах, которые перекликаются по своим формам с аналогичным убранством фасадов двух других памятников начала XVII в. в Ярославле — церкви Входа в Иерусалим и церкви Николая Надеина.

В 1621 г. над воротами была построена небольшая церковь, увенчанная каменным шатром и окруженная галереей, частично сохранившейся со стороны монастырского двора. Своеобразный, сложный по композиции и разновременный комплекс Святых ворот дошел до наших дней лишь фрагментарно, без завершения. Тем не менее он представляет большой интерес как древнейшее каменное фортификационное сооружение в Ярославле и единственный свидетель успешной двадцатичетырехдневной обороны Спасского монастыря против отрядов «тушинцев» в 1609 г. — одного из важных событий в истории не только самого монастыря, но и города.





Свод главного прохода-проезда и часть наружной стены Святых ворот были расписаны в 1564 г. теми же тремя московскими и двумя ярославскими мастерами, которые работали в Спасо-Преображенском соборе. В 1633 г. фрески были частично переписаны. Недавно они восстановлены ярославскими художниками-реставраторами. Тема росписей — Апокалипсис («Видение апостола Иоанна Богослова о грядущих судьбах мира»). Когда глаз привыкает к полутемно-голубому сводчатому проезду, можно рассмотреть на общем терракотовом фоне монументальные изображения драконов, людей, пожираемых чудовищами, всадников, ангелов, детали архитектурного пейзажа. Особенно впечатляет фигура грозного ангела, возвещающего о грядущем дне Страшного суда.

К западу от соборной площади монастыря стоит большой корпус трапезной палаты с церковью Рождества (начало XVI в.) и с настоятельскими покоем (XVII в.). В его средней части находится огромный одностолпный зал, решенный по типу распространенных в первой половине XVI в. монастырских трапезных палат. Большое свободное пространство перекрыто системой впазданных сводов, опирающихся в центре на массивный четырехгранный столп. Расположенная в подклете поварня (кухня) повторяет основные габариты и конструкцию верхнего этажа.

Трапезная палата была одним из наиболее благоустроенных и богато украшенных зданий своего времени. Зимой она обогревалась теплым воздухом, поступающим из кухонного очага через отдушины. Еда подавалась из поварни через вертикальные люки в толще стены. Своды, стены, откосы окон палаты были покрыты фресками. В XVI в. это был самый большой и красивый зал в Ярославле, служивший столовой братии этого богатого монастыря. Во время приездов знатных гостей здесь устраивались торжественные приемы.

Фасады трапезной палаты решены просто и строго (ил. 14). Гладь стен украшают лишь ступенчатые обрамления арочных окон да городчатый пояс между пилястрами. Художественные приемы, использованные здесь, продиктованы формой и размером кирпича. Установленные то на ребро, то уступчатыми рядами, они производят большой зрительный эффект.

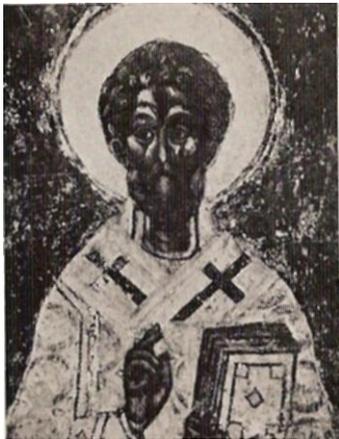
С восточной стороны к трапезной палате примыкает древняя церковь Рождества, искаженная многочисленными пере-

делками. Это был небольшой одноглавый четырехстолпный храм, стоявший на высоком подклете. Отдельные детали его фасадов (цоколь, киты в средних закомарах) повторяют в общих чертах декор Спасо-Преображенского собора. Однако рисунку оконных обрамлений, профиль междуэтажного пояса и карниза алтарей, завершения пилястр, выполненные из тесаного кирпича, несут упрощенный характер и далеки от ювелирной тонкости соборной архитектуры.

Настоятельский корпус соединен с трапезной палатой огромными сенями, в которые вело ныне восстановленное только в своей нижней части, парадное двухэтажное крыльцо. В первом этаже корпуса были хозяйственные, подсобные помещения: хлебная, квасоварня, погреба для хранения продуктов; во втором этаже разместились жилые покои настоятеля. Резкий контраст в обработке фасадов скупо декорированной трапезной палаты и настоятельского корпуса с богато профилированными горизонтальными поясами и рядами нарядных наличников окон наглядно демонстрирует пути развития русской архитектуры от более простых древних форм к орнаментальной детализации XVII в.

Интереснейшим памятником жилой архитектуры на территории Спасского монастыря является корпус келий XVII в. Западная его часть возведена в 1670-х гг., восточная — лет на пятнадцать-двадцать позднее. Каждая из них состоит из двух одинаковых жилых изолированных блоков. Отдельный блок повторяет традиционный в древнерусском зодчестве прием трехчастной планировки, когда жилые палаты располагаются по сторонам сеней. Внутрстенные лестницы, многочисленные ниши — стальные «шкафы», тщательно продуманная система отопления с топкой печей из хозяйственных сеней, окна, освещающие лестницы и сени, — все свидетельствует о большом опыте строителей, знавших и применявших здесь самые рациональные решения планировки жилья.

Декоративное оформление главного фасада, обращенного в сторону Спасо-Преображенского собора, четко выявляет внутреннюю структуру здания. Разновеликие оконные проемы как бы подчеркивают различное назначение жилых помещений и сеней. В древности, когда каждая пара келий имела отдельный выход — крыльцо, был особенно четко выражен строгий ритм чередования изолированных друг от друга ке-



17. Святитель. Фрагмент фрески Спасо-Преображенского собора.

18. Орнамент полотенца. Фрагмент фрески Спасо-Преображенского собора

19. Саваоф. Фрагмент фрески южной апсиды Спасо-Преображенского собора



лий. Несмотря на то, что это здание появилось через полтора столетия после основных сооружений монастыря, оно не нарушает стилистического единства ансамбля.

В течение нескольких столетий укрепления монастыря, как и Ярославский кремль, строились и перестраивались из дерева. Только в XVI в. появились первые каменные монастырские оборонительные сооружения. Их строительство было вызвано усилившимся вниманием московского правительства к Ярославлю в период напряженной и упорной борьбы за окончательное присоединение к Русскому государству Поволжья.

В 1550—1580 гг. были возведены первые каменные стены и башни Спасского монастыря, после чего он стал одной из сильнейших крепостей на Волге. Здесь стоял стрелецкий гарнизон, хранилась «государева казна». В начале XVII в. монастырская крепость по своей мощи значительно превосходила обветшавшие укрепления кремля на Стрелке. Когда в апреле—мае 1609 г. приверженцы «тушинского вора» двадцать четыре дня осаждали наскоро укрепленный кремль, успехом в его столь длительный обороне ярославцы были обязаны во многом именно новым каменным укреплениям Спасского монастыря. Благодаря им отряды «тушинцев» оказались «между двух огней» в прямом смысле слова и вынуждены были отступить.

В 1612 г. благоустроенный Спасский монастырь, наиболее надежная цитадель города, стал главной штаб-квартирой Козьмы Минина и Дмитрия Пожарского в период созыва народного ополчения. В 1613 г. здесь останавливался Михаил Романов по пути из Костромы в Москву для «венчания на царство». Монастырские власти не замедлили воспользоваться своей активной ролью в событиях, приведших к власти новую династию. Еще до полной ликвидации «смуты» они добились подтверждения их старого права на беспопыльные разработки и перевозку «безо всякой задержки известкового камня, хормонного и дровяного леса на церковное и монастырское строение» и в ближайшие годы развернули большое строительство.

Наиболее значительными стали работы по коренной перестройке оборонительных сооружений монастыря в 1621—1646 гг., в большей части сохранившихся до наших дней. Новые укрепления XVII в. были «старые стены толще и выше

гораздо». Они состояли из шести башен, расположенных по углам или в изломах стен (из них сохранились две), перестроенных тогда же Святых ворот, новых Водяных ворот и прясел стен между ними. Фрагмент старой стены XVI в. только в одном месте — у Богородицкой башни — вошел в состав новой стены XVII в.

Южный фасад монастыря, обращенный к Которосли, оставался главным вплоть до 1780-х гг. Здесь на стыке двух прясел стен находится самый мощный оборонительный узел — Святые ворота. Его внешний облик запечатлен на гравюре 1731 г. А. Ростовцева. К сожалению, именно южная линия монастырских стен пострадала больше других. Исчезла Глухая башня с каменным шатром, на месте угловых башен в 1803—1804 гг. появились две небольшие декоративные башенки, крепостные стены заменила невысокая безликая ограда.

Невдалеке от Святых ворот сохранились Водяные ворота — хозяйственный въезд, выстроенный, однако, с явным расчетом на серьезную оборону. С внешней стороны ворота не выступают за линию стен. Их арочный проезд раньше закрывался массивными металлическими створами. Узкий сводчатый проезд расчленен на отдельные отсеки, простреливавшиеся с монастырской территории. В толще наружной стены сохранилось помещение привратника со шелевидными смотровыми окнами. Боевая площадка над воротами предназначалась для установки большой пищали.

Лучше других сохранился северный фасад монастырской крепости XVII в. Фланкируемый двумя массивными квадратными башнями, он потерял лишь среднюю, Коношенную башню. На ее месте уже в XIX в. была устроена проездная арка. В XVIII в. был засыпан глубокий ров, защищавший монастырские стены с внешней стороны.

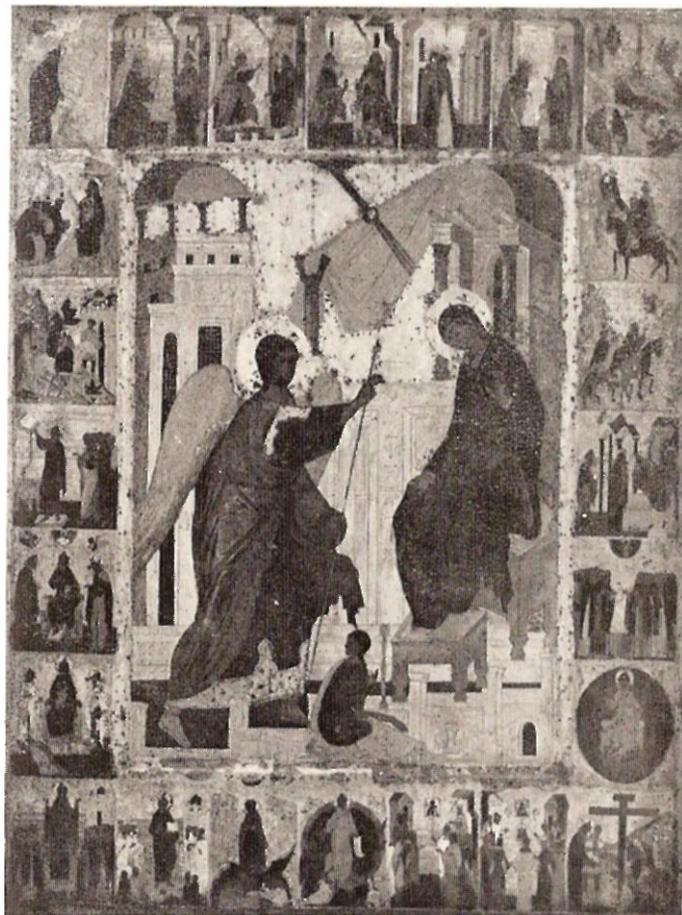
Северо-западная Богородицкая башня 1623 г. имеет глубокий подвал с потайным ходом. Северо-восточная Угличская башня 1635 г. (ил. 10) была проездной — от нее начиналась дорога на Углич. Она имеет свою особую историю. Построенная на месте деревянной башни городских укреплений, Угличская башня является своеобразным памятником многолетней борьбы ярославских посадских людей с могущественным Спасским монастырем, стремившимся расширить и укрепить свою власть на городском посаде. В XVII в.



20. Дмитрий Солунский. Икона из деисусного чина иконостаса Спасо-Преображенского собора. Ок. 1516 г. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник



21. Апостол Петр. Икона из деисусного чина иконостаса Спасо-Преображенского собора. Ок. 1516 г. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник



22. Благовещение с акафистом. Икона из Спасо-Преображенского собора. 1-я половина XVI в. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник

монастырь входил в число крупнейших восьми монастырей Замосковья, владевших десятками тысяч крепостных крестьян. В Ярославле ему принадлежали большие слободы Спасская, Богоявленская, Крохина, Меленки — всего более 300 дворов. Он был могущественным феодалом-вотчинником, по своему богатству оставившим далеко позади себя измельчавших потомков ярославских владетельных князей.

Глухое недовольство посадских людей соседством этого монастыря-феодала, все более активно проявлявшего свою власть и силу, вылилось при строительстве восточной части монастырских укреплений в 1635—1646 гг. в открытое столкновение. Поводом для этого послужила борьба за обладание издавна существовавшим здесь узким проездом вдоль вала Земляного города. «А тот городской осыпной вал от монастыря близко и над монастырскою стеною возведен высоко и с того осыпного городского вала в монастыре все видеть», — жаловался настоятель царю и в конце концов получил эту землю. Горожанам не помогли даже рукопашные схватки со «спасскими служками». Новые Угличская и Михайловская башни были поставлены на месте городских укреплений. Однако их строительство происходило уже накануне событий, значительно подорвавших экономическую основу власти монастыря в Ярославле: в 1648 г. все его городские владения по указу царя перешли в посад.

Ожесточенная борьба города с монастырем, возглавлявшаяся наиболее влиятельными посадскими людьми, длилась десятилетиями и во многом определила общественную жизнь Ярославля в первой половине XVII в. Она нашла отражение и в искусстве, в частности в антимонашеских сюжетах фресок 1640 г. в церкви Николы Надеина.

ПЕРВЫЕ ПАМЯТНИКИ НА ГОРОДСКОМ ПОСАДЕ

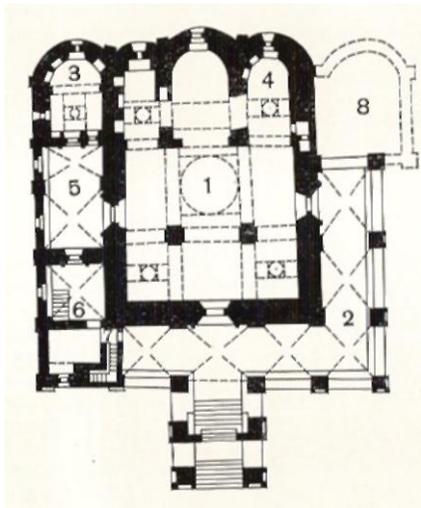
В середине XVI в. через Ярославль пролегли пути, связывающие Москву с Белым морем и Западной Европой и Север со странами Востока; здесь же прошла дорога в Западную Сибирь. Ярославль стал крупнейшим центром внутренней и международной торговли. Отсюда, обычно не выезжая в Москву, начинали путешествие в восточные страны агенты

23. Церковь Николы Надеина.
1620—1622. Реконструкция



Лондонско-Московской компании. В XVI в. в городе появились сначала английская, а затем голландская и немецкая фактории. К 1630 г. в Ярославле было 29 дворов «голландских торговых немец и разных земель иноземцев». Здесь с крупнейших в стране судостроительных верфей спускались на воду многочисленные суда, большими караванами отправлявшиеся вниз по Волге. Многие изделия ярославских ремесленников пользовались большим спросом за границей.

Во второй половине XVI в. неизмеримо вырос ярославский посад. Город окружили тесным кольцом многолюдные слободы. Наиболее зажиточная верхушка «лучших» посадских людей постепенно приобрела здесь огромную власть. Разбогатевшие торговые люди начали выступать заказчиками разнообразной церковной утвари, а затем и самих церквей. Но, выстроенные из дерева, все посадские храмы XVI в. бесследно исчезли при последующем бурном развитии города. Сохранилось лишь несколько икон и отдельные фрагменты резьбы иконостасов да часть утвари из древнейших деревянных



24. Церковь Николая Надеина.
План. Реконструкция:
1 — церковь Николая; 2 — от-
крытая галерея; 3 — Благове-
щенский придел; 4 — придел
Михаила Маленна; 5 — север-
ная закрытая паперть; 6 — вход
на северную паперть и в Бла-
говещенский придел; 7 — ход
на колокольню; 8 — придел
Александра Свирского, при-
строенный в 1690-х гг.

посадских храмов XVI в. — Благовещения (стоявший на месте церкви Николая Надеина), Никиты Мученика, Спаса «на Горо-ду», Николая Мокрого и ряда других. В этих иконах виден уже сложившийся определенный стиль, характерный для творчества местных художников, тесно связанных с посадом. Общие черты современного им искусства переплетаются в них с традициями, восходящими к XIV в. Изображения на них порой трогательно наивны, пропорции фигур приземисты. Народный вкус сказался в обилии сочетаний контрастных ярких красного и зеленого цветов, иногда дополненных светло-желтым. Характерным памятником этого времени является икона «Иоанн Предтеча-крылатый в пустыне» с двадцатью красочными клеймами жития (ил. 30, Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник). Стоящий в среднике Иоанн Предтеча держит свиток и чашу с «усекновенной» главой. Взметнувшиеся крылья, беспокойное складки одежды, drobные линии пейзажа создают общее напряженное настроение. Еще более бурным, стремительным движением наполнены сцены в клей-

мах: убийство Захарии, бегство Елизаветы от преследователей-воинов, крещение народа. Подробно и выразительно иллюстрирован пир Ирода. Ярко горящая киноварь особенно интенсивно пылает рядом с основными темно-зелеными тонами иконы. От второй половины XVI — начала XVII в. сохранилось немало работ местных художников, где хорошо прослеживаются традиции более раннего времени.

В начале XVII в. богатое ярославское купечество, терпевшее большие убытки из-за всеобщего разорения в связи с польско-литовской интервенцией, активно включалось в борьбу за быстрое прекращение «смуты». Посадский мир под руководством земских старост твердо и непоколебимо сохранял верность Москве.

В 1612 г. Ярославль стал на полгода фактической столицей Русского государства, куда собралось около двадцати пяти тысяч ополченцев. Это всколыхнуло все слои городского населения. Влиятельные ярославцы вошли в состав Совета — временного правительства, где вместе с «выборным человеком всей земли» Козьмой Мининым решали, «как бы земскому делу быть прибыльнее», и подписывали вслед за «людьми» Строгановых платежную ведомость на ополчение и знаменитую апрельскую грамоту князя Дмитрия Пожарского, призывавшую на борьбу с врагом. Они же в составе Совета обсуждали важнейший по тому времени вопрос, как «в нынешнее конечное разорение... выбрать общим советом государя», а через полгода в Москве присутствовали на торжественной церемонии его избрания. При раздаче новых жалованных грамот в 1613 г. несколько наиболее видных торговых людей Ярославля были включены в самую привилегированную группу государевых гостей, что открыло перед ними широкие горизонты торгового и промышленного предпринимательства.

Именно эти могущественные купеческие династии выступают как основные заказчики первых каменных храмов Ярославля XVII в. В их облике они неизменно стремятся запечатлеть свою растущую социальную и экономическую мощь, свое временное сближение с царским двором и феодальной знатью. Выходцы из посадской среды, они тяготели к подлинно народному искусству, которое нашло великодушных и вдохновенных исполнителей в среде ремесленного Ярославля.



25. Фрагмент фрески из цикла «О юноше, нашедшем золото». Северная паперть церкви Николая Надеина. 1640—1641

26. Чудеса Николая. Фреска церкви Николая Надеина.



В центре древнего посада, там, где находились некогда богатые усадьбы государевых гостей, сохранились три памятника, открывшие период расцвета ярославского каменного зодчества. Древнейшим из них является церковь Николая Надеина на Волжском берегу, выстроенная в 1620—1622 гг. (угол Народного и Волкова переулков) на месте деревянного храма. Значительно перестроенная на рубеже XVII—XVIII вв., лишенная первоначального завершения, она не может в современном виде раскрыться перед зрителем во всем великолепии своей первозданной красоты. В Ярославском историко-архитектурном музее-заповеднике находится макет ее реконструкции. Пятиглавие храма, покрытое зеленой мерцающей на свету черепицей, некогда высоко поднималось над низкой деревянной окружающей застройкой. Открытая аркада двухъярусной галереи оживляла фасады глубокой светотенью (ил. 23). Невысокая колокольня (надстроена в конце XVII в.) органично усиливала общий монументальный характер сооружения.



27. Чудеса Николы. Фреска церкви Николы Надеина.

Сразу же после постройки церковь Николы стала композиционным центром большого городского района. Ею гордились. О ней слагали легенды. К названию церкви вскоре стали прибавлять имя ее заказчика — государева гостя Надея Светешникова.

Архитектурный язык церкви Николы Надеина во многом близок современным ей сооружениям Спасского монастыря — церкви Входа в Иерусалим и перестроенным тогда же Святым воротам. Простые и строгие детали убранства ее фасадов «нарисованы» рукой мастера, хорошо знавшего и умело использовавшего богатый опыт русского зодчества XVI в. По-видимому, памятник строила артель мастеров, приглашенных из Москвы, куда постоянно ездил Светешников и где присутствовал в качестве именитого гостя на обедах у патриарха и на посольских приемах царя. Скорее всего, это были мастера, работавшие в предшествующие годы в Спасском монастыре Ярославля.



28. Чудеса Николы. Фреска церкви Николы Надеина.

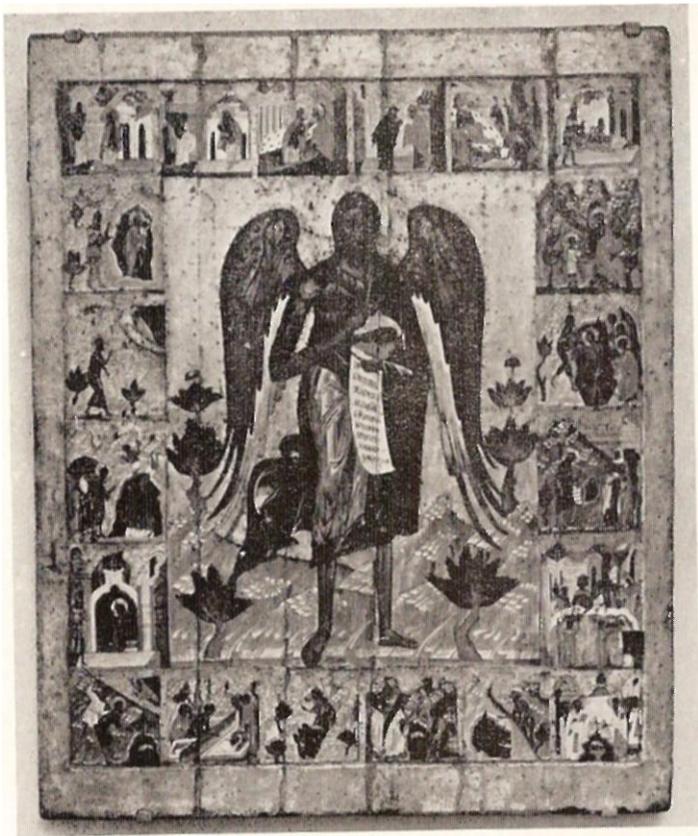
Система ступенчато-повышенных сводиков, поддерживающих барабаны глав, обработка столбов галереи декоративными кессонами-ширинками с кирпичными и белокаменными вставками, рисунок междуэтажных «катушечных» поясов целиком заимствованы из художественного и технического арсенала предшествующего периода московского зодчества. Однако создатели Николо-Надеинской церкви не просто повторяли старые архитектурные образцы. Такие традиционные приемы, как полукружия закомар и профилированные круглые окна в их плоскостях, превращены здесь в чисто декоративные мотивы. Значительно изменился и сам образ торжественного и симметричного пятиглавого храма на высоком подклете с открытыми двухъярусными галереями и с приделами на восточных углах, получивший в XVI в. свое наиболее полное воплощение в соборе подмосковной усадьбы Годуновых — Вязёмах. Первоначальное отсутствие южного придела, появившегося лишь на рубеже XVII—XVIII в., и постанов-

ка колокольни над северо-западным углом галереи, дополнительный вход с северо-западного угла — все это свидетельствует о стремлении зодчих Николо-Надеинского храма по своему решить его объемное построение, о тяготении их к более свободной компоновке сооружения, в которой, возможно, не малую роль сыграл и заказчик. Такой композиционный принцип станет одной из характерных особенностей ярославской архитектурной школы на первом этапе ее развития.

Очень индивидуально трактован северный Благовещенский придел с отдельным входом и закрытой папертью с пристенными скамьями, по существу, являвшийся совершенно отдельным самостоятельным миниатюрным храмом. Обращает на себя внимание богатое убранство его интерьера с уникальным явловым иконостасом, обложенным свинцом с «вызолотным» орнаментом. Перед нами рассчитанная на изоляцию от основного приходского храма «домовая» церковь самого Надея Светешникова. При Михаиле Федоровиче он стал одним из крупнейших агентов по закупке товаров «для царского обихода». Он держал в своих руках многочисленные торговые и промышленные предприятия по всей территории России — от Архангельска и Олонца до Астрахани и от Пскова до глубинных районов Центральной и Восточной Сибири. В Мангазее, Якутске и Жиганске ежегодно бывали его приказчики, скупавшие бесценную пушнину. В других местах он вел большие строительные работы, используя даровой труд «рабочих людей», в том числе и обнищавших ярославцев, «отбывавших свое изделие» за долги. В Олонце, например, ими была построена по его указанию большая церковь, а на соляных промыслах в Самарской луке на Волге — целая частновладельческая крепость, впоследствии оснащенная шестнадцатью пищальями и укрывавшая сторонников Степана Разина после разгрома восстания.

Огромные богатства позволяли Светешникову удовлетворять честолюбивые желания, казалось бы, доступные лишь верхам феодальной знати. Он не только выстроил большую каменную приходскую церковь, но и соорудил при ней придел, который по его замыслу являлся его личной капеллой, где церковная служба проходила в узком кругу приближенных к нему избранных лиц.





30. Иоанн Предтеча-крылатый в пустыне. Икона из церкви Николая Надеина. 2-я половина XVI в. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник

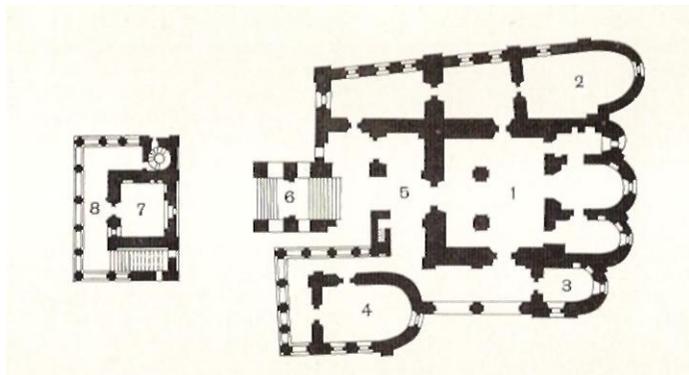
Подклет церкви одновременно служил и усыпальницей семьи Светешникова и складом его товаров.

Роспись в интерьере церкви Николая Надеина выполнена в 1640—1641 гг. двадцатью художниками, во главе которых стояли старые опытные мастера-знаменщики костромич Любим Агеев, ярославец Стефан Ефимиев и нижегородец Иван Муравей. В своей работе они сохранили традиционные приемы живописи предшествующих лет. В состав артели входили и молодые художники: костромич Василий Ильин и ярославец Севастьян Дмитриев, впоследствии ставшие ведущими мастерами. Уже в следующих 1642—1644 гг. знаменщики-рисовальщики Любим Агеев, Иван Муравей, Василий Ильин работали в Успенском соборе Московского Кремля рядом с царскими изографами. В росписи Николо-Надеинской церкви различаются несколько индивидуальных «почерков», принадлежащих разным мастерам, даже несмотря на то, что большая часть стенописей записана в XIX в.

Привычное расположение сюжетов сочетается здесь со значительными нововведениями. В западной галерее рядом с многочисленными иллюстрациями Библии (история Адама и Евы, Ноев ковчег, переселение евреев из Египта) помещена композиция «Страшный суд». Здесь же привлекает внимание раскрытое от записей первоначальное монументальное изображение Ильи Пророка.

Традиционные сюжеты на евангельские темы размещены на сводах и в алтаре центрального храма. Фигура Пантократора и отдельные композиции на сводах близки росписям Спасо-Преображенского собора. На столпах два ряда монументальных статичных фигур в богатых одеждах представляют Константина и Елену и русских князей и царей. В нижней части изображены ярославские князья Василий и Константин, Федор Ростиславович Черный с сыновьями.

На стенах центрального храма, над орнаментальным поясом, испорченным малярной записью, расположены четыре яруса композиций на темы жития Николая Чудотворца. Четко ограниченные прямоугольными рамками, они напоминают миниатюры или клейма икон. Немногочисленные детали и еще очень условный пейзаж не заслоняют от зрителя основную стержень рассказа (ил. 26—28). Но уже видно стремление к занимательности, жанровым подробностям, которые станут столь



31. Церковь Рождества Христова и надвратная церковь-колокольня. План: 1 — главный храм; 2 — северный придел; 3 — южный придел; 4 — Казанский придел; 5 — галерея; 6 — крыльцо; 7 — надвратная церковь (Гурия, Самона и Авива); 8 — галерея надвратной церкви-колокольни

характерными в последующих ярославских росписях. Значительная часть «чудес» Николы связана с помощью бедным. В облике купца с мешком золота в руках он щедро одаривает нуждающихся, освобождает невинно наказанных, спасает голодающих. В цикл жития Николы художники включили сюжеты и чисто русского происхождения: в нижнем ярусе северной стены они иллюстрируют киевскую легенду о спасении младенца, утонувшего в Днепре, рассказ летописей о спасении от огня икон в городе Ругодиве (Нарве) и встрече их в Москве в 1558 г. В композициях «Никола возвращает зрение царю Стефану» отражена действительная история ослепления сербского царя в XIV в. Одна из них, раскрытая от поздних записей, приоткрывает нам истинный колорит древней фрески с ее звонким голубцом и теплыми охристыми и киноварными полутонами.

Необычайно подробная разработка темы жития Николы объясняется особой популярностью культа Николы Чудотворца — покровителя купцов и путешественников в торгово-ремесленном Ярославле. Недаром в XVII—начале XVIII в. его имени

было посвящено здесь по крайней мере семь посадских церквей. Образ этого святого-простолюдина был близок и Светшникову, не раз помогавшему царю, но вынужденному никогда не забывать о своем «низком» происхождении. Впоследствии, разорившийся, он был посажен в долговую яму и вскоре умер, похороненный у южной стены подклета церкви Николы.

В северо-западном углу паперти Благовещенского придела особый интерес вызывает цикл росписи «О юноше, нашедшем золото» (ил. 25). В пятнадцати картинах живо рассказывается о лживых и алчных монахах, утопивших юношу, показавшего им клад. В соседнем помещении, справа от входа в северную галерею, в композиции «Видение Иоанна Лествичника» изображены монахи, старающиеся пробраться в рай, куда их не пускают черти. Обе эти легенды, разоблачающие пороки монашества, в 40-х гг. XVII в., когда создавались росписи, были особенно злободневны в связи с обострившейся борьбой ярославского посада с властями Спасского монастыря. Характерно, что эти антицерковные сюжеты помещены в той части здания, где заказчик чувствовал себя полноправным хозяином.

В главном алтаре висит большая деревянная резная сень 1636 г. Формы церковного шатра с главкой приобрели здесь в руках художника фантастический облик. В резьбу вплетен причудливый орнамент из ягод, дубовых веток, раковин, виноградных лоз, рельефно выделяющихся на ярко-красном и синем фонах, поверхность которых выложена слюдой и поблескивает. Это самый ранний образец подобного рода сложных сооружений, которыми славились ярославские мастера-резчики в XVII в.

Богатейшие вклады в виде икон и серебряных предметов убранства интерьера продолжали поступать сюда в течение всего XVII и даже XVIII в. Своеобразный «вклад» сделал основатель русского национального театра Ф. Г. Волков, в молодости бывший прихожанином этой церкви. Предание говорит, что именно по его рисунку в 1751 г. был выполнен прекрасный резной иконостас в стиле барокко, служащий лучшим украшением памятника. Его центральная часть — створки царских врат — скомпонована в виде горельефной композиции на тему «Тайная вечеря» (ил. 29). Врата обрамлены колонками и стоящими в развевающихся одеждах фигурами ан-



32. Церковь Рождества Христова.
Западный фасад. 1644.
Проект реставрации

голов с чашами в руках и увенчаны короной с пышными драпировками, поддерживаемыми двумя летящими ангелами. Дробная моделировка форм, беспокойный разорванный силуэт, блики от сплошного золочения — все это создает впечатление эмоциональной приподнятости и максимальной театральности.

В нижнем ярусе иконостаса сохранились иконы, перенесенные сюда из местного ряда старого иконостаса XVII в. Древнейшая из них — «Никола в житии» середины XVI в. — происходит из деревянной церкви, стоявшей на месте Николо-Надеинской церкви. Расчистка клейм показала прекрасную сохранность первоначального яркого, звучного колорита живописи. Интересны соседние с нею древние иконы «Благовещение», «Богоматерь Тихвинская», «Троица», рама с клеймами от иконы «Спас Нерукотворный» (средник отсутствует), где иллюстрируется история «Нерукотворного убруса».

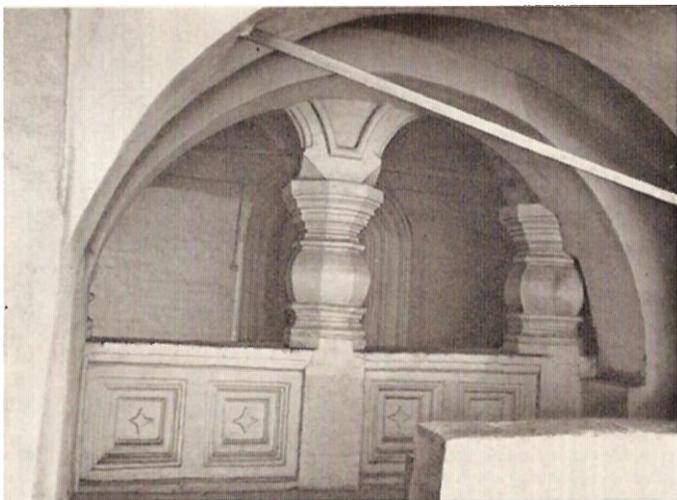
Известно, что в 20—40-е гг. XVII в. местные каменщики были заняты на больших строительных работах в Спасском монастыре. Может быть, этим объясняется то обстоятельство, что после возведения церкви Николая Надеина на ярославском посаде долгое время не велись каменные работы. Только в се-

редине 30-х гг. здесь построили новые каменные посадские церкви Леонтия Ростовского и Никиты Мученика, не сохранившиеся до наших дней. Почти одновременно с ними началось возведение церкви Рождества Христова на Волжском берегу (Малая Февральская улица, д. 1). Ее первыми заказчиками были хорошо известные в Ярославле посадские люди Акиндин и Гурий Назарьевы. Когда в 1608 г. над городом нависла угроза его разорения отрядами приверженцев «тушинского вора», Акиндин Назарьев «стоял против них крепко и непоколебимо в твердости ума своего безо всякого сомнения и ни к каким воровским советам не приставал и Московскому государству во всем помогал и малодушных людей от всякого дурна отговаривал». Тогда-то он и получил, видимо, прозвище — Дружина. Правда, в период самых активных действий народного ополчения 1612 года он не сумел выдвинуться так, как, например, Светешников, но все же после окончания «смуты» тоже получил царскую жалованную грамоту «против гостей».



33. Фасадный изразец церкви Рождества Христова

34. Печной изразец северного придела церкви Рождества Христова

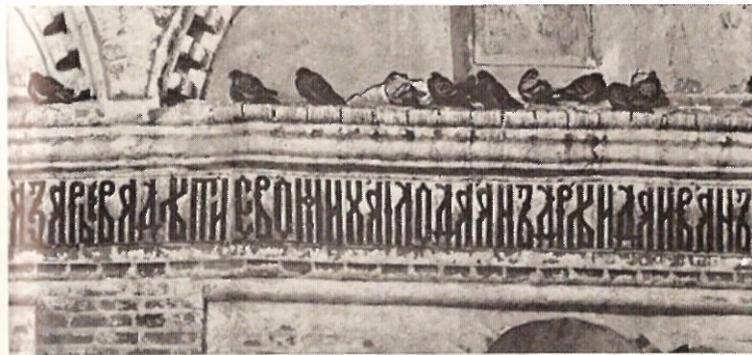


Церковь Рождества Христова была задумана Назарьевыми гораздо скромнее ныне существующего памятника. Сейчас четко читается ее первоначальная композиция, весьма близкая церкви Николы Надеина: это тот же массивный четырехстолпный куб на подклете, окруженный двухъярусной галереей и когда-то увенчанный пятиглавием. Можно предположить, что, как и в прототипе, здесь вначале был заложен только один придел с восточной стороны. Эта близость архитектурного решения двух памятников не может быть объяснена только распространенным тогда обычаем строительства «по образцу». Здесь, безусловно, сказалось огромное эмоциональное воздействие, какое оказал в свое время Николо-Надеинский храм на жителей ярославского посада, что и повлияло на выбор заказчиками конкретного образца.

Оставаясь сравнительно небогатыми торговыми людьми «второй руки», братья Назарьевы не смогли закончить дорогостоящее строительство каменной церкви, основанной ими рядом с их жилой усадьбой. Она была достроена в 1644 г.

35. Фрагмент галереи церкви Рождества Христова

36. Фрагмент керамического фриза с надписью о возведении здания на фасадах церкви Рождества Христова



сыновьями младшего из братьев — Гурия Назарьева, внесшими в первоначальный замысел существенные изменения.

В законченном виде церковь Рождества Христова имеет сравнительно сложное объемно-пространственное построение благодаря появлению на юго-западном углу Казанского придела, вызвавшему расширение вдвое ее западной галереи (ил. 32). К тому же к галерее примыкал ныне не сохранившийся переход к колокольне. Именно во второй период строительства памятник обогатился новыми прекрасными архитектурными деталями. Так, на северо-западном углу опоры арочных пролетов подклета были тогда оформлены в виде величественной пары мощных восьмигранных столбов. Рядом, с юго-западной стороны, появились миниатюрные столбики галереи Казанского придела. Их изысканные почти скульптурные формы в сочетании с профилированными арками и своеобразными стрельчатыми обрамлениями порталов создали в этой части здания интересные пространственные перспективы (ил. 35).

Первым, по преданию, был освящен в подклете северный придел Николы Чудотворца, в покровительстве которого, по понятиям того времени, особенно нуждались торговые люди Назарьевы, занимавшиеся «всякими большими отъезжими торгами и судовым большим промыслом». К сожалению, именно в северной части здания в XVIII—XIX вв. были проведены большие переделки, но в интерьере здесь все же сохранились фрагменты интересной системы отопления. В подклете стояла большая печь, облицованная зелеными «муравленными» изразцами с рельефными изображениями и надписями «царь Александр Македонский], «птица-гриф», «лев зверь лютый» (ил. 36). Комплект этих изразцов мог быть привезен сюда, скорее всего, из Москвы, где известны печи с подобными наборами изразцов. Горячий воздух поднимался из печи подклета по вертикальному внутреннему каналу и через печуру обогревал верхний придел Петра и Павла. Позднее в северо-западном помещении второго яруса установили еще одну печь, украшенную многоцветными изразцами.

Фасады Казанского придела завершаются развитым тонкопрофилированным карнизом. Его прямоскатная сравнительно плоская крыша раньше была выстлана крупными квадратными керамическими плитками, а венчающая изящная декоративная гавка была покрыта грядчатой поливной зеленой черепи-





цей, о которой напоминает более позднее чешуйчатое железное покрытие. Над приделом высоко вознесен ажурный крест, основанный на пышной прорезной короне. Его орнаментальное заполнение, солнцеобразные украшения-репы, ажурные окончания крестовин с силуэтами евангелистов прорисованы с тонким художественным вкусом и выполнены почти с ювелирной тщательностью. Это уникальный образец высокого мастерства ярославских кузнецов и медников XVIII в. (ил. 37).

В процессе возведения церкви Рождества Христова молодое ярославское зодчество прошло путь от обычного в тех условиях строительства «по образцу» — в данном случае по образцу церкви Николы Надеина с ее четким построением объемов и немногословным скупым декором — к свободной компоновке объемов и поиску новых декоративных форм. Живописный облик памятника подчеркнут широким применением изразцов. Узкие оливково-зеленые ленты, составленные из изразцов двух рисунков, опоясывают верх его центрального барабана и полукружия апсид. Особенно интересны изразцы с изображением льва (ил. 33), напоминающие лучшие образцы древнерусской декоративной деревянной резьбы. Изразчатые семилепестковые розетки, повторяющие форму белокаменных вставок ярославских памятников первой половины XVII в., украшают фасады крыльца и парапеты надвратной церкви-колокольни.

Рядом с одноцветной керамикой уже рождалась полихромная. Венчающее храм пятиглавие было покрыто необычайно яркой глазурованной черепицей самых разнообразных оттенков зеленого и желтого цвета. Красочность ее поливы, как и разнообразие размеров и профиля, точно рассчитанных на кривизну поверхности глав, не знают себе равных среди ярославских памятников. Весь этот резной многоцветный декор придавал церкви Рождества Христова облик, во многом созвучный московской архитектуре середины XVII в. Покупка декоративных изразцов и черепицы в начале 40-х гг. XVII в., когда их производство было налажено не только в Гончарной слободе в Москве, но и в других центрах, например во Владимире, не представляла для Назарьевых-Гурьевых больших трудностей.

Но самым необычным явилось украшение памятника изразцовой храмовданной надписью, широкой лентой опоясываю-





40. Алимпий Печерский, пишущий образ Богоматери.
Фреска церкви Рождества Христова. 1683–1684

щей четверик под основанием закомар. Этот прием, сравнительно редко употреблявшийся в русском каменном зодчестве предыдущего времени, здесь сочетается с уникальным текстом. Кроме обычного в таких случаях упоминания имен светских и духовных правителей Гурьевы «дерзнули» вписать в убранство фасадов церкви свои «мирские» имена — яркий пример своеобразного вольнодумства и независимости посадских людей, хотя и преуспевающих в своих финансовых делах, но оставшихся на низшей ступени сословной лестницы общества XVII в. На фасадах церкви легко прочитать надпись, выполненную из крупных поливных керамических плит с буквами: «воздвигли сию церковь Акиндин а по прозванию Дружина да Гурий Назарьевы. . . а совершили церковь сию после отца своего Гурья Назарьева дети его Михайло да Андрей



41. Орнамент нижнего яруса рукописи
церкви Рождества Христова

да Иван. . . а совершена сия церковь и освящена осьмая тысяча 152 году месяца августа в 28 день» (ил. 36).

Династия купцов Назарьевых-Гурьевых в свое время славилась предприимчивостью. В период завершения строительства церкви Рождества Христова они находились на вершине своих успехов, Выполняя финансовые поручения Московского правительства, братья Гурьевы постоянно бывали не только во многих городах центральной России, но и «у таможенных сборов» в Архангельске, «у икряных промыслов и хлебной закупки» в Астрахани, а также в Сибири. Они разведывали дороги «к индийским землям богатым и в Бухару», составляя по заданию Посольского приказа карты своих путешествий. Именно там, на Востоке, бирюзово-цветистая облицовка минаретов, в орнамент которой вплетались ленты араб-



42. Гонение на апостола Павла. Сцена из «Деяний апостолов». Фреска церкви Рождества Христова



43. Фрагмент резьбы иконостаса придела церкви Рождества Христова. Середина XVII в.

ских текстов, могла впервые поразить воображение ярославских гостей, пожелавших воспроизвести этот художественный прием в заказанной ими церкви. Успешное развитие изразцового дела в России позволило им осуществить свой замысел.

Архитектура ансамбля церкви Рождества Христова на Волге слагалась под несомненным влиянием вкусов не только ее заказчиков, но и непосредственных исполнителей — ярославских каменщиков, все больше расширявших свой кругозор. Уже в начале 1640-х гг. они имели постоянные творческие связи с главными центрами русского строительного искусства. Известно, например, что в эти годы ярославский подрядчик каменных дел Тарас Тимофеев работал «с товарищами» на Патриаршем дворе в Москве под руководством мастера Антипа Константинова. Да и поездки на Восток совер-

шали не только сами Гурьевы, но и выполнявшие их заказы мастера. Первый раз это было в 1640 г., когда они на средства Гурьевых «за морем» на Яике строили деревянную крепость, охранявшую рыбные промыслы. Вторично возили Гурьевы мастеров-зодчих на Яик в 1661—1662 гг., «наймуя их великою дорогою ценою, втрое, вчетверо», когда они возводили там взамен деревянной новую каменную крепость. Она простояла до 1810 г., после чего была «упразднена, укрепления срыты». Но и сейчас стоящий на месте крепости город носит имя государевых гостей Гурьевых.

Ярославские строители, как и сами Гурьевы, не могли не обратить внимания на непривычные их глазу облицованные цветной керамикой стены древних сооружений бывшей столицы ногайского хана Золотой Орды, стоявшие «во весь рост»

неподалеку от их крепости на Яике. Впечатлениями от восточных памятников объясняется, очевидно, не только увлечение изразцовым декором, уже отмеченное выше при описании церкви Рождества Христова, но и появление на фасадах соседней с нею надвратной церкви-колокольни такого декоративного мотива, как фигурные завершения угловых полуколонн, напоминающие «шапки» — венчания минаретов. Они могли быть выполнены только руками мастера, собственными глазами видевшего подобные формы.

Шатровая надвратная церковь-колокольня — едва ли не лучшее из того, что было создано зодчими ансамбля церкви Рождества Христова (ил. 38). Необычайно выразительна обработка въездных ворот. Двойные арки с висячей гирькой в центре и мощные, сложно профилированные декоративные архиволты опираются на широкие карнизы и приземистые бочкообразные полуколонны, перехваченные резными поясками (ил. 38). Это убранство, как бы повторяющее в камне традиционную народную деревянную резьбу, до сих пор носит следы первоначальной полихромной покраски. Стройному ритму арок нижнего яруса выше вторит легкая ажурная аркада галереи на кувшинообразных столбах, окружающая с трех сторон надвратную церковь и замкнутая с востока двумя угловыми башнями, которые зрительно объединяют первый и второй ярусы. Над галереей возвышается небольшой четверик собственно церкви, служащей постаментом для огромного богато декорированного восьмигранника шатровой колокольни.

Известный в русской архитектуре этого времени мотив тройни — композиции из трех расположенных в один ряд шатров — здесь талантливо преобразован в своеобразном, чисто центрическом построении.

Сложная система внутренних лестниц и открытая галерея связывают между собой надвратную церковь, колокольню и помещение для часов. Их самостоятельные объемы четко читаются снаружи, и вместе с тем они органично слиты воедино. Два приземистых четырехгранных шатрика угловых башенок подчеркивают безудержный взлет среднего гигантского ажурного шатра. Выпуклые грани шестнадцати сходящихся вверху гуртов, сильно выступающие наличники «слухов», из которых нижние распластаны вширь, верхние вытянуты по вертикали,





граненый барабан главки с впадинами и поясом кокошников в основании — весь этот пластично выполненный декор, зрительно облегчая центральный шатер, придает ему стройность и подчеркивает устремленность ввысь. Смелость композиционного замысла в сочетании с виртуозным исполнением каждого фрагмента, каждой детали ставят это сооружение в один ряд с самыми прославленными произведениями не только древнего Ярославля, но и всего русского зодчества XVII в.

Первоначально надвратная церковь-колокольня была включена в ограду, окружавшую церковь Рождества Христова. Ее западный фасад замыкал перспективу одной из оживленных улиц центральной части посада. На фоне деревянной застройки художественное восприятие этого прекрасного сооружения было очень впечатляющим.

Надвратный комплекс при церкви Рождества Христова был возведен после огромного городского пожара 1658 г. И если сама церковь стоит как бы у истоков местной посадской архитектуры, то надвратная церковь-колокольня является уже памятником периода самого активного развития каменного дела в Ярославле. Вместе с тем оба сооружения — каждый по-своему — на долгие годы вперед определили пути творческих поисков и устремлений ярославских мастеров-строителей. В сущности, зодчие этого ансамбля впервые раскрыли перед ярославцами богатство декоративных возможностей кирпичной «резьбы» и полихромной палитры керамики, столь полюбившиеся на посаде и в огромной степени определившие дальнейшее развитие местного зодчества XVII в.

Строительство каменной крепости на берегах далекого Яика «погубило до конечной скудости» главу семьи и основателя ее богатства Михаила Гурьева и помогавшего ему брата Андрея. Взятие же крепости отрядом сторонников Степана Разина в 1667 г. привело их к полному финансовому краху. Избегавший разорения младший брат Иван Гурьев и его сыновья Михаил и Петр, продолжавшие жить в Ярославле, в 1683—1684 гг. стали заказчиками росписи интерьера церкви Рождества Христова. Имена мастеров — художников, расписавших храм, неизвестны, но исследователи сходятся во мнении, что одним из руководителей этой артели живописцев был знаменщик Дмитрий Семенов, участвовавший до этого в соз-

дании фресок церкви Ильи Пророка. Предполагают также, что одновременно здесь могли работать еще один или два знаменщика.

Общая схема расположения стенописей церкви Рождества Христова типична для своего времени. В алтаре помещены сюжеты на литургические темы, в центральном куполе — образ Вседержителя. В четверике росписи расчленены на ярусы. Нижний из них — орнаментальный: по золотисто-охряному фону широко стелется великолепный сочный орнамент из трав и цветов, подчеркивающий общий декоративный характер фресок (ил. 41). Выше его, в композициях на евангельские темы, в притчах, в сценах из жизни Богородицы, в «деяниях апостолов» привлекают внимание интересные бытовые подробности, перспективы «нутровых палат», архитектурные пейзажи. Здесь много картин, полных драматизма и жизненной силы, много сюжетов, редко встречающихся в стенописях других храмов. Художники иллюстрируют широкий круг литературных произведений своего времени. Примечателен, например, рассказ о монахе-художнике Алимпии Печерском, пишущим образ Богородицы и искушаемом дьяволом (ил. 40). Поучительна легенда о двух влюбленных юношах, погибающих в борьбе за прекрасную девицу Александру. Но в массовых сценах слишком много подробностей, за которыми трудно уловить основную стержень их сюжетов. В этих росписях нет той особой выразительности и торжественной представительности, которая так привлекает нас в церкви Ильи Пророка.

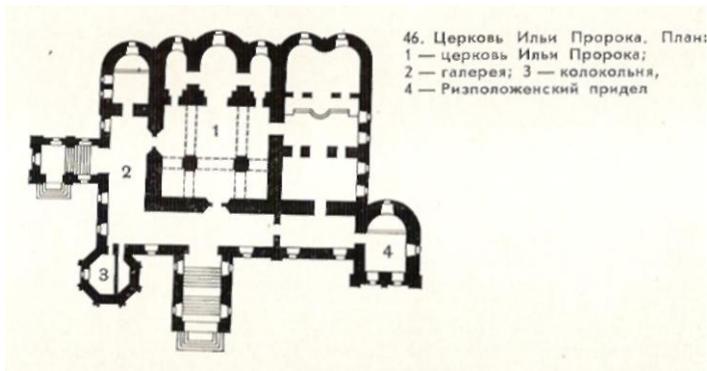
В центре храма на столпах — монументальные фигуры святых, из которых нижние — «небесные патроны» члены семьи Назарьевых-Гурьевых, начиная с основателя рода Назария. Они как бы встречают всех входящих напоминая о том, по чьей инициативе был выстроен этот прекрасный памятник. Крупные фигуры трактованы очень статично, их лики — достаточно индивидуально, как бы «портретно».

На западной стене четверика в центре над порталом расположена композиция, сравнительно широко распространенная в ярославском искусстве XVII в., — аллегория «Премудрость созда себе дом» («София Ярославская»), где храм на семи столпах символизирует собой семь Вселенских соборов христианской церкви. К югу от входа отведено место «Страшному суду» с традиционным изображением грешников и пра-

ведников. Симметрично к северу от входа на западной стене размещена одна из самых интересных композиций местных росписей XVII в. — «Всякое дыхание да славит господу», сюжет которой заимствован из иконописи. В ней наиболее ярко отражено поэтическое осмысление художниками XVII в. окружающего их мира. Мягкими пастельными голубоватыми, розовыми, золотистыми полутонами изображают они сказочный сад, населенный множеством животных и птиц, из которых одни — вполне реальные и знакомы художникам, другие — фантастичны. Радостную картину природы дополняют стоящие вокруг умиротворенные, добродетельные люди, среди которых видны библейские старцы и юноши, еще не искушенные жизнью (ил. 39).

Сплошной стеной, до самых сводов, взметнулся ввысь иконостас главного храма, относящийся к XVIII в. Иконы деисусного, праздничного, пророческого, праотеческого рядов разделены лишь тоненькими раскладками-порезками. По существу, здесь, в верхних рядах, он напоминает собой старый тябловый иконостас с его главным акцентом на сами иконы, а не на их пышное обрамление, характерное для стиля барокко. Суровая торжественность стоящих в рядах фигур святых глубоко впечатляет. Нижняя часть иконостаса — местный ряд и царские врата — представляет собой памятник совершенно других художественных традиций. Декоративная рельефная вызолоченная резьба играет здесь первостепенную роль. Даже без икон она воспринимается как вполне законченное, самостоятельное произведение искусства. Особенно интересны царские врата, на створках которых изображена Богородица в окружении волхов на фоне пышного палатца. Этот великолепный горельеф выполнен в самых высоких традициях деревянной пластики эпохи барокко (ил. 45). Он свидетельствует о том, что в XVIII в. в Ярославле трудились искуснейшие мастера-резчики, создавшие не только широко известные царские врата иконостаса церкви Николая Надеина, но и другие, не менее интересные и прекрасные памятники.

В юго-восточном приделе Акиндина в состав более позднего иконостаса включены царские врата, происходящие, по преданию, из стоявшей здесь более ранней деревянной церкви XVI. Четырехгранные столбики поддерживают среднюю венчающую часть в виде незатейливой фигурной арки, очень



46. Церковь Ильи Пророка. План:
1 — церковь Ильи Пророка;
2 — галерея; 3 — колокольня,
4 — Ризположенский придел

характерной для деревянного зодчества формы. Если сравнить их с царскими вратами иконостаса центрального храма, то становится ясным тот огромный путь, который прошло искусство резьбы в Ярославле от XVI до XVIII в. Здесь же, в составе иконостаса юго-восточного придела, находится и фрагмент тьяблого иконостаса середины XVII в. — украшенная позолоченной резьбой доска с бирюзовым фоном основы (ил. 43). В Казанском приделе можно увидеть еще один образец древнего оформления иконостаса: брусья-тябла, служащие основанием для икон, украшенные ажурным оловом по цветному фону фольги.

Ансамбль церкви Рождества Христова складывался в течение нескольких десятилетий и запечатлел в своем облике лучшие достижения художественного творчества ярославских мастеров.

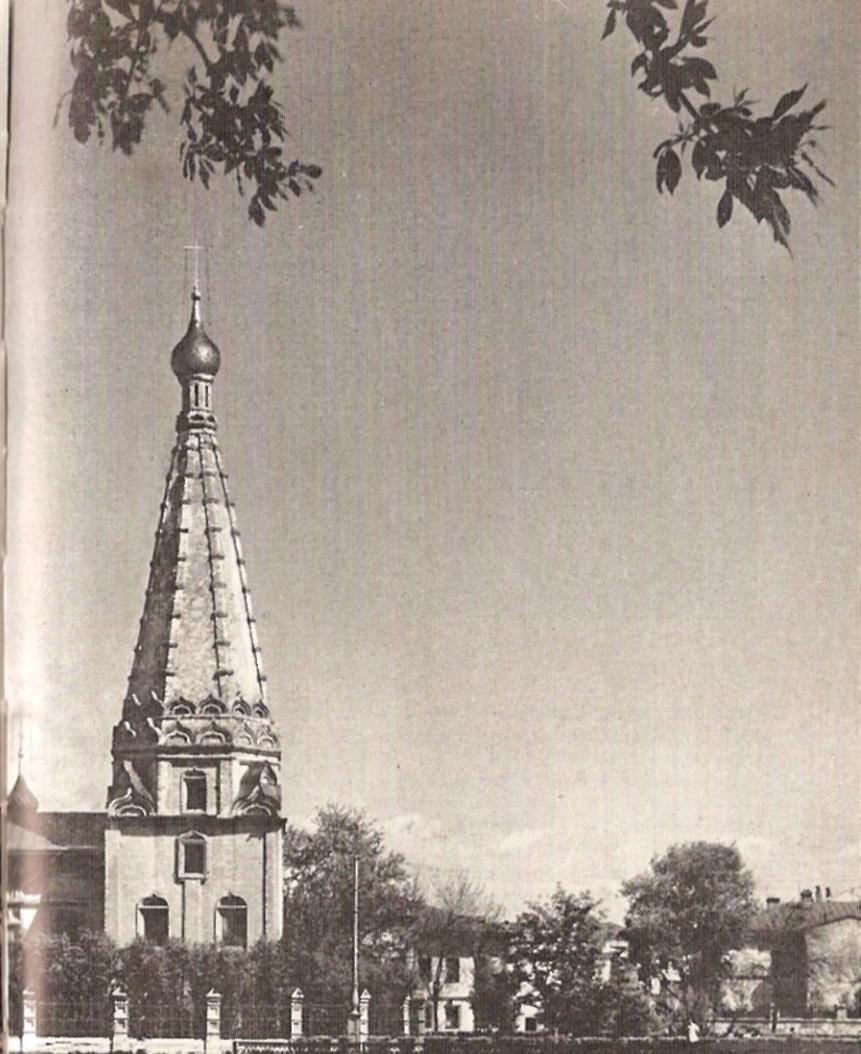
Из группы ранних посадских храмов наибольшую известность приобрела церковь Ильи Пророка, стоящая ныне в центре Советской площади (ил. 47—50). Она выстроена в 1647—1650 гг. на месте старого деревянного храма по заказу знаменитых в XVII в. скупщиков пушнины Аникея и Нифантея Скрипиных, несметные богатства которых вынуждали считаться с ними даже царя и патриарха. (Недаром Аникей Скрипин в 1640-х гг., будучи земским старостой и возглавив борьбу посада против власти Спасского монастыря, многозна-

чительно напоминал царю в одной из своих челобитных, что только с его сибирских промыслов «идет в казну пошлина на год на 1000 рублей и больше». Очевидно, не случайно одновременно с лишением Спасского монастыря в 1648 г. всех его привилегий на посаде царь Алексей Михайлович и патриарх Иосиф одарили Скрипиных редкой религиозной реликвией — частью так называемой ризы господней, что в глазах общества того времени было выражением высшего благоволения.)

Первоначально поставленная на территории усадьбы, находившейся на перекрестке двух главных улиц Земляного города, церковь Ильи Пророка вместе с каменной оградой, жилыми домами и кладовыми палатами Скрипиных составляла небольшой замкнутый ансамбль. После реконструкции Ярославля по плану 1778 г. огромная и прекрасная церковь стала центром административной площади и, замыкая перспективу нескольких улиц, приобрела значение одного из главных архитектурных сооружений города.

Основой композиции этого памятника служит ставший к этому времени уже традиционным четырехстолпный пятиглавый храм на подклете. Его суровая простота напоминает строгие формы древних городских соборов. Окружающие главную церковь широкие двухъярусные галереи с домообразными крыльцами, а также приделы и колокольня составляют очень живописную и асимметричную, но в то же время строго уравновешенную пространственную композицию. Наиболее парадно решены западный и северный фасады. Нарядная, стройная восьмигранная колокольня, примыкающая к северо-западному углу галереи, была обращена к перекрестку улиц. На юго-западном углу ей соответствует Ризположенский придел — великолепный образец каменного шатрового зодчества, созданный накануне официального запрещения возведения шатровых храмов, вынесенного патриархом Никоном в 1652 г.

В этом приделе удивительная, почти скульптурная выразительность достигнута очень простыми средствами. Группы кокошников на углах четверика и в основании шатра объединяют силуэт здания и создают плавный переход от стен к восьмигранному завершению. Расположение окон подчинено общей пирамидальной композиции. Ряды горизонтальных выступов-перехватов на ребрах шатра смягчают монотонность





48. Церковь Ильи Пророка. Вид с северо-востока

больших глухих плоскостей его граней. Этот характерный для XVI в. декоративный мотив использован здесь с поразительным мастерством.

Северо-восточный придел, посвященный покровителям семейного очага Гурию, Самону и Авиву, имеет широко распространенное в Москве, но редкое для Ярославля завершение в виде многоярусных кокошников.

Стремление к узорчю и красочности, наметившееся в местном зодчестве в период строительства церкви Ильи Пророка, в полную меру проявилось здесь в оформлении фасадов первоначально открытых галерей и крылец (ил. 50). Основной мотив обработки их столбов и парапетов — сложно профилированные квадратные кессоны-ширинки. Они украшены

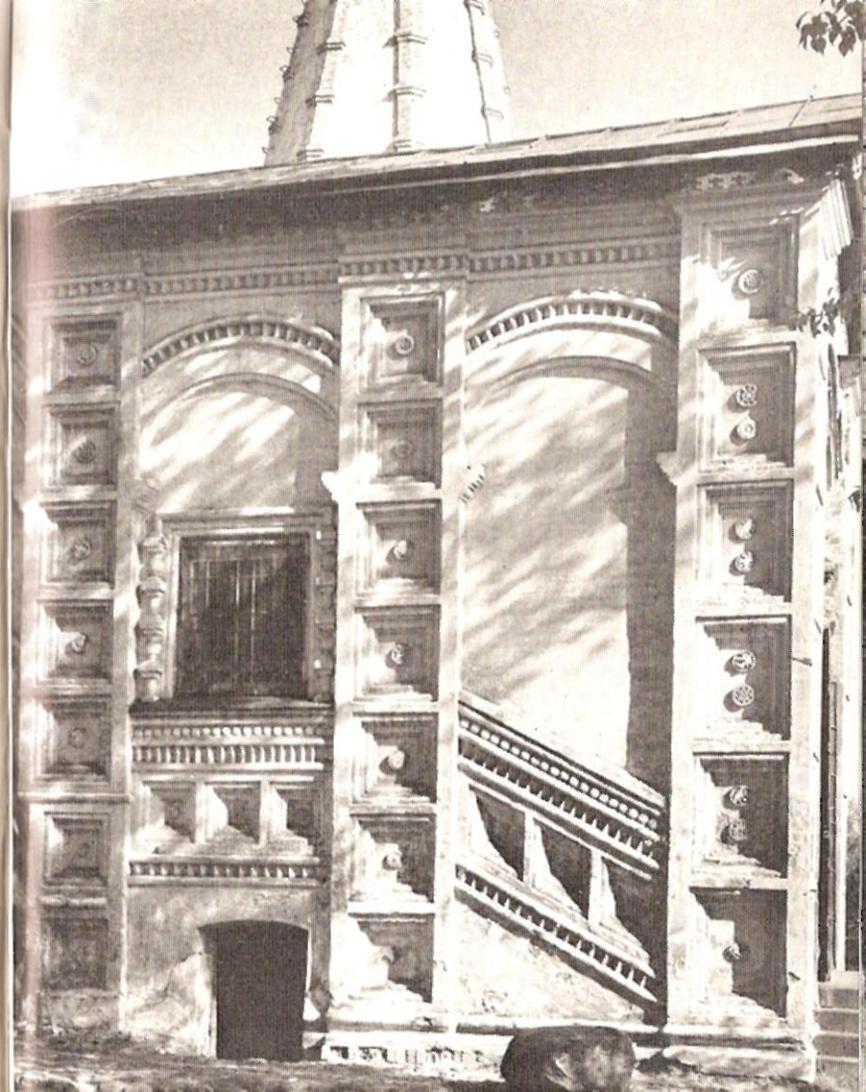
белокаменными резными вставками с изображениями фантастических зверей и птиц и когда-то были покрыты многоцветной орнаментальной росписью. Двойные арочки на висячих гирьках, оформляющие входы, — один из ранних образцов этого впоследствии многократно использованного в Ярославле декоративного приема.

В облике Ильинской церкви в органическом единстве сочетаются суровая простота зодчества предшествующего столетия с живописной декоративной асимметрией архитектуры XVII в. Перед нами прекрасно сохранившийся, совершенный образец пятиглавого посадского храма на высоком подклете, как бы подводящий итог творческих поисков ярославских зодчих первой половины XVII в.

Замена первоначального позакомарного покрытия церкви четырехскатным и частичная перестройка южного Покровского придела существенно не нарушили древнего облика всего сооружения. Более поздние железные чешуйчатые покрытия глав четверика, заменившие старые черепичные, были выполнены с большим художественным тактом. Прорезные подзоры и кованный крест центральной главы принадлежат к лучшим произведениям ярославского художественного ремесла XVIII в. Восстановленные в конце 1950-х гг. черепичные покрытия малых главок приделов и колокольни намонный обогатили художественный облик памятника. Ограда церкви выстроена в 1896 г. по рисунку А. М. Павлинова.

Внутри церковь Ильи Пророка представляет собой настоящую сокровищницу древнерусского искусства. Ее необычайно нарядное убранство на многие годы вперед определило широкое развитие декоративного начала в оформлении интерьеров ярославских храмов. Сразу же при входе на галерею перед зрителем открываются перспективные, затейливо раскрашенные порталы с коваными дверями. Вдоль стен четверика тянется нарядная изразцовая панель (1680-е гг., ил. 52).

Главным богатством этого памятника-музея являются стенописи центрального храма, созданные в 1680 г. артелью из пятнадцати мастеров под руководством прославенных костромских изографов Гурия Никитина и Силы Савина. В этой работе принимали участие четыре ярославских художника во главе с Дмитрием Семеновым, имя которого поставлено третьим в общем перечне мастеров, сохранившемся в надпи-



си на южной стене основного храма. Как повествует широкая трехрядная лента текста, расположенная здесь же на западной стене, заказчицей росписи была Улита Макарова, вдова Нифантея Скрипинг. На протяжении трехсот лет роспись ни разу не была записана и только промывалась в 1902 и 1955 гг.

При входе в храм поражает богатство орнамента, написанного с каким-то неистовым темпераментом и замечательной изобретательностью. Им заполнены широкий пояс нижнего яруса стен, он украшает порталы, подоконники, а также одежду и утварь в многочисленных композициях. Обилие орнамента подчеркивает общий декоративный характер стенописи (ил. 54).

Впечатление нарядной узорчатости и сказочности фресок создается благодаря особому ритму рисунка и великолепным цветовым сочетаниям чистых, звонких красок. Глаз радуется обилию золотисто-желтых, красно-коричневых, белых и теплых розоватых тонов, рядом с которыми особенно нарядны многочисленные пятна чистого голубца. Зеленовато-оливковый пейзаж создает спокойный фон и дополняет богатую красочную палитру стенописей.

Действие в сюжетах разворачивается параллельно плоскости стены. Лишь иногда второй план несколько раздвигает зрительные границы интерьера, нигде, однако, не нарушая его общей архитектоники. Художники умело подчинили свои композиции формам сводов, арок, простенков.

Стены основного храма разбиты на шесть ярусов росписей, из которых нижний—орнаментальный. На сводах и в двух верхних ярусах расположены крупные композиции на темы Евангелия. Следующий (четвертый снизу) ряд иллюстрирует книгу «Деяния апостолов».

С наибольшей силой фантазия и талант художников проявились в сюжетах, посвященных житию пророка Ильи (третий ряд снизу) и его ученика пророка Елисея (второй ряд снизу). Ка" и в церкви Николы Мокрого, расписанной на семь лет раньше, здесь нет уже отдельных клейм, подобных никола-надеинским росписям. Непрерывной лентой вьется рассказ, и глаз зрителя невольно следует за ним. «Чудеса» Ильи Пророка и Елисея во многом схожи: воскрешение мертвых, исцеление больных, помощь бедным. Но средневековые мастера интересуют не сами чудеса, а обстоятельства, им со-

путствующие. Детали — одежда, утварь, реже архитектура — воспроизводят окружающую художников действительность. Характерным становится обмирщение религиозной тематики.

Подробности житийных сюжетов перерастают в росписях в самостоятельные декоративно-жанровые композиции. В живописном повествовании о воскрешении Елисеем сына самаритянки (на южной стене) рождение мальчика подробно иллюстрировано в сценах ухода за матерью, купания ребенка (ил. 58), в изображении, например, хозяйственных хлопот одной из служанок. Нарядный голубец одежды самаритянки — центральной фигуры этого рассказа — зрительно выделяет ее среди второстепенных фигур, которые представлены в платьях спокойных красно-коричневых и охристых тонов.

Центром соседней композиции, посвященной эпизоду смерти ребенка, стала знаменитая картина жатвы (ил. 56). Золотистая рожь, мерные взмахи серпов, нарядные цветистые одежды жнецов — все здесь придает особую поэтическую окраску сравнительно редкому в средневековом искусстве изображению крестьянского труда.

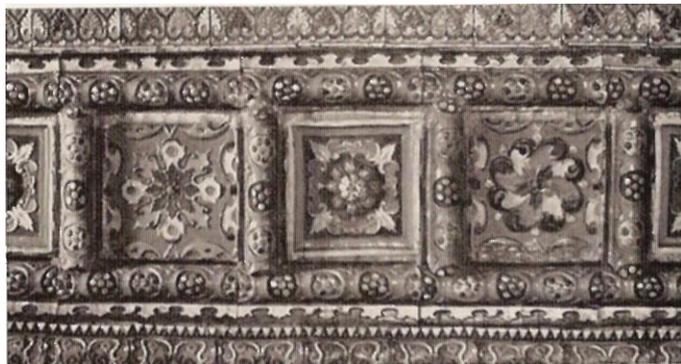
На северной стене (третий ярус снизу) подчеркнута крупным планом представлена сцена пахоты из легенды о выборе Илей ученика—крестьянского сына Елисея. Волы запряжены художником, никогда не бывавшим на юге, в типичную северную конскую упряжь. В рассказе об исцелении Елисеем прокаженного сирийского военачальника Неемана (на западной стене, второй ярус снизу) ритуальное омовение носит вполне реалистический бытовой характер. Расположенная рядом фигура Неемана на фоне голубого занавеса, сидящего в золотой колеснице, запряженной парой белых коней, является одним из лучших примеров великолепных декоративных достоинств росписи храма (ил. 62). Жанровые детали встречаются и в композициях верхних ярусов, хотя в целом они более традиционны и строги. Курьезен, например, апостол Павел, вынужденный спастись от врагов, спускаясь со стен города в бельевой корзине (четвертый ряд снизу на западной стене).

Отдельные фрагменты росписей церкви Ильи Пророка наполнены глубокой экспрессией, повышающей их общее эмоциональное восприятие. Так, например, в четвертом ярусе снизу западной стены, росписи которого посвящены «Деяниям апостолов», с максимальным динамизмом представлено



51. Северная галерея церкви Ильи Пророка

52. Фрагмент изразцового фриза галереи церкви Ильи Пророка



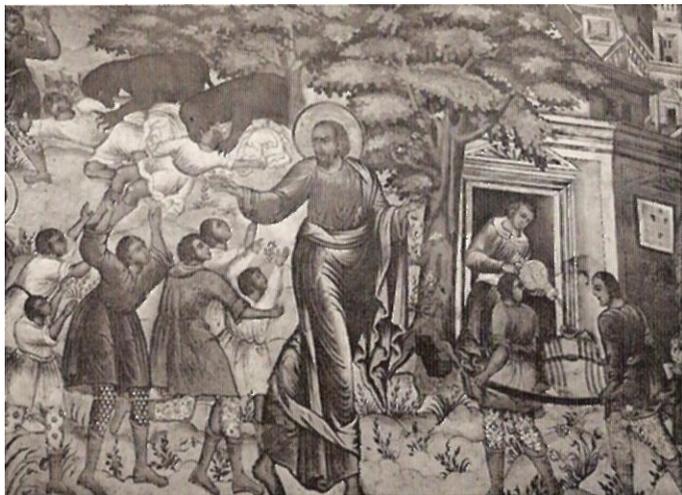
53. Покров Богоматери. Фрагмент фрески церкви Ильи Пророка. 1680—1681 >>





Three horizontal bands of text in Church Slavonic script, likely a liturgical text or prayer. The script is written in a stylized, vertical orientation. The first band contains the text: "СВЯТЫЙ ДУХЪ СЪЗДАЮЩЕГО НАСЪ И ВОССТАЮЩЕГО НАСЪ". The second band contains: "И ВОЗВРАЩАЮЩЕГО НАСЪ КЪ СЕБѢ". The third band contains: "И ВОЗВРАЩАЮЩЕГО НАСЪ КЪ СЕБѢ".



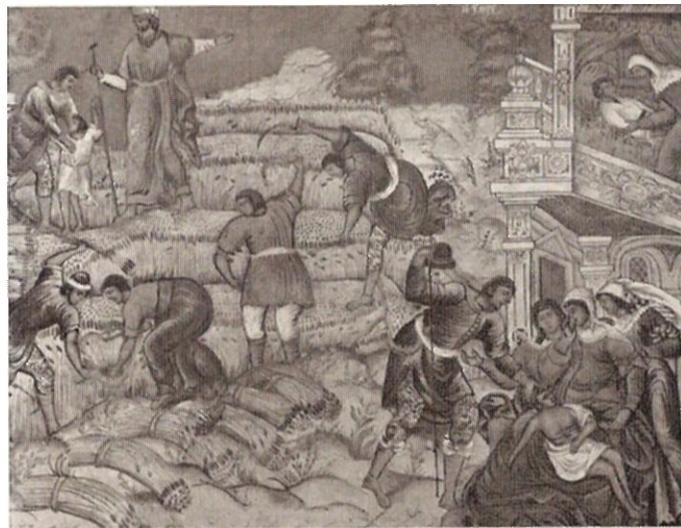


55. Сцена из «Деяний пророка Елисея». Фреска церкви Ильи Пророка. 1680—1681

обращение язычника Савла в апостола Павла: Савл изображен упавшим навзничь со вздыбившегося коня, в окружении изумленных и испуганных воинов. Рядом дана, наоборот, очень статичная сцена проповеди апостола Павла. Тот же прием резкого контраста настроения использован в росписи третьего ряда снизу западной стены в сюжете «Кармильское жертвоприношение», из жития Ильи Пророка. В полном смятении молятся Ваалу язычники; их трагизму и безысходности противопоставлена величественная фигура уверенного в своей правоте Ильи. В соседней композиции, распростертый над толпой побежденных, он в ярости давит и топчет язычников, вызывая у окружающих ужас и преклонение перед своим могуществом.

102

<< -54. Роспись интерьера церкви Ильи Пророка. 1680—1681

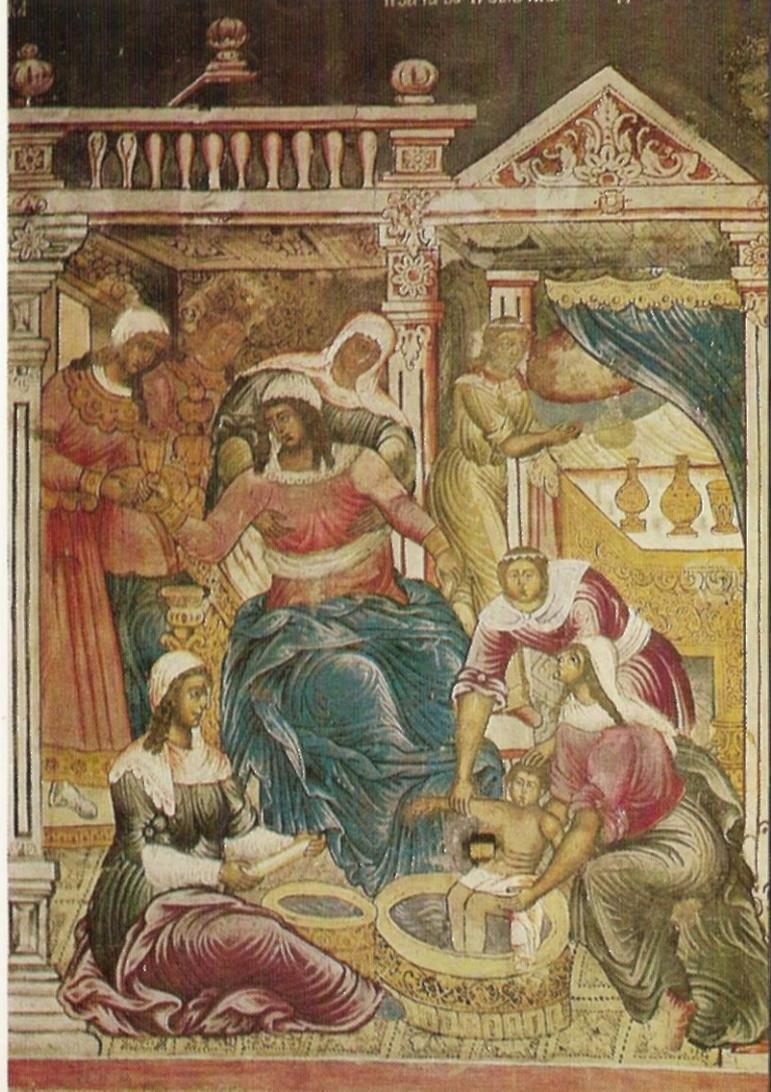


56. Жатва. Сцена из «Деяний пророка Елисея». Фреска церкви Ильи Пророка. 1680—1681

Роспись западных столпов — одна из лучших. В нижнем ярусе огромные фигуры князей предостоят в парадных одеждах XVII в. (ил. 60), выше помещены фигуры апостолов.

Отмечая некоторую разницу в характере росписей отдельных ярусов, исследователи приписывают второй снизу ярус, посвященный жизнеописанию пророка Елисея, и четвертый снизу, где иллюстрируется книга «Деяния апостолов», с несколько измельченным рисунком и перенасыщенными деталями: — Силе Савину, а пояс жития Ильи Пророка с его более крупным живописно-декоративным и вместе с тем более изящным рисунком — руке главного знаменщика, руководителя костромских изографов Гурия Никитина. Работая над грандиозными росписями храмов, прославленный мастер и

103





<< 57. Санамитянка,
оплакивающая
смерть своего сына

<< 58. Рождение
сына санамитянки

59. Сцена из
«Деяний пророка Елисея»

60. Василий Великий

61. Фрагмент сцены
из «Деяний пророка
Елисея» —>>

62. Колесница Неемана.
Фрески церкви Ильи
Пророка. 1680—1681 >>





его помощники надеялись, что их «изографное изображение» будет давать людям «духовное наслаждение во вечные времена». Эти слова, написанные ими на стенах Троицкого собора костромского Ипатьевского монастыря, оказались пророческими и для ярославского памятника. Немеркнущие краски замечательных росписей и сейчас, триста лет спустя после их создания, вызывают чувство восторга, радостного волнения и наслаждения.

Стенопись галереи церкви Ильи Пророка, крылец и Ризположенского придела была создана ярославскими художниками в конце XVII — начале XVIII в. Она значительно суше по колориту и зачастую напоминает народный лубок. Входящего в храм Ильи Пророка через западное крыльцо встречают сцены из Апокалипсиса: огромные «звери лютые», всадники, скачущие в развевающихся одеждах и попирающие упавших людей, устрашающий образ «всекарающей смерти».

В галерее религиозная живопись перемежается с полусветскими иллюстрациями апокрифов и популярных в XVII в. повествований поучительного характера. Такова, например, фреска на южном простенке внешней стены западной галереи на сюжет «Инок Феофил перед сатаной». Продавший душу дьяволу Феофил предстал перед сатаной и бесами, изображенными в богатых боярских одеждах. Это скорее занимательная полужанровая картинка, чем грозное напоминание о каре за грехи. В этом же ряду поучительных иллюстраций интересны две небольшие композиции по сторонам входа на колокольню — «Корабль веры» и «Корабль неверия».

В северной галерее с наивной непосредственностью изображены сюжеты библейского Ветхого завета. Многие детали взяты художниками из окружающей их жизни: форма ковчега напоминает средневековые суда, строившиеся на ярославских верфях, южных волов заменила лошадь, Авель и Каин одеты в русские одежды.

Очень нарядна по колориту с преобладанием золотистых тонов роспись миниатюрного Ризположенского придела. Наиболее интересны фрески двух нижних рядов, посвященные истории обретения ризы Христа и передачи ее царю Михаилу Федоровичу.

В нижнем ряду тьяблого иконостаса придела, поновленного в 1902 г., примечательна икона XVII в. «Положение Ризы



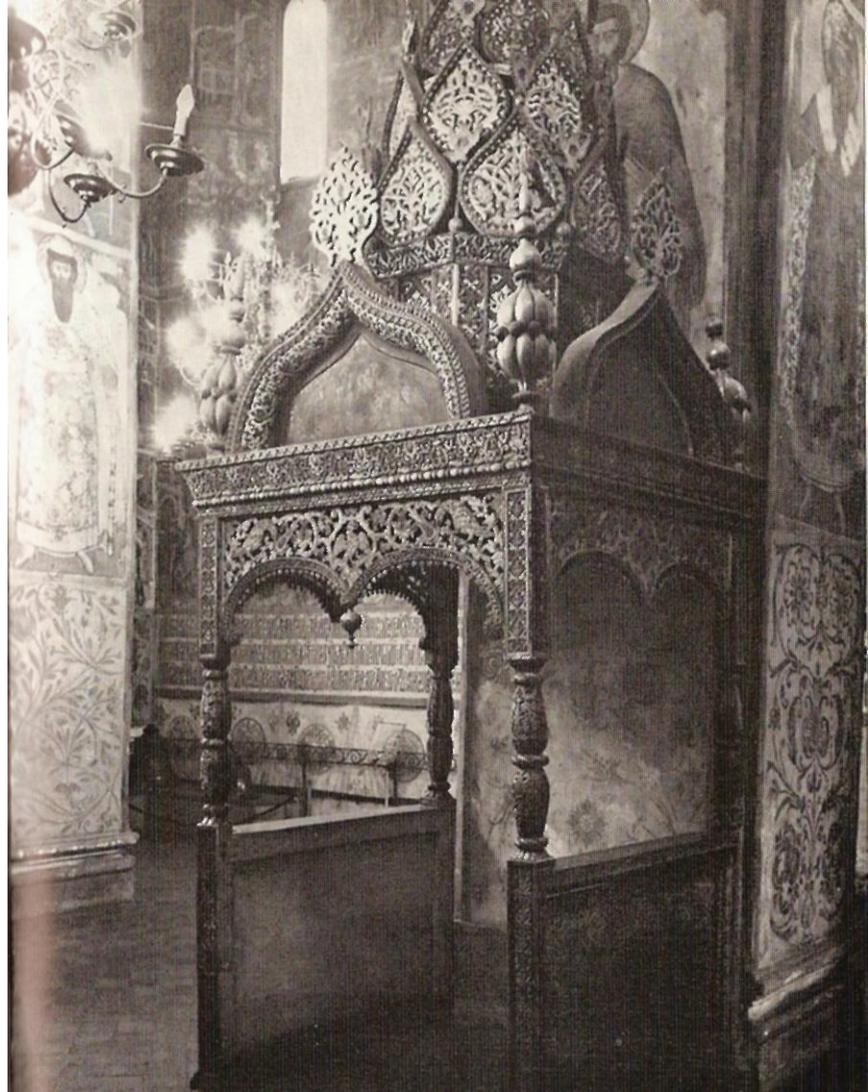
63. Спас. Средник иконы иконостаса церкви Ильи Пророка. XVII в.

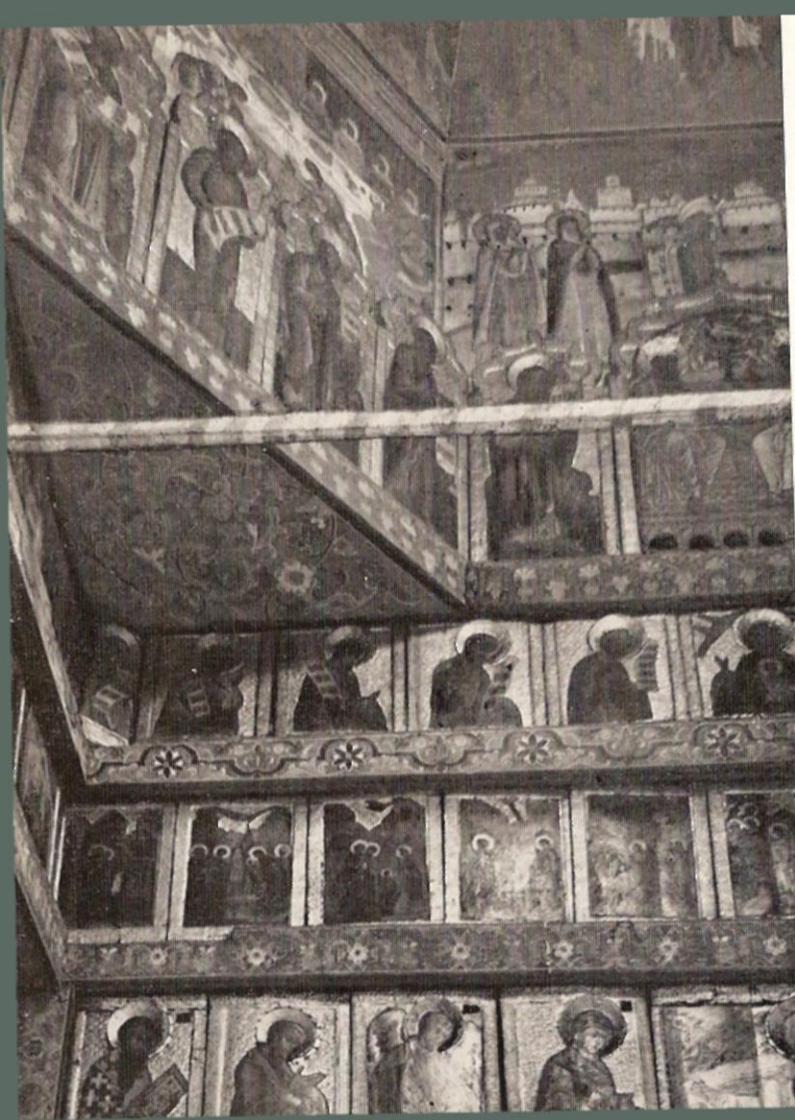
64. Битва суздальцев с новгородцами. Клеймо иконы «Знамение» церкви Ильи Пророка. XVII в.

господней в Московском Успенском соборе» Петра Костромитина. В сущности, это парсуна-портрет, где на первом плане в обстановке конкретного исторического события представлены патриарх Филарет и царь Михаил Федорович в парадных одеждах.

В составе великолепного резного позолоченного барочного иконостаса XVIII в. церкви Ильи Пророка находятся интереснейшие иконы 1670—1680-х гг., расположенные в нижнем местном ряду. Они очень разнохарактерны по манере исполнения. Мастерски написаны «Вознесение» и «Покров». На иконах «Илья Пророк» и «Иоанн Предтеча» центральные фигуры окружены живописным пейзажем, на фоне которого разворачиваются события жития. Свободная компоновка отдельных сцен и красивый перламутровый зеленовато-оливково-

65. Фрагмент фрески северной галереи церкви Ильи Пророка. 1682; 1715
66. Патриаршее место (из церкви Николы Мокрого). XVII в. -->
Церковь Ильи Пророка





68. Орнамент полотенца. Фрагмент фрески Ризположенского придела церкви Ильи Пророка. Конец XVII — начало XVIII в.

вый колорит являются отличительной чертой этих двух икон. Совершенно иной художественной манерой исполнения привлекают клейма иконы «Знамение», их тончайшее миниатюрное письмо рубежа XVII—XVIII вв. поражает своей изысканностью. Очень интересна икона «Спас», где к ногам Христа припали две женщины. Индивидуальные черты их лиц наводят на предположение, что здесь изображены члены семьи Скрипиных, заказчиков храма (ил. 63).

Многие сохранившиеся иконы и предметы убранства церкви Ильи Пророка упоминаются уже в «Книге церковного строения, что строили ярославцы посадские люди Нифантей да Аникей Ивановы дети Скрипины» — описи, составленной сразу же после окончания строительства храма. Самыми древними из них являются царские врата придела Гурия, Самона и Авива, по преданию, происходящие из более старой дере-

вянной церкви Ильи Пророка. Царские врата в приделе Варлаама Хутынского первоначально были частью главного тяблового иконостаса XVII в.

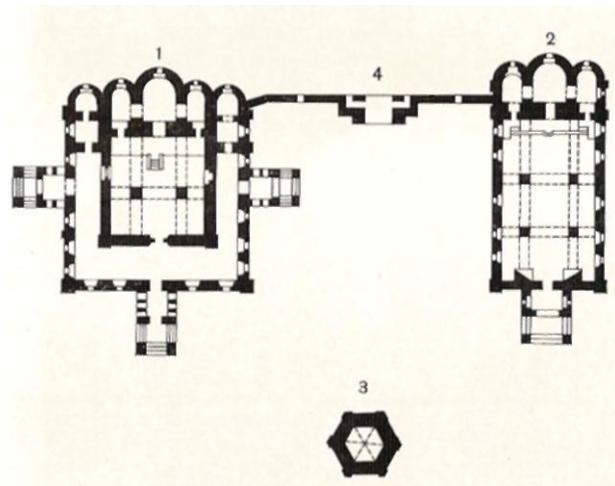
В алтаре висит огромная сень 1657 г., в которой высокий узорчатый шатер как бы воспроизводит форму современных ему каменных сооружений. В сочный растительный орнамент деревянной резьбы с величайшим искусством вплетены стилизованные изображения птиц и двуглавых орлов. В отличие от дробной и разнохарактерной композиции орнаментов более ранней сени церкви Николая Надеина здесь резьба воспринимается как нечто цельное.

Близки по виртуозному характеру исполнения деревянные резные царское и патриаршее «моленные места» второй половины XVII в.— своеобразные троны, перенесенные сюда из церкви Николая Мокрого. Здесь в кружево травной резьбы вплетены двуглавые орлы, шестикрылые серафимы, птицы Сирины, вазы с цветами, розетки (ил. 66). В свое время интерьер церкви Ильи Пророка украшали еще более интересные сооружения подобного рода, если судить по сохранившимся в Ярославском историко-архитектурном музее-заповеднике подножиям в виде лежащих львов.

Зимний придел Покрова богородицы Ильинской церкви сохраняет внутри в целом облик памятника XVII в., хотя и испорчен значительными поздними переделками. Фрески 1697 г. неоднократно переписывались. Среди икон местного ряда иконостаса наиболее интересны «Московские митрополиты» и храмовая икона «Покров». Дверные полотна из толстых плах с древней обивкой и металлическими ручками с тонкой орнаментальной чеканкой также относятся к XVII в.

АНСАМБЛЬ В КОРОВНИЦКОЙ СЛОБОДЕ

Выразительный силуэт одного из самых интересных и впечатляющих ансамблей Ярославля хорошо виден с высокого мыса Стрелки. Это памятники бывшей Коровницкой слободы, расположенной на правом берегу Волги, ниже устья Которосли. Жители этой слободы занимались разведением скота, производством гончарных изделий, кирпича, изразцов. Остатки древних керамических мастерских были найдены здесь с конце XIX в. при земляных работах.



69. Ансамбль в Корозниках. План:
1 — церковь Иоанна Златоуста; 2 — церковь Владимирской Богоматери;
3 — колокольня; 4 — Святые врата

В летнее время для подъезда к ансамблю Коровницкой слободы лучше всего воспользоваться рейсовым речным трамваем. Именно с реки раскрывается с наибольшей полнотой композиционный замысел всего ансамбля (ил. 70). Стройный «хор» огромных церковных глав и высокий шатер колокольни, виднеющиеся вдаль в виде компактной живописной группы, по мере приближения разворачиваются в строго фронтальном положении. Важное место, которое всегда занимала Волга в жизни древнего города, определило ведущую роль обращенного к ней восточного фасада этой группы памятников.

Подлинной жемчужиной ярославского зодчества является наиболее древнее сооружение этого комплекса — церковь Иоанна Златоуста. Она построена в 1649—1654 гг. на средства посадских людей Ивана и Федора Неждановских, похороненных в ее южной галерее.

70. Ансамбль в Коровниках. 1649—1654. Вид со стороны Волги ->>



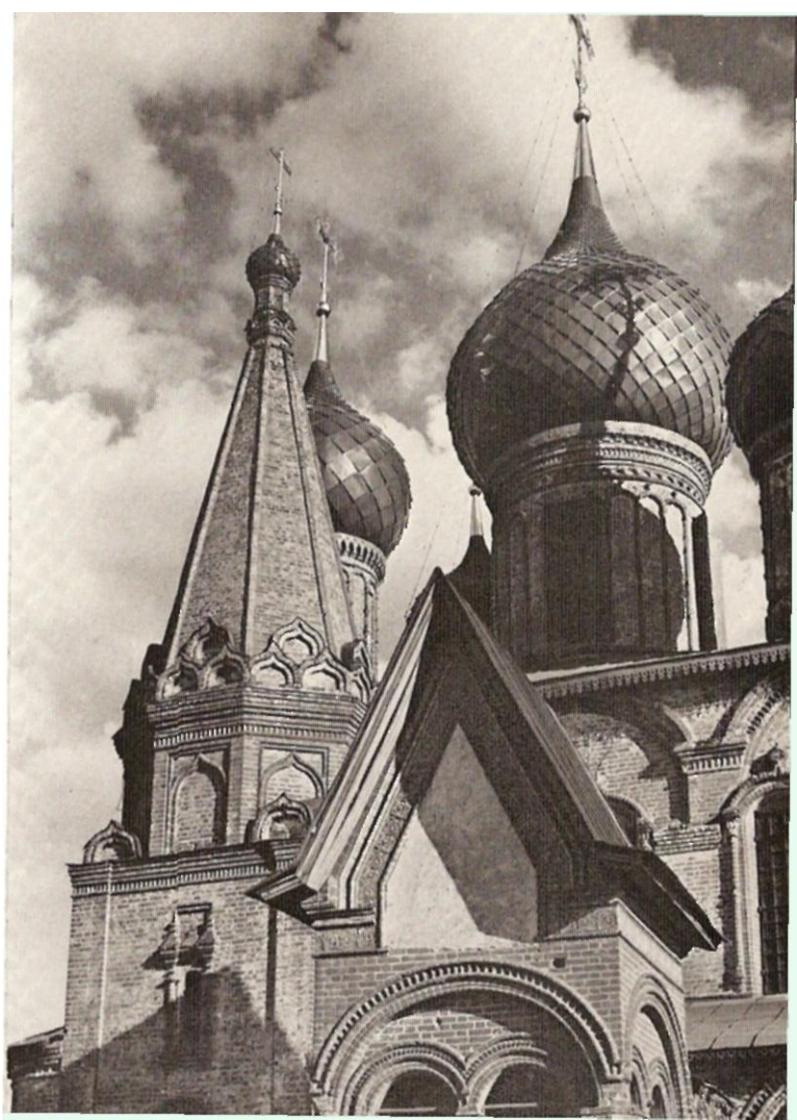
Композиция четырехстолпного пятиглавого храма, окруженного галереями и приделами, ставшая к этому времени уже традиционной в ярославском посадском зодчестве, обогащается в церкви Иоанна Златоуста значительными новшествами. Колокольня и зимний (теплый) придел (церковь Владимирской богоматери) выделены здесь в отдельно стоящие сооружения. Это позволило подчинить план здания и его объемное построение строгим законам симметрии.

Большой храм кубической формы, лишенный подклета, опоясан приземистой одноэтажной галереей. Ее первоначально открытая аркада на широких массивных кувшинообразных опорах-столбах словно сдавлена под тяжестью возвышающегося над ней четверика. Зрительно она воспринимается как его пьедестал. Завершает композицию группа огромных пучинистых глав на массивных барабанах, увенчанных ажурными крестами. Высота центральной главы (до подкрестного шара) больше высоты самого храма.

На восточных углах поднимаются, как воины-стражи, глухие шатры двух приделов с миниатюрными главками, подчеркивающие общее пирамидальное построение памятника.

Замечательная пропорциональность отдельных частей сооружения создает впечатление его максимальной уравновешенности и завершенности. Эта основная черта архитектуры церкви Иоанна Златоуста была впоследствии перенесена на весь ансамбль. Одной из важнейших особенностей этого храма стал его незабываемый силуэт, изысканные линии которого особенно четко рисуются со стороны Волги на фоне вечернего заката. Утром силуэт храма царит над слободой, возникая при восходе солнца как чудесное творение неизвестных мастеров, создавших здесь один из самых совершенных ярославских памятников.

Декоративное убранство восточного фасада церкви Иоанна Златоуста рассчитано на дальнейшее восприятие с реки. Скромные кирпичные детали подчеркивают его основные членения. На апсидах это кокошь, карниз, граненые полуколонки между алтарными полукружиями и плоские, словно нарисованные, наличники боковых окон. Выше — горизонтальный поясик и короткие лопатки — основания архивольтов первоначального позакмарного покрытия. В отличие от церкви Рождества Христова с ее явно декоративным характером завершения





здесь поясok сравнительно прост и как бы выявляет на фасадах внутреннюю конструкцию здания.

С тем же расчетом на дальнейшее восприятие выполнен и величественный изразцовый наличник окна центральной апсиды (ил. 76), появившийся здесь примерно через сорок лет после постройки храма. Ярким цветным пятном выделяется он на фоне алтарной стены. Красивая плавная, заостренная кверху кривая оконтуривает многоцветные изразцы с крупным сочным орнаментом. Только подойдя к памятнику вплотную, можно ощутить громадные размеры наличника. Высота его 8 м, ширина около 5 м. Давно уже признанный непревзойденным шедевром изразцового искусства Ярославля, он стал его своеобразным символом.

Очень просто и изящно оформлены шатровые приделы. Группа небольших кокошников смягчает переход от четырехгранного основания к восьмиграннику и далее к шатру, напоминая декор Ризположенского придела церкви Ильи Пророка, но отличаясь от него простотой в оформлении деталей. Очарователен своеобразный рисунок кирпичных наличников верхних окон.

Необычайно пластично выполнены кувшинообразные столбы галерей храма, перехваченные кирпичными поясами, на которые опираются арки с декоративными архивольтами (ил. 73). Они созданы под несомненным влиянием убранства фасадов церкви Рождества Христова. В квадратных филенках постаментов крайних, восточных столпов галереи сохранились красные неполированные изразцы, какие, очевидно, когда-то украшали всю галерею, пока не были заменены на многоцветные. Эти ранние изразцы изготовлялись здесь же, неподалеку от строившейся тогда церкви Иоанна Златоуста, в Коровницкой слободе.

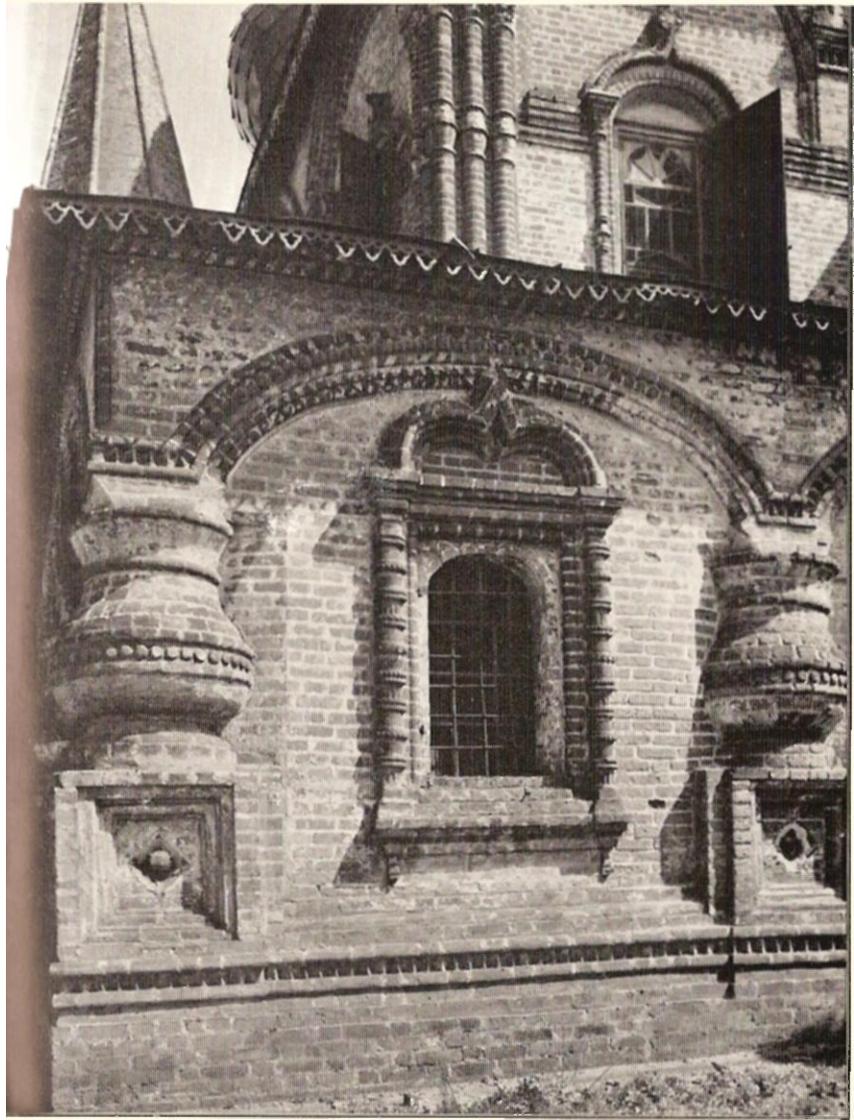
В 1680-х гг. фасады церкви Иоанна Златоуста были значительно перестроены. В четверике были прорублены широкие прямоугольные окна, окаймленные наличниками, а на его западных углах вместо плоских лопаток появились пучки полуколонок с белокаменными капителями и изразцовые вставки. В новом декоративном убранстве храма сказалось стремление приблизить его к облику появившихся к тому времени новых нарядных построек. Выполненный с большим искусством декор превратил церковь Иоанна Златоуста в один

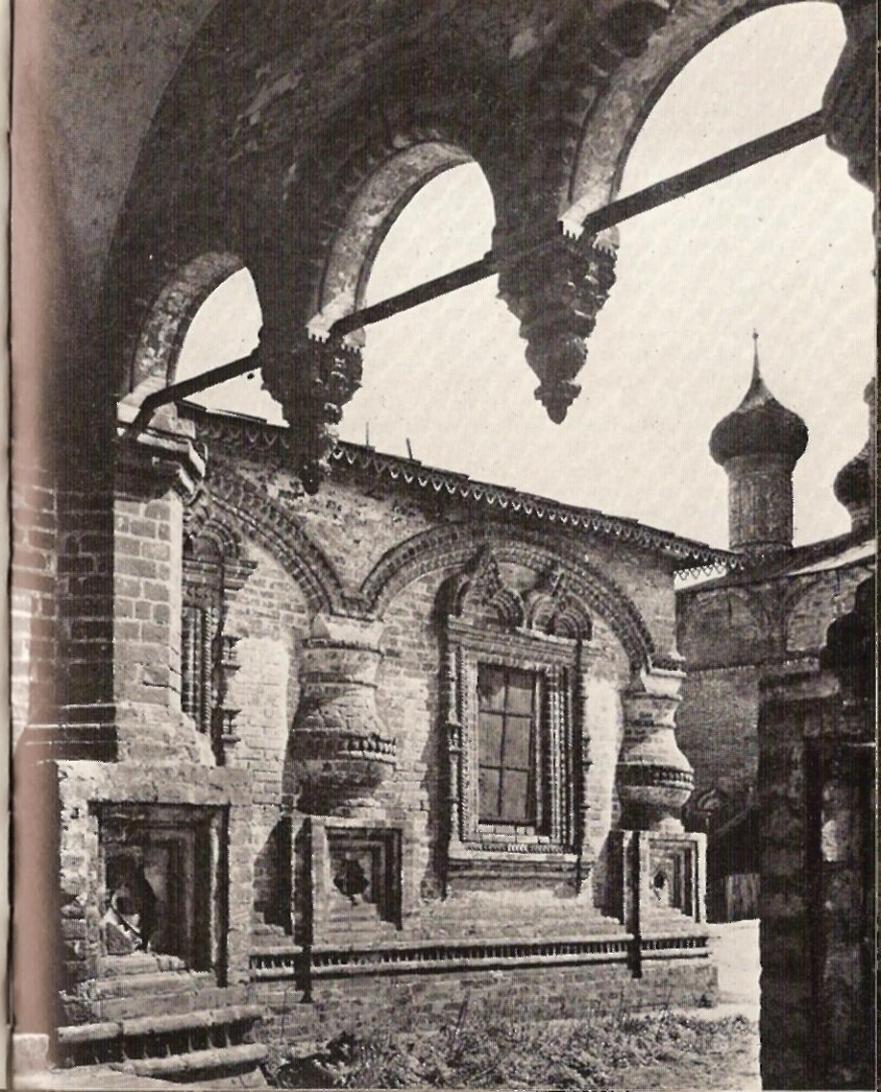
из самых живописных памятников периода наивысшего расцвета ярославского зодчества.

Особенно хороши выстроенные в те же годы крыльца, островерхие кровли которых прекрасно подчеркнули и развили выразительный силуэт памятника. Их высокие фронтоны украшены великолепными орнаментальными композициями из изразцов. Входные арки с белокаменными гирьками тончайшей резьбы являются самыми высокими образцами этого очень распространенного в Ярославле декоративного приема (ил. 75). Тогда же при закладке арочных проемов первоначально открытой галереи строители стремились сохранить и вывить пластику столпов и поэтому подрезали новую кладку в местах примыкания. Даже в этой, казалось бы, мелкой детали видна творческая преемственность второго поколения зодчих ансамбля. Оконные проемы в заложенных продленках галереи они украсили наличниками, формы которых отличаются большой пышностью и не повторяются, хотя выложены они из ограниченного количества одних и тех же деталей.

В решении внутренних пространств церкви Иоанна Златоуста поражает контраст между низкими полутемными галереями с недостроенными порталами и огромным залом центрального храма, буквально залитым светом благодаря двенадцати большим широким окнам и открытому внутрь барабану средней главы. Боковые глухие барабаны скрыты за вспарушенными сводами. Пятиярусный иконостас, установленный в 1730-х гг., украшен пышной объемной барочной резьбой с использованием мотивов виноградной лозы и цветочного орнамента. Особенно привлекает внимание ажурная резьба царских врат. В составе иконостаса сохранились иконы XVII—XVIII вв. Наиболее ценные из них, связанные с творчеством знаменитого миниатюриста Семена Спиридонова Холмогорца, ныне находятся в Ярославском историко-архитектурном музее-заповеднике.

Стенописи церкви Иоанна Златоуста созданы в 1732—1733 гг. артелью местных мастеров под руководством старшего знаменщика Алексея Иванова Соплякова, уроженца Коровницкой слободы. Он возглавлял работы по росписи целого ряда ярославских храмов, из которых фрески церкви Иоанна Златоуста были первыми по времени. В них продолжены старые традиции ярославских стенописей XVII в., но изображения несколь-





ко измельчены, перенасыщены деталями, утрированно «многословны». К тому же первоначально слегка разбеленные тона живописи были испорчены при поновлении в середине XIX в.

Исследователи насчитывают свыше 500 иконографических сюжетов в росписях церкви Иоанна Златоуста. Стены четверика разбиты на семь нешироких ярусов, заполненных бесконечными лентами изображений. Самый нижний ряд на западной стене занят сюжетами из «Песни Песней» и жизни княгини Ольги. Выше два яруса по трем сторонам храма посвящены житию Иоанна Златоуста, а четвертый ряд снизу — чудесам иконы Владимирской богородицы (основному храмовому празднику соседней теплой церкви). Три верхних яруса и своды занимают евангельские сцены, среди которых значительное место уделено сюжетам из жизни Богородицы. Даже столпы храма расписаны здесь многофигурными композициями на темы из «Деяний апостолов». Хотя отдельные картины выполнены изысканно и рисунок изображений подчас изящен, в целом росписи церкви Иоанна Златоуста значительно слабее ярославских стенописей других храмов предшествующего времени.

Церковь Иоанна Златоуста занимает центральное место в истории ярославского зодчества. Завершив период сложения местного типа посадского храма, она стала своеобразным «запевом» его последующего развития. Ее классическое, как бы идеальное объемно-пространственное решение и совершенные пропорции еще долго пленяли воображение многочисленных заказчиков ярославских памятников и служили критерием мастерства местных зодчих. В церкви Спаса «на Городу» (1672), одном из красивейших сооружений городского центра, повторены формы ее приделов, а в церкви Николая Мокрого (1665—1672) — почти вся композиционная схема. Силой ее художественного воздействия можно объяснить и тот редкий в истории архитектуры факт, когда через пятнадцать лет зодчие, стремясь использовать прекрасные видовые возможности Коровницкой слободы со стороны Волги, при строительстве соседней с храмом Иоанна Златоуста церкви вновь обратились к его формам.

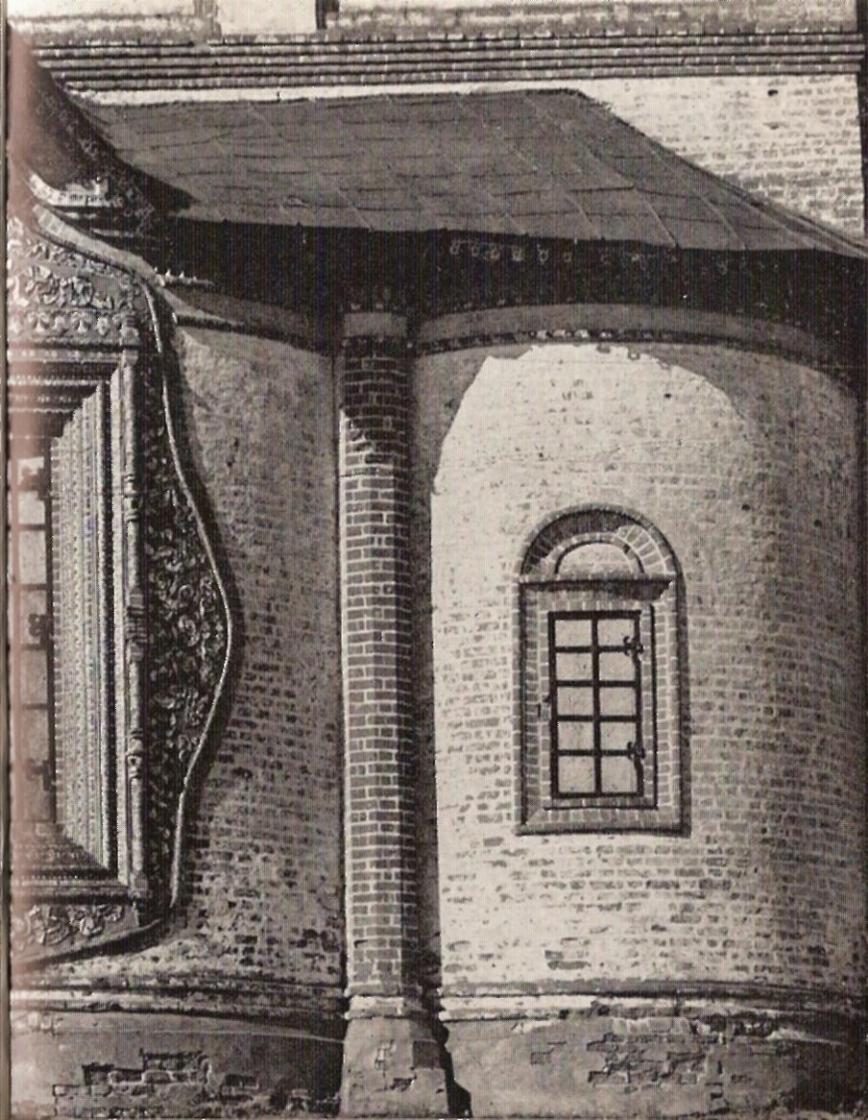
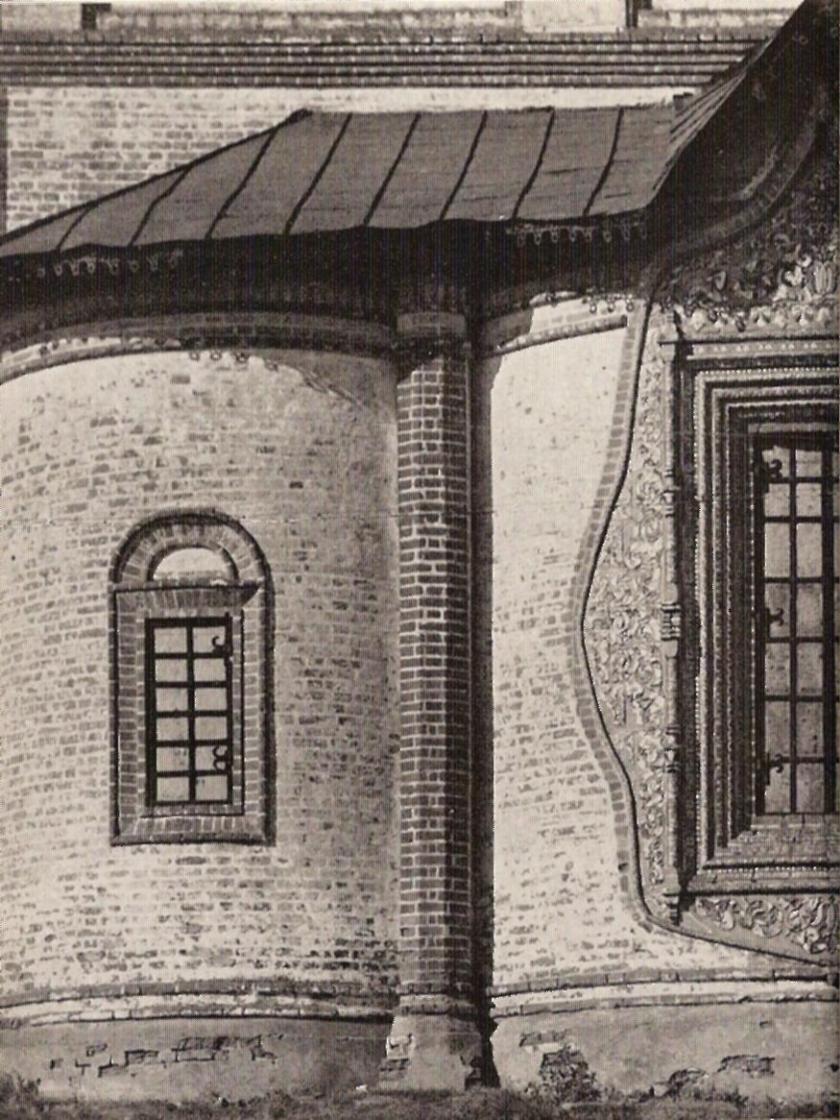
Церковь Владимирской богородицы, предназначенная для службы в зимнее время, выстроена в 1669 г.

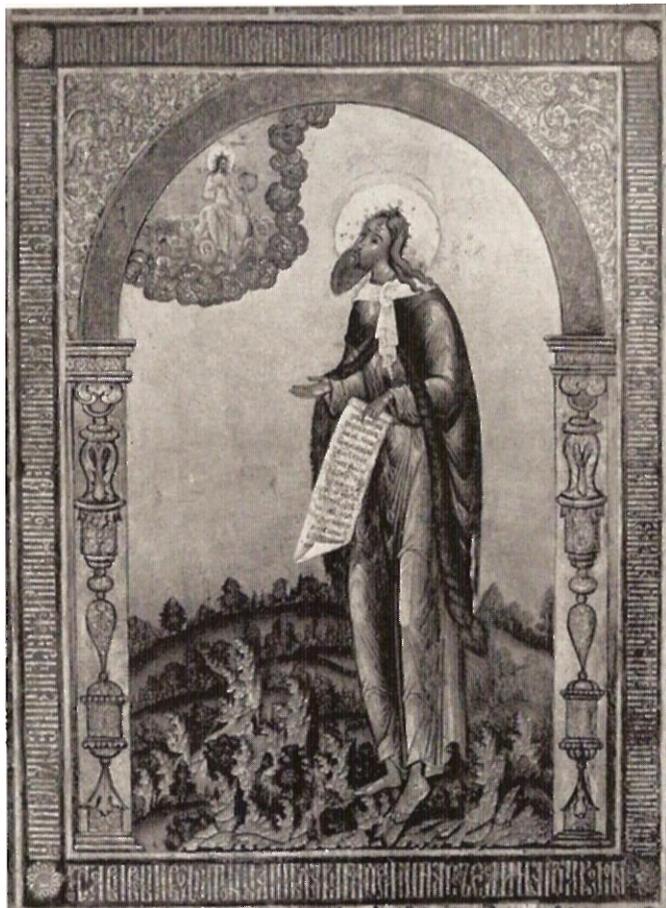
Создание этой церкви продолжило формирование великолепного архитектурного ансамбля Коровницкой слободы. Восточный фасад высоко поднятого пятиглавого четверика повторяет формы и размеры восточной стены соседней церкви Иоанна Златоуста. Близость их архитектуры была более заметной в первоначальный период, когда церковь Иоанна Златоуста не получила еще своего пышного декора. Однако это сходство ограничивается лишь восточными фасадами; оно было продиктовано стремлением создать композиционно уравновешенную береговую панораму ансамбля, а не просто желанием механически повторить «образец». В габариты большого четверика зодчие умело вписали невысокую теллую церковь, к которой с запада пристроили традиционную при теплых церквях трапезную. В целях сохранения тепла в зимнее время в церкви кроме основного верхнего свода возведена промежуточная. Таким образом, вся верхняя часть четверика вместе с барабанами и главами носит исключительно декоративный характер.

На оси двух храмов стоит, словно вырастая прямо из земли, 37-метровая колокольня. Возведенная в 1680-х гг., она стала композиционным центром Коровницкого ансамбля. Главные стены глухого восьмигранного столпа несут легкий сквозной ярус звонов с богато декорированным шатром, увенчанным маленькой изящной главкой. Хорошо видимая из центра города, она благодаря необычайной стройности силуэта давно уже получила меткое название «ярославская свеча».

Сложение всего ансамбля завершилось на рубеже XVII—XVIII вв., когда на одной оси с колокольней были построены Святые ворота. Они увенчаны двумя ярусами восьмигранников с главкой. Их фасады украшены типичным резным кирпичным декором и изразцами. Главка покрыта многоцветной поливной городчатой черепицей.

Памятники Коровницкой слободы, создававшиеся на протяжении второй половины XVII в., — коллективное творчество не одного поколения ярославских мастеров. Однако все последующие этапы его сложения явились талантливым развитием основных идей, заложенных первыми зодчими церкви Иоанна Златоуста. В этом единстве художественного образа — замечательная непреходящая ценность ансамбля.





77. Семен Спиридонов Холмогорец, Илья Пророк с житием. Икона из церкви Иоанна Златоуста. XVII в. Средник. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник

Вторая половина XVII столетия была периодом наивысшего развития экономики и культуры древнего Ярославля. Его многочисленный торгово-ремесленный посад, широко раскинувшийся вдоль берегов Волги и Которосли, был после Москвы крупнейшим в стране. Далеко за пределами Ярославля славилась его изделия из кожи, серебра, набойные ткани, резьба по дереву, кузнечные поковки, изразцы.

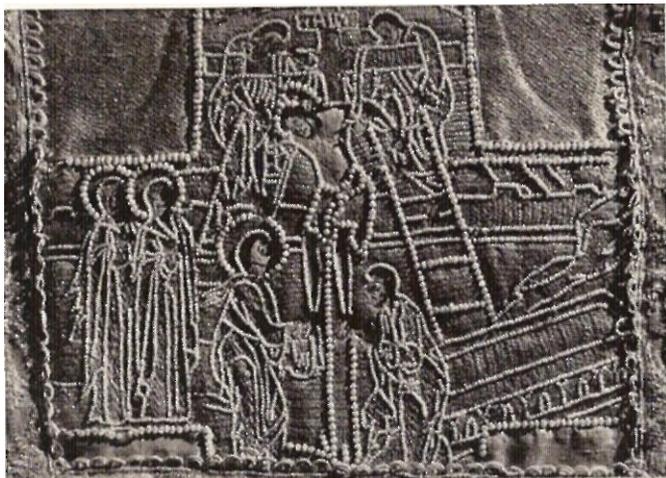
Благополучие городских верхов, среди которых находилась шестая часть государственной гостинной сотни, определило в середине века быстрый рост в Ярославле каменного строительства. Внешним толчком для его расширения послужил огромный пожар 1658 г., «в одночасье» уничтоживший весь деревянный город, около 1500 домов и ремесленных мастерских, три монастыря, 29 церквей, торговые ряды, крепостные сооружения, мосты. Но уже через год город буквально поднялся из пепла, удвоив число дворов. Рядовая застройка и после этого пожара оставалась по преимуществу деревянной. Однако наиболее значительные здания стали сооружать из кирпича.

В 1658 г. Ярославль навсегда лишился кремля—«Рубленого города». На месте его сгоревших деревянных укреплений на Стрелке в 1660-х гг. возвели три каменные башни. Дальнейшее же строительство новых укреплений было прекращено, «потому что на то городское каменное дело денег в Ярославле нет». Древнейшую часть города с этих пор отделил от посада только неглубокий Медведицкий овраг, через который были перекинуты мосты. Зато был значительно укреплен второй пояс городской обороны—Земляной город, защищавший посадскую территорию по линии современных Первомайского бульвара и Комсомольской улицы. Высокий земляной вал с деревянным острогом и башнями, а также ров, наполненный водой, были сооружены здесь еще около 1536 г. по распоряжению матери Ивана Грозного—Елены Глинской (возможно, на месте более древних сооружений). В 1658—1660 гг. вместо сгоревших деревянных укреплений были выстроены 16 новых каменных башен. Крепостных стен между ними не было. Только со стороны Которосли у Медведицкого оврага было выведено прясло стены длиной 43 м.



78. Князь Василий. Фрагмент шитого жемчугом саккоса «Василий и Константин». 1676. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник

79. Снятие со креста. Фрагмент шитого жемчугом саккоса митрополита Ионы. 2-я половина XVII в. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник



Сохранились две проездные башни этого времени: Волжская (Арсенальная) башня на берегу Волги и Власьевская (Знаменская) башня на Комсомольской улице. Их огромные массивы в древности были укреплены с внешней стороны вторыми отводными башнями — «захабами» и увенчаны высокими деревянными шатрами с дзорными вышками. В сводах их проездов до сих пор сохранились щели для опускаемых решеток — герсы. Даже испорченные позднейшими переделками, они и сейчас имеют внушительный вид подлинно крепостных сооружений, особенно Власьевская башня. Под ней было два «тайных» входов с нижними боями».

Один из первых каменных жилых домов XVII в., известный, к сожалению, только по чертежу, принадлежал влиятельному посадскому человеку, земскому старосте Г. Е. Мякушкину. Он стоял на берегу Волги против спуска к реке, еще недавно носившего имя владельца усадьбы. В конце XVII в. каменное жилое строительство, ранее доступное лишь самым богатым торговым людям, несколько расширилось. Новые каменные дома на подклетах стали появляться не только в центре города, где жили состоятельные ярославцы, но и в слободах.

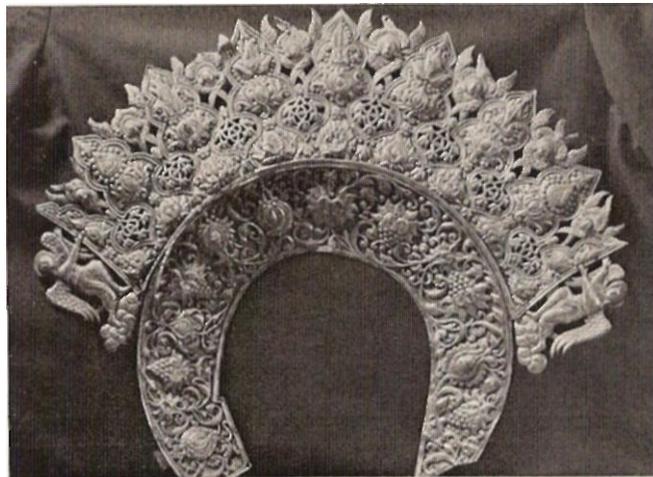
В 1660—1690-х гг. на посаде и в слободах на месте старых деревянных церквей один за другим стали вырастать многочисленные каменные храмы. Они строились за средства жителей прихода или целой слободы, принадлежавших к той же ремесленной среде (или вышедших из нее торговых людей), что и создатели этих великолепных сооружений. В них запечатлен коллективный труд талантливых рабочих людей Ярославля — мастеров каменного дела и «стенного писания», кузнецов, медников, резчиков по дереву, иконописцев. Это было время наиболее интенсивной творческой жизни древнего посада. Имена мастеров-строителей самых разных профессий знакомы нам по переписным книгам Ярославля XVII в., по подрядным записям на строительство иногородних построек. Но, как ни странно, мы не можем связать ни одно из этих имен с конкретным ярославским памятником. Бесспорно лишь, что в Ярославле строили сами ярославцы, талантливые выходцы из ремесленных низов, под чьими руками от памятника к памятнику постепенно выкристаллизовывались особенности местной художественной школы.

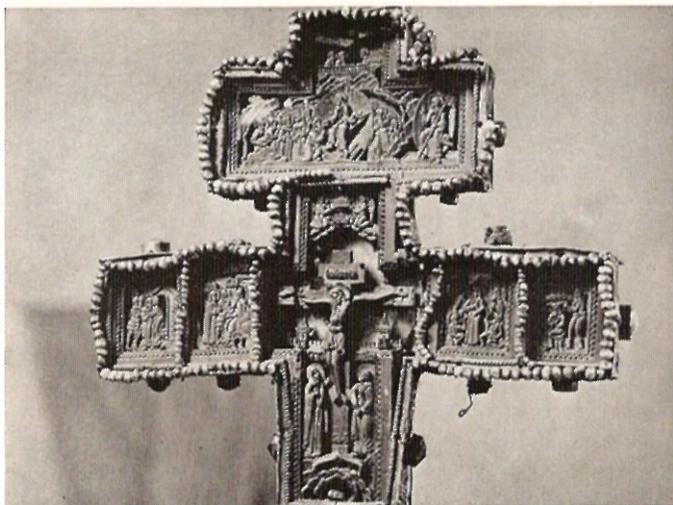


80. Оклад Евангелия. Серебро, 1691. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник

81. Кадило. Серебро. 1670. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник

82. Венец оклада иконы. Позолоченное серебро. XVII в. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник

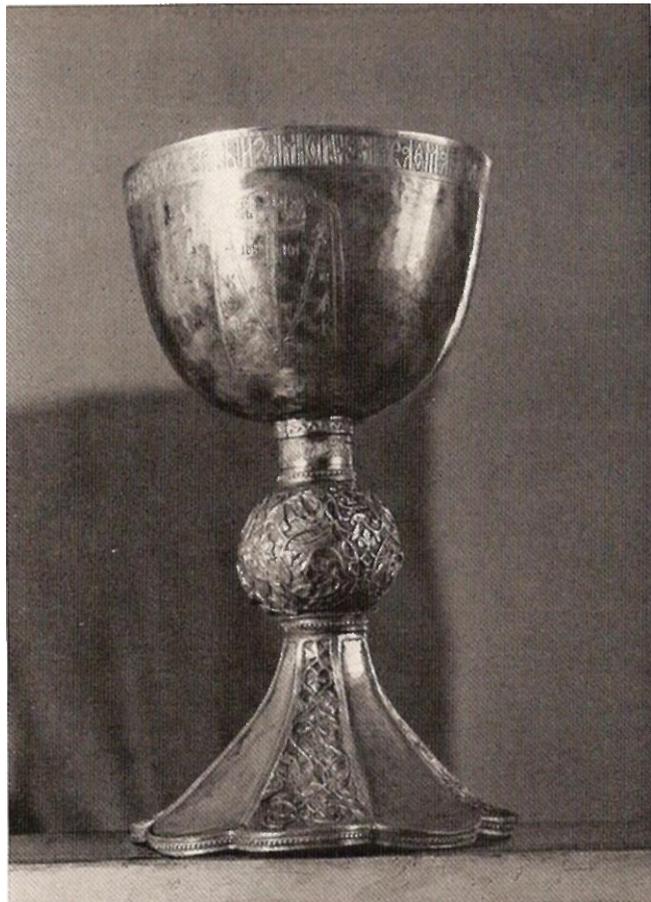




83. Крест деревянный, резной. XVII в. Фрагмент.
Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник

Среди ярославских построек второй половины XVII в. значительную группу составляют большие пятиглавые, четырехстолпные храмы. Местные особенности их архитектуры уже были заложены в памятниках предшествующей поры — церквах Ильи Пророка и особенно Иоанна Златоуста. В дальнейшем продолжались поиски новых форм галерей-папертей, крылец, совершенствовались пропорции колоколен; излюбленной формой завершения приделов оставались шатры. Но в целом сохранялся удачно найденный ранее тот тип храма, который в современной научной литературе нередко именуют соборным. При четырехстолпной конструкции они, как правило, вдвое больше современных им московских бесстолпных церквей. Вместе с тем в их композиции чувствуется

138



84. Потир Серебро. XVII в. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник

стремление к максимальной компактности и цельности силуэта. Большинство из них лишено подклета.

Наиболее ранними произведениями этой группы являются церкви Николы Мокрого (без позднейших достроек и многоцветного изразцового убранства) и Спаса «на Городу». Их современник — церковь Николы в Мельницкой слободе — открыл серию пятиглавых храмов, в которых приделы отсутствуют или перестают играть сколько-нибудь заметную роль в композиции. Таковы большие приходские церкви Вознесения, Дмитрия Солунского, Федоровской богоматери, Крестовоздвиженская. Их строительство затягивалось на долгие годы, а галереи достраивались иногда еще в середине XVIII в. Поэтому приводимые даты их постройки несколько условны.

Творческая мысль ярославских зодчих этого времени была направлена в значительной степени на совершенствование декоративного убранства. При всей несхожести объемно-композиционного решения таких ведущих сооружений, как Воскресенский собор в Борисоглебской слободе (город Тутаев), и ярославских церквей Богоявления, Иоанна Предтечи и несохранившейся церкви Петра и Павла на Волге их объединяют общие принципы убранства фасадов. Новый декор, обогативший тогда уже старые постройки — церкви Иоанна Златоуста и Николы Мокрого, — приобщил их к этой же группе наиболее прославленных пышно изукрашенных ярославских памятников. Замысловатое кружево фигурного кирпича и тончайшей белокаменной резьбы сочетается в них с полихромными орнаментальными изразцовыми композициями и росписями, почти не оставляющими свободных плоскостей стен. Все это дополнено подзорами глав, коньками кровель, ажурными крестами, возвышающимися над огромными пучинистыми главами. Однако даже наиболее декоративные ярославские храмы не утратили ясности и четкости объемно-композиционного построения.

В истории ярославского зодчества XVII в. значительное место принадлежит также небольшим бесстолпным церквям с трапезными. Их простые фасады кажутся своеобразным художественным протестом против пышности убранства наиболее богатых храмов. Сейчас таких построек осталось сравнительно немного, но в XVII в. они составляли в городе заметную группу. Одной из наиболее ранних была ныне не



85. Митрополичьи палаты. 1680-е гг. Общий вид

существующая церковь Никиты Мученика 1641 г. Церкви Петра Митрополита и Владимирской Богоматери «на Всполье», увенчанные шатрами, были возведены уже во второй половине XVII в., что свидетельствует об удивительной стойкости этой формы завершения в местном зодчестве и его народной основе, идущей от деревянных храмов предшествующего столетия. Скромные культовые постройки, не претендующие на ведущую роль в городском ландшафте, но сохраняющие очарование благодаря изысканным силуэтам, продолжали строиться здесь и позже. Такие сооружения, как церковь Николы «Рубленый город» или кладбищенская церковь Параскевы Пятницы на Туговой горе рубежа XVII—XVIII вв., стали прообразом тех непритязательных храмов более позднего времени, которые до сих пор составляют неотъемлемую часть среднерусского сельского пейзажа.

С 1680-х гг. невиданное ранее развитие получила монументальная живопись. Из года в год трудились в Ярославле ар-



86. Церковь Николая «Рубленый город». 1695



87. Церковь Спаса «на Городу». 1672

тели местных художников, вначале вместе с костромичами, а затем самостоятельно, в сравнительно короткие сроки покрывая многоцветными коврами росписей огромные плоскости стен и сводов в интерьерах центральных храмов, приделов, галерей, крылец и даже частично фасадов. За последние два десятилетия XVII в. и первые три десятилетия XVIII в. они расписали около пятидесяти церквей. Это был напряженный труд больших слаженных коллективов с четким распределением роли знаменщика, травщика, лавкащика. В их творчестве сочеталось богатство индивидуальных дарований с замечательными профессиональными навыками. Из поколения в поколение совершенствовали свое мастерство ярославские художники под руководством ведущих знаменщиков Севастьяна Дмитриева и его сына Лаврентия, Дмитрия Григорьева Плеханова, Федора Игнатьева, Федора Федорова,

142

братьев Ананьиных, Карповых, Алексея Иванова Соплякова. Они трудились не только в родном городе. Их постоянно приглашали в другие центры и вызывали в Москву на ответственную, почетную «государеву работу». Вплоть до середины XVIII в. продолжала развиваться ярославская школа стенового писания.

Художники-монументалисты конца XVII в. в совершенстве овладели прогрессивным для своего времени художественным языком. Композиции на религиозные сюжеты они насыщают бытовыми подробностями, сказочное и фантастическое переплетается у них с естественным и жизненным. С особой щедростью обогащают они свои росписи роскошным орнаментом, изображением богатой утвари, замысловатой мебели, причудливой архитектуры. Из современных им европейских гравюр и новых русских книг мастера черпали сюжеты,

143

88. Церковь Богоявления. 1684—1693. Вид с юго-востока >>



дополняя их иногда даже светскими текстами. Значительную роль начинает играть разнообразный пейзаж, повышающий эмоциональное звучание то драматических, то лирических сцен. Художники разрабатывают сложные философские проблемы; иллюстрируя полусветские литературные произведения, они показывают примеры нравственного совершенства и борьбы с пороками. Все больше появляется сюжетов, рассказывающих о реальных исторических событиях.

Тот же процесс обмирщения сюжетов постепенно происходил и в иконописи. В середине — второй половине XVII в. продолжали писать иконы на темы «жития святых», в которых развивались традиции, уже ранее заложенные в таких местных произведениях, как «Ярославские князья Федор, Давид и Константин» (XVI в.). Но увеличивалось количество клейм жития, создавались иконы, где события изображены и в среднике, вокруг центральной фигуры. Все измельченнее становятся композиции, множатся подробности, все больше места занимают архитектурные детали и орнамент. Большое внимание уделяют художники событиям местной истории.

В большой по размерам иконе «Ярославские князья Василий и Константин», написанной в конце 40-х гг. XVII в. для ярославского Успенского собора, где она стояла у гробниц князей, в ее клеймах подробно излагаются события XIII в. и среди них — одно из важнейших в ярославской истории времен татарского ига — знаменитая битва на Туговой горе. В клеймах иконы «Богоматерь Толгская» (1655) представлены не только события давних лет, но и происшедшее всего за один год до написания иконы — моровое поветрие (чума). Клейма этой иконы с изображением истории строительства Толгского монастыря имеют большое значение для изучения форм древнерусской деревянной архитектуры (ил. 137). Однако одной из самых значительных работ местных художников, прекрасно характеризующей многокрасочную гамму их живописи, увлечение сложными, детально прописанными композициями и обращение к историческим темам, является икона «Сергий Радонежский с житием» середины XVII в. Ее клейма иллюстрируют события XIV в. по тексту жития Сергия, напечатанному в 1646 г. На надставленной во второй половине XVII в. нижней доске изображено «Сказание о Мамаевом побоище» — большое многоплановое «полотно», где среди го-

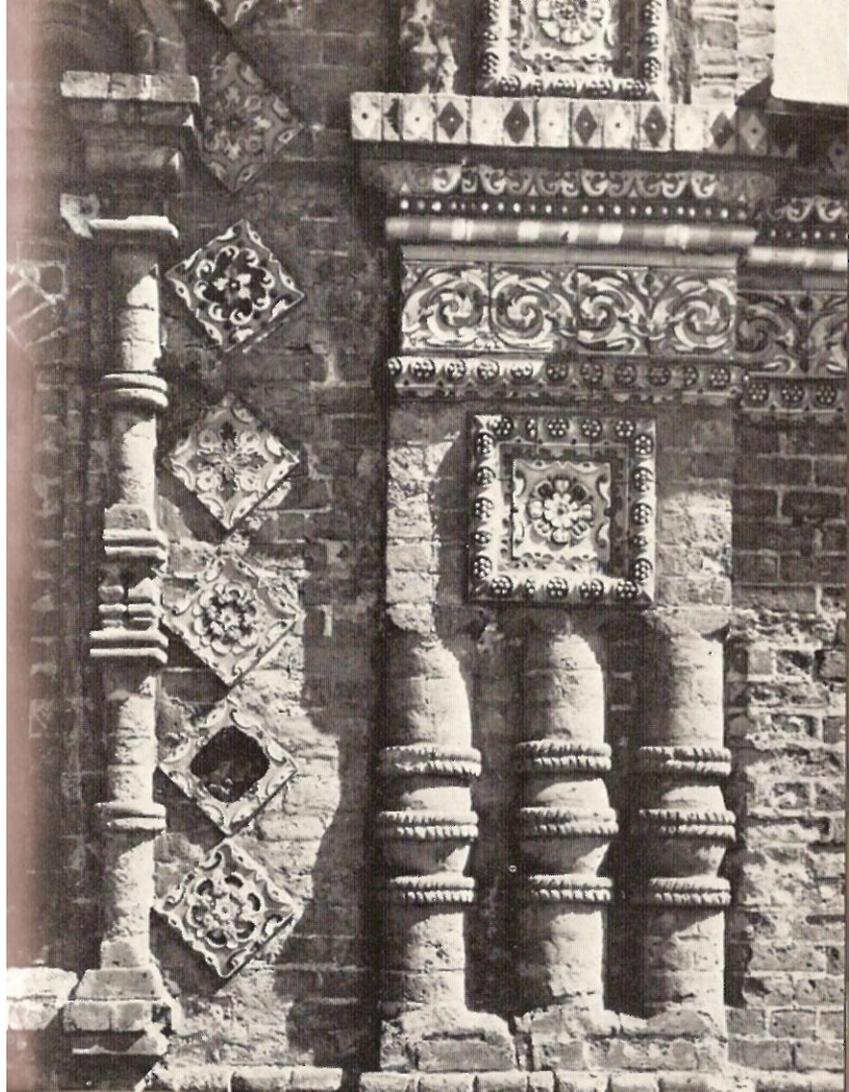




90. Западный притвор церкви Богоявления

родов, участвовавших в битве на Куликовом поле, показаны местная Курба, Ростов, Ярославль.

В последние десятилетия XVII в. местные иконописцы, так же как и мастера «стенного писания», много работали в Москве, Троице-Сергиевой лавре, Вологде. Как самые дорогие подарки, увозили иконы ярославских мастеров в Грузию, Антиохию, на Афон. В самом Ярославле художественная жизнь была очень многогранной. Здесь трудились художники, создававшие живописные произведения в широкой, свободной манере, подобные иконам «Илья Пророк» и «Иоанн Предтеча» в иконостасе церкви Ильи Пророка. Одновременно здесь работал и такой виртуозный миниатюрист, как Семен Спиридонов Холмогорец, придававший своей ювелирной живописи поистине драгоценное сияние (ил. 77). Выполнял заказы ярославцев и костромич Гурий Никитин, кроме стенописей создавший иконы, в частности для Федоровской церкви.



91. Фрагмент западного притвора церкви Богоявления
92. Главы церкви Богоявления >>

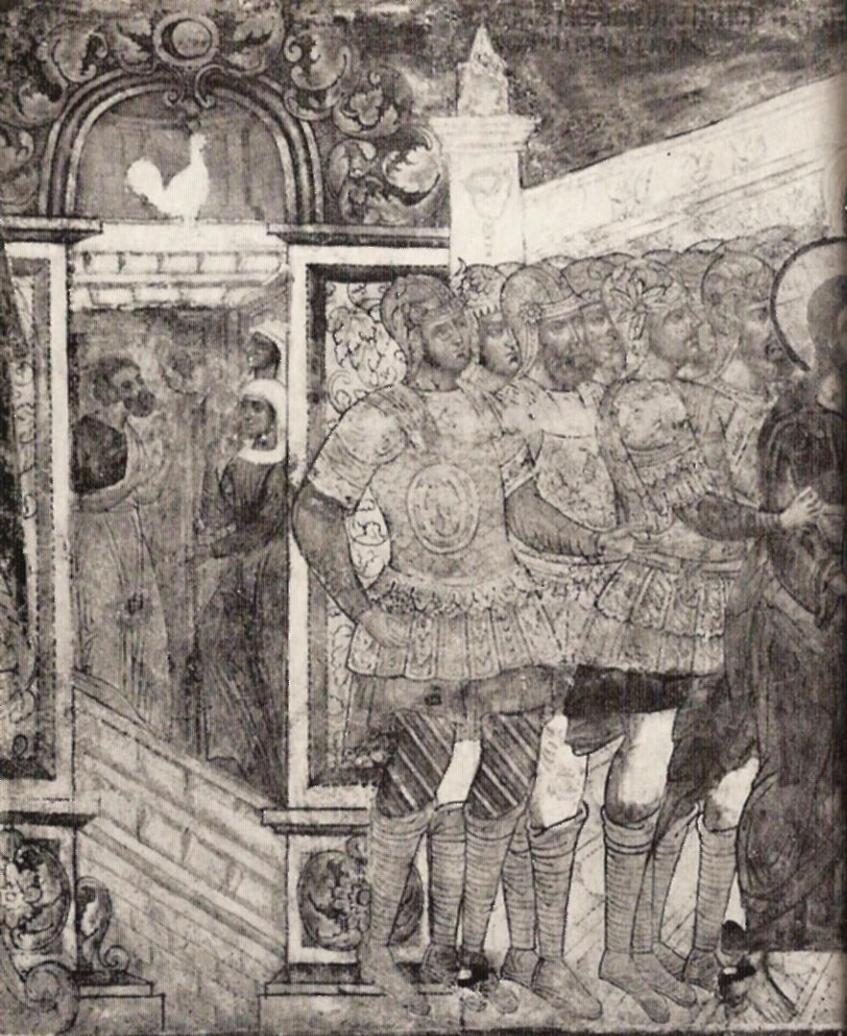


Строительство большого количества новых храмов после пожара 1658 г. вызвало к жизни многочисленные заказы на богатую церковную утварь. В этот период среди местных мастеров насчитывалось более 40 серебряников, 100 кузнецов, 20 медников. В их изделиях в полную меру сказалась народная любовь к жизнерадостной декоративности, бесконечной изобретательности орнаментов. Изделия ярославских серебряников — церковные чаши (потир), тарели, ковчеги (дарохранительницы), кадила и венцы икон (ил. 82) — украшены рельефной чеканкой растительных мотивов с вплетениями сказочных птиц и животных и тонкой, но густой линейной резьбой. Своеобразна чисто местная форма потиров (ил. 84). Имеющиеся на многих из памятников ювелирного искусства надписи о времени и месте их создания, о вкладе в тот или другой храм позволяют конкретно представить себе богатое убранство многих ярославских церквей. Уникальны по форме и многочисленные венцы на окладах ярославских икон со скульптурными фигурами летящих ангелов, поддерживающих «коруну». Великолепная глубокая чеканка растительного орнамента украшает церковные дарохранительницы, у которых крышки воспроизводят формы высоких кровель с полицами древнерусских палат.

Даже чисто утилитарные предметы — замки и ключи, навески для дверных полотен, оконные переплеты — все как бы вплетается в общий орнаментальный узор, украшающий здание. В работах ярославских мастеров разных профессий ярко выражен единый стиль местной художественной школы. Замысловатый расцвеченный орнамент украшает и разнообразные произведения резчиков по дереву. В царских вратах иконостаса северного Казанского придела церкви Иоанна Предтечи в Толчкове художественное чутье резчика-миниатюриста вылилось в наиболее совершенную форму (ил. 127).

Выработанные в конце XVII в. народные художественные традиции иконописцев и мастеров прикладного искусства были продолжены и развиты художниками последующих поколений. Они послужили почвой, на которой сформировалось светское искусство XVIII в.

Многочисленные памятники зодчества второй половины XVII в. разбросаны по всей территории древнего города. В сочетании с сохранившимися следами старой топографии





96. Лепта вдовицы. Фреска южной стены церкви Богоявления

<<-95. Апостолы в хлебах. Фреска западной стены церкви Богоявления

они восстанавливают перед нами архитектурно-художественный облик и планировку средневекового Ярославля периода его наивысшего расцвета.

Древнейшая часть города в треугольнике между Стрелкой и Медведицким оврагом в XVII—XVIII вв. осталась резиденцией высшего духовенства и правительственных чиновников. Большинство стоявших здесь зданий давно уничтожено.

На Стрелке, против существовавшего здесь спуска к реке, находился воеводский двор с высоким каменным домом на подклете, сменивший на рубеже XV—XVI вв. усадьбу ярославских удельных князей. Рядом, на большой городской площади, на месте старой княжеской церкви стоял пятиглавый Успенский собор XVI в. На протяжении XVI—XVII вв. он неоднократно перестраивался. Громада этого величественного здания, сохранявшего торжественность и значительность древних городских соборов, высокий столп его восьмигранной шатровой колокольни замыкали панораму города с Волги, от Московской дороги и Которосли. Его утрата очень обеднила облик самой древней части Ярославля.

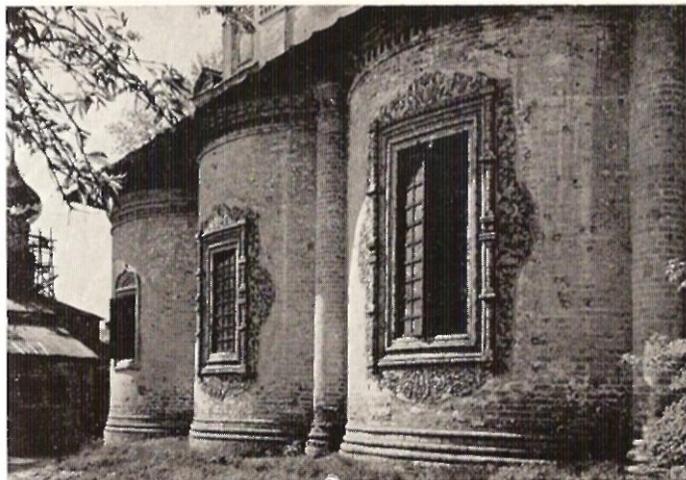
К северу от Успенского собора вдоль берега Волги в XVII в. располагалась обширная усадьба ростовского митрополита, выстроенная на случай его приезда в Ярославль. Рядом с церковью Леонтия Ростовского зодчие ростовского владыки Ионы Сысоевича поставили в 1680-х гг. новые каменные палаты, вокруг которых стояли многочисленные хозяйственные постройки. Усадьба митрополита значительно превосходила соседний скромный воеводский дом. От этого комплекса сохранились Митрополичьи палаты (Волжская наб., 1) — большое двухэтажное каменное жилое здание, обращенное к Волге торцовым фасадом (ил. 85). Перестроенное до неузнаваемости в XIX в., оно пережило свое «второе рождение» благодаря усилиям реставраторов в 1920-х гг.

Объемно-пространственное решение этого монументального сооружения очень просто. Широкие поперечные сени делят его на две почти равные части. Западная половина, предназначавшаяся для торжественных приемов и трапез, имеет в своем составе просторную одностолпную палату. Восточная планировалась как личные апартаменты митрополита. Сохранились внутрискладные лестницы и каналы для горячего воздуха, обогревавшего верхние помещения.



97. Церковь
Николаи Мокрого,
1665—1672

98. Апсиды церкви
Николаи Мокрого



Сочные по рисунку кирпичные наличники окон и горизонтальные пояски—только часть того поистине дворцового великолепия, с каким были оформлены фасады этой ярославской резиденции знаменитого ростовского митрополита. В начале XIX в. были разобраны крыльца, ведшие в сени второго этажа с двух противоположных сторон. Северное, выходящее на хозяйственный двор и в сад, было сравнительно скромным. Южное крыльцо было парадным входом в покои. Внутри во втором его ярусе была расположена неширокая прогулочная галерея, декорированная аркатурно-колончатым поясом и изразцами. Архитектура этого огромного домообразного сооружения напоминала одновременно крыльца ярославских храмов и галереи надвратных комплексов Ростовского митрополичьего дома.

158 К северу от Митрополичьих палат видна уже граница кремля. Под обрывом высокого берега Волги стоит испор-

ченная переделками крепостная башня, контролировавшая подход к Медведицкому оврагу. Против нее, почти на краю оврага, высится церковь Тихона 1825—1831 г. (Волжская наб., 3), поставленная на месте храма XVII в. По преданию, здесь в XI в. была срублена первая в Ярославле христианская церковь Ильи Пророка.

Остатки Медведицкого оврага уже давно превращены в спортивные площадки; его средняя часть перекрыта дамбой, где в XVII в. был Флоровский мост (по имени стоявшей неподалеку церкви Флора и Лавра), за которым когда-то находился старый городской торг.

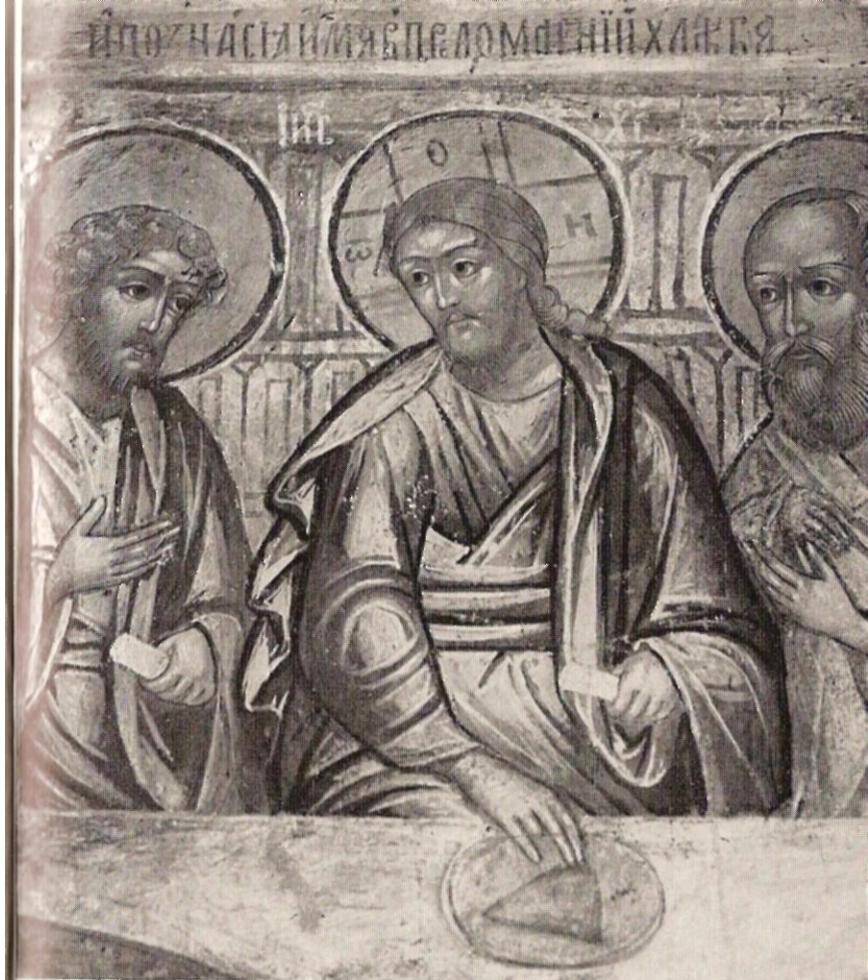
Против выхода Медведицкого оврага к пойме Которосли, на месте древней деревянной надвратной часовни, стоит церковь Николаи «Рубленный город» 1695 г. (Набережная р. Которосли, 8, ил. 86). Она выстроена на средства посадских людей—судостроителей, чьи верфи располага-

лись здесь же под обрывом. Это один из самых очаровательных посадских храмов простейшего типа с трапезной. Три основных объема — собственно храм, трапезная, колокольня — объединены в единый архитектурный организм. Тонкий, заостренный шатер колокольни с узкими проемами арочных звонов, остроугольными обрамлениями плоских люкарн и миниатюрной главкой подчеркивает ее стремительный взлет. Над четырехскатной крышей четверика, перекрытого сомкнутым сводом, также взметнулись вверх сильно вытянутые барабаны пяти глав, в древности покрытых зеленой гордчатой черепицей. Облик церкви Николы очень прост и полон лирического обаяния. Ее фасады почти лишены декора, однако благодаря изысканным пропорциям она и в наши дни служит лучшим украшением Которосльской набережной. Скромному внешнему убранству соответствуют и гладкие белые стены и своды интерьера церкви и трапезной.

Церковь Николы построена в юго-западной части кремля — «Рубленого города», память о котором сохранилась в ее названии. За ней начинается пологий спуск на Подзеленье — низкий берег Которосли, где стояла одна из самых мощных крепостных башен Земляного города. Через башенные ворота шла дорога к древнему торгу на посаде. Здесь, «у рва за осыпью», в 1672 г. на средства посадских людей была выстроена церковь Спаса «на Городу» (набережная р. Которосли, 10, ил. 87).

Спасская церковь, как и большинство современных ей ярославских памятников, лишена подклета и благодаря огромным пучинистым главам кажется приземистой. Над полукружиями закомар, срезанными поздней четырехскатной кровлей, некогда существовали фронтоны пощипцового покрытия (их следы хорошо видны на южной стороне). Пространственная композиция церкви решена с явным учетом особенностей ее местоположения. Северный фасад, обращенный к торгу, оформлен как главный. Его фланкируют шатры колокольни и придела. Последний является почти точной копией приделов знаменитой церкви Иоанна Златоуста в Коровниках.

Наибольшей насыщенности орнамент кирпичной резьбы достигает в наличниках окон закрытой паперти, появившейся лет через десять-пятнадцать после окончания строитель-



99. Христос с апостолами, фреска южной стены галереи церкви Николы Мокрого. 1673



102. Орнамент. Фрагмент фрески церкви Николы Мокрого

ства самого храма. Южный фасад, первоначально обращенный к укреплениям Земляного города, скромен и прост. Расположенный здесь низкий зимний придел, как и западная паперть, перестроены в XIX в.

Стенописи в интерьере Спасской церкви были созданы в очень короткий срок, с 12 июня по 2 августа 1693 г., двадцатью двумя ярославскими мастерами во главе с ведущими знаменщиками Лаврентием Севастьяновым и Федором Федоровым. Наиболее интересна роспись двух нижних ярусов центрального помещения на темы «Истории животворящего креста», где проявилась изобретательность и самобытность

талантливого мастера. История византийского царя Константина и матери его царицы Елены показана в увлекательных иллюстрациях многочисленных битв, торжественных церемоний, строительных работ. Их «сопровождают» сложные архитектурные пейзажи.

Измельченность и дробность рисунка, перенасыщенность плоскости стены многофигурными композициями, помещенными не только во всех семи ярусах на стенах, но и на столбах, — все это характерно для творчества молодых мастеров 1690-х гг., утративших монументальность, присущую работам их отцов. Почти через сорок лет в росписи соседней церкви Михаила Архангела этот стиль в творчестве Федора Федорова превратится уже в наивный народный лубок.

Церковь Михаила Архангела 1658—1682 гг. (Набережная р. Которосли, 14) является еще одним звеном в своеобразном ожерелье Которосльской набережной. В разнообразном облике отдельных частей этого сооружения сказался длительный срок его строительства. Общая композиция большого четырехстолпного храма на подклете, монументальные формы его нижнего яруса, прекрасное торжественное крыльцо — все это следует лучшим традициям 1650-х гг. Зеленые изразцы на фасадах крыльца — древнейшие после церкви Рождества Христова. В верхней галерее сохранился замечательный перспективный портал с тончайшим тесаным кирпичным орнаментом и росписью. Кованая дверь украшена подцветочной слюдой в прорезных кругах медальонов. Завершение храма однообразными плоскими кокошниками под четырехскатной крышей и неуклюжими тяжеловесными барабанами мало характерно для местного зодчества XVII в. с его изысканными решениями именно верхних частей памятников и принадлежит уже более позднему времени.

Фрески в интерьере главного храма были выполнены четырнадцатью ярославскими мастерами под руководством Федора Федорова и Семена Горина, проработавшими здесь всего четыре летних месяца в 1730 г. Измельченные изображения несочетаемых библейских сюжетов в девяти ярусах росписи создают впечатление коврового узора, орнамента, в котором теряется фигура человека и трудно улавливается стержень рассказа. Это одна из тех стенописей, которые создавались на закате ярославского монументального искусства.



103. Колокольня церкви Никиты Мученика. Конец XVII в.

Первая деревянная церковь, посвященная «патрону» русского воинства Михаилу Архангелу, была основана на этом месте, по преданию, около 1216 г. князем Константином Всеволодовичем. На рубеже XIII—XIV вв., после приезда из Орды Федора Ростиславовича, церковь была возобновлена по распоряжению княгини Анны, дочери татарского хана Ногая. Тогда же, видимо, была написана одна из самых замечательных икон, происходящих из Ярославля и ныне находящаяся в собрании Третьяковской галереи — икона «Архангел Михаил» (1300), в течение веков служившая храмовым образом этой церкви.

Мимо церкви Михаила Архангела, через городские ворота, издавна называвшиеся по имени храма Михайловскими, шла дорога на переправу через Которосль, откуда начинались пути в глубинные земли Владимиро-Суздальской Руси, позднее — в Орду, затем — в Москву. Сейчас на месте этих



104. Дом Иванова (дом на ул. Чайковского, 4). XVII в.

ворот стоит скромная декоративная башенка начала XIX в. Спасского монастыря.

На север от Михайловских ворот вдоль границ древнего посада начинались укрепления Земляного города. В его пределах, кроме уже перечисленных, почти не сохранилось памятников второй половины XVII в. Часть их уничтожена во все, другие испорчены поздними переделками и еще ждут реставрационных работ. Среди них — Афанасьевский монастырь, Спасо-Пробоинская, Крестовоздвиженская, Вознесенская церкви. На месте Казанского монастыря, основанного в 1610 г., ныне стоят сооружения XIX в.

За Угличскими воротами (пл. Подбельского, 25), находящимися недалеко от церкви Михаила Архангела, в XVI—XVII вв. были расположены многолюдные слободы Спасская и Крохина, принадлежавшие вначале Спасскому монастырю и в 1648 г. отошедшие к посаду. Во второй половине XVII в. на

УЖЕЛИ СКАЗАННЫ
И ПРОБОВАЕТСА.



АПОСТОЛЪ МАТВЕИ МОЛИТЪ
СВЯТЫХЪ И ОГО НЕЧЕСТИВЫИ



их территории было создано несколько памятников, составляющих гордость ярославского монументального искусства. К ним относится расположенная ныне на площади Подбельского церковь Богоявления (ил. 88). Она построена в 1684—1693 гг. на средства разбогатевшего гостя Алексея Зубчанинова, отец и дед которого были приписанными к монастырю «закладчиками».

Этот сказочно красивый, богато украшенный храм явился в Ярославле своего рода художественным новшеством. Его внешний облик и небывало высокий светлый интерьер поражали воображение горожан. В его архитектуре, уловившей с проторенных путей развития местной школы, торгово-ремесленный Ярославль отдавал дань традициям московского зодчества. Этот бесстолпный, без подклета храм перекрыт огромным сомкнутым сводом. Два яруса крупных декоративных кокошников, поверху высланные керамическими плитами, служат основанием для высоких глухих декоративных барабанов, увенчанных луковичными главами. Традиционные галереи превращены в протяженные приделы. Небольшая западная паперть ничем не напоминает просторных галерей большинства ярославских посадских храмов. Отсутствуют и боковые крыльца, хотя в плоскости фасадов условно воспроизведены их силуэт в виде щипцовых (двускатных) покрытий. Западное крыльцо до перестройки в XIX в. было очень сходно с крыльцами церкви Иоанна Златоуста в Коровниках.

Изразчатый декор фасадов является важнейшей составной частью первоначального авторского замысла. Расчетливо и умело ввели строители полихромные изразцы в качестве основного декоративного материала, определяющего художественную идею сооружения. Зеленоватый мерцающий пояс изразцов охватывает сплошной широкой лентой объем основного храма. Он отчетливо определяет границу между его стенами и декоративной системой кокошников, а на углах и над пилястрами образует подобие сложнопрофилированных капителей. Вертикальные гирлянды отдельных изразцов усиливают впечатление стройности пилястр и утонченности пропорций высоких барабанов. Широкие цветные фризы зрительно объединяют алтари, приделы, паперти, крыльцо (ил. 90,91).

Керамический декор Богоявленской церкви оставляет впечатление бесконечного, почти фантастического разнообразия

и предельной насыщенности цветовой гаммы. Однако впечатление это достигается минимальными средствами. На фасадах применены два основных типа орнаментальных изразцов. Первые, с повторяющимся рисунком, входят в состав сплошных горизонтальных композиций карнизов, поясов, фризов. Вторые, с замкнутым «центрическим» орнаментом, располагаются прерывистыми вертикальными рядами. Здесь использовано всего пять видов изразцов второго типа, но каждый из них имеет пять вариантов раскраски. Помещая их в одну вертикальную композицию, древние зодчие в поисках наибольшего декоративного эффекта варьируют их в строго определенных сочетаниях не только по рисунку, но и по цвету. Изразчатый декор церкви Богоявления производил огромное впечатление на современников. Художники, расписывавшие ее интерьер, использовали рисунок этих изразцов в орнаменте фресок, а в сюжете «Положение во гроб» украсили ими роскошный саркофаг.

Бесстолпное пространство главного храма освещено девятью огромными окнами. Пронизанное солнечным светом, легкое и торжественное, со стенами, покрытыми сплошным ковром золотистых фресок, оно напоминает сказочный терем древнерусских былин.

Средневековые зодчие, создав хорошо освещенный и зрительно единый интерьер, представили живописцам прекрасные условия для выполнения самых смелых композиционных замыслов. В свою очередь художники, работавшие здесь в 1692—1693 гг., развили и подчеркнули специфические особенности помещения этого храма. Стремясь создать иллюзорную невесомость перекрытия, они замаскировали примыкание свода к стене верхним ярусом росписей, отчего перелом плоскостей зрительно не ощущается, а сам свод кажется выше. Неизвестны имена живописцев, расписавших храм. Ясно лишь, что работой руководили лучшие мастера того времени, скорее всего, известные ярославские знаменитики Дмитрий Григорьев Плеханов и Федор Игнатьев. Их цветовая гамма более сдержанна и строга, чем фрески предшествующего периода. Охристые, коричневые и красные цвета с тончайшими лессировками и отдельными вкраплениями голубца сливаются в единую, теплую по тону золотистую симфонию красок. Интенсивный голубой цвет отличает фигуру Христа,



жизнеописанию которого посвящена евангельская тематика росписей. Они разбиты на восемь ярусов, заходящих на скругленные откосы окон. На северной и южной стенах по низу расположен широкий пояс крупного травного орнамента, повторяющегося на подоконниках.

Сложные многофигурные композиции с большим мастерством вписаны в паруса главного свода. Среди них — «Успение Богоматери», «Воскресение», «Вознесение». В расположенной на восточном склоне свода «Троице Новозаветной» с фигурами Богоматери и Иоанна Предтечи, композиционное чутье знаменщика проявилось с наибольшей силой.

Во фресках церкви Богоявления, как замечено в исследованиях последних лет, отсутствуют многие важные с точки зрения религиозного канона сюжеты, такие, например, как «Рождество Христово» или «Преображение». Вероятно, это объясняется тем, что художники были увлечены не показом формальных фактов жизнеописания Христа, а раскрытием содержания его учения. Они иллюстрируют проповеди, «исцеления», «воскресения», притчи, большое внимание уделяют спору Христа с фарисеями, с самой догматической, консервативной сектой иудаизма. Так, в художественных образах в рамках религиозной тематики живописцы стремились, очевидно, выразить свой протест против усилившегося в их время духовного гнета официальной церкви.

Прекрасен рисунок росписей, великолепно их цветовое звучание (ил. 93—96). О их первоначальном колорите можно судить по лучше сохранившимся верхним ярусам. «Исцеление бесноватого» на южной стене сверху, с изображением панорамы сказочного города на берегу озера и фигуры юноши с испуганно поднятыми руками — один из лучших фрагментов ярославской монументальной живописи конца XVII в. Значительно хуже сохранился красочный слой в нижних ярусах, но и здесь есть немало интересных композиций. Широко известны, например, сцена встречи апостолов и фарисеев в поле на фоне колосющейся пшеницы и «Голгофа», где выразительно подчеркнут контраст между спокойной монументальной фигурой распятого Христа и бьющимися в предсмертных судорогах телами разбойников.

174 Огромный по высоте шестиярусный иконостас, созданный в пышных формах развитого барокко начала XVIII в. под

явным влиянием творчества украинских мастеров-резчиков, является едва ли не лучшим образцом подобного типа художественных произведений в Ярославле. В его составе сохранились иконы конца XVII в. Но еще интереснее выполненный, очевидно, теми же мастерами, которые ставили иконостас, великолепный запрестольный крест, увенчанный короной. Вычурные рельефные позолоченные завитки с гроздьями сине-зеленого винограда, умело вписанные в круг, обвивают небольшие вставки-иконы. Мастерство композиции перетекающих друг в друга барочных форм доведено здесь до совершенства.

К западу от церкви Богоявления, между поймой Которосли и дорогой на Углич (ныне ул. Б. Октябрьская), сохранилось несколько каменных храмов второй половины XVII в.

Церковь Дмитрия Солунского (ул. Б. Октябрьская, 41) возведена в 1671—1673 гг. на средства посадских людей. Материалом для ее стен послужил кирпич, оставшийся в казне от строительства крепостных башен Земляного города. Со временем памятник был очень искажен переделками, но его исследование в последние годы дало возможность разработать проект реставрации, который предусматривает восстановление перспективных порталов, пятиглавия, шатра колокольни.

Церковь Дмитрия Солунского славится своей замечательной росписью, выполненной в 1686 г., как предполагают, местными мастерами старшего поколения под руководством главы ярославской монументальной школы живописи Севастьяна Дмитриева, за 45 лет до этого участвовавшего в росписи церкви Николы Надеина. В 1859 г. фрески были поновлены, и пока о их колорите трудно судить, но прекрасные монументальные композиции ставят их в ряд с лучшими работами ярославских художников. Особую выразительность росписям придают четкий, уверенный рисунок и стройность пропорций крупных фигур. Наиболее интересны картины Страшного суда, расположенные на западной стене основного храма, и фрески в приделах Дмитрия Солунского и Георгия Победоносца.

Далее по дороге на Углич, за неглубоким оврагом ручья Нетечи (на месте которого теперь находится спускающийся к Которосли Мукомольный переулок), в 1657 г. была выстроена



на церковь Петра Митрополита — небольшой бестолпный храм с низкой обширной трапезной. Его прямоугольный четверик, вытянутый по оси север — юг, первоначально был увенчан двумя приземистыми каменными шатрами.

Наиболее значительным архитектурным комплексом этого района города остается, как и в старину, один из самых популярных ярославских ансамблей — церковь Николая Мокрого (1665—1672) и церковь Тихвинской богородицы (1686 г., ул. Чайковского, 1).

В архитектуре церкви Николая Мокрого (ил. 97), как в фокусе, сконцентрированы самые характерные особенности развитого типа ярославского посадского храма. Его план, объемное построение, включающее пятиглавый четверик без подклета с двумя шатровыми приделами на северо-восточном и юго-восточном углах и опоясывающую его одноэтажную галерею с первоначально существовавшими тремя крыльцами, близки церкви Иоанна Златоуста в Коровнической слободе. Северный фасад, обращенный к старой Углицкой дороге, решен так же, как и главный фасад современной ему церкви Спаса «на Городу», — его фланкируют столпообразные шатровые объемы придела и колокольни. В последней повторены формы колокольни церкви Ильи Пророка, а рисунок слухов шатра, видимо, заимствован у колокольни церкви Рождества Христова. Строители памятника старались использовать лучшие образцы ярославской архитектуры, что было, возможно, обусловлено и подрядным договором с заказчиками «гостиной сотни Астафием Лузиным и Андреем Леминым да посадскими Федором Вымороровым и Степаном Тарабаевым».

Однако повторение старых образцов выполнено в церкви Николая Мокрого не всегда удачно. Имея более дробный силуэт и сухие, зачастую однообразные детали, она не может сравниться со своим знаменитым прототипом — церковью Иоанна Златоуста. Все же ее строительство явилось важной вехой в истории ярославского зодчества. Значительным новшеством было появление здесь полузакрытой галереи — переходной формы к закрытым папертям конца XVII в. В ее парапетах сохранилось несколько первоначальных зеленых изразцов, современных изразцам церкви Михаила Архангела.



Декоративное убранство фасадов основного четверика церкви Николы Мокрого в виде пучков полуколонок с бусинами-перехватами и изразцово-кирпичных наличников прямоугольных окон появилось позже, в конце 1680-х—начале 1690 г. Одновременно алтарные окна также были украшены изразцовыми наличниками (ил. 98). Они представляют собой законченные орнаментальные композиции, обрамляющие сложнопрофилированные рамки проемов. Подобные наличники украшали окна еще одного ныне утраченного памятника — церкви Петра и Павла на Волжском берегу 1691 г. Однако художественное значение этих композиций несравненно ниже непревзойденного шедевра ярославского декоративного искусства — знаменитого наличника окна церкви Иоанна Златоуста.

Небольшая приземистая трапезная церковь Тихвинской Богоматери (зимняя) имеет апсиду редкой прямоугольной формы. Ее небольшой четверичок увенчан декоративной главкой на квадратном постаменте. Фасады церкви, как и обычно для зримых храмов, имеют веселый, почти скупой декор.

В 1690-х гг. к западным фасадам церковей Николы Мокрого и Тихвинской Богоматери были одновременно пристроены притворы, декорированные цветной керамикой с пышностью, необычайной даже для Ярославля. До нашего времени лучше сохранился южный, расположенный у церкви Тихвинской Богоматери. Особенно богато были оформлены западные торцы притворов, для чего мастера использовали буквально весь арсенал художественных средств ярославского зодчества XVII в. Украшения из лекального кирпича сочетаются здесь с богатым изразцовым декором и росписью в треугольных тимпанах. При геометрически правильных силуэтах композиции фасадов обоих притворов асимметричны и определяются наличием двух разновеликих арочных входов. Большой из них фланкирован бочкообразными полуколоннами с перехватами, напоминающими аналогичные столбы у проездов надвратной колокольни церкви Рождества Христова. Северный угол малой арки оформлен плоской, украшенной ширинками пилястрой. Цветистые изразцовые ленты оконтуривают тимпан, целиком заполняют широкий антаблемент, опоясывающий стены. Притворы увенчаны похожими на обе-

лиски стройными восьмигранными изразцовыми шатрами, основанными на четырехгранных пьедесталах. Изразцы заполняют поле ширинок, гирляндами спускаются на простенках между окнами или сплошным ковром покрывают большие плоскости стены.

Сравнительно мало изученные, стенописи церкви Николы Мокрого, созданные в 1673 г., были вторыми по времени на ярославском посаде после фресок церкви Николы Надеина. С одной стороны, они еще в значительной мере следуют старым иконографическим традициям, близким росписи Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря, с другой — уже во многом превосходят будущий бурный взлет этого вида монументального искусства в Ярославле второй половины XVII в., так хорошо известный по фрескам церкви Ильи Пророка, выполненным всего на семь лет позднее.

Северная и южная стены четверика церкви Николы Мокрого разбиты на пять ярусов. Нижний ряд посвящен изображению семи Вселенских соборов христианской церкви. Основная тема верхних ярусов — житие Николы Чудотворца (ил. 100). Здесь впервые в истории ярославского монументального искусства события жития предстали перед зрителем в виде непрерывной, объединенной общим фоном ленты повествования в отличие от фресок церкви Николы Надеина, где отдельные сюжеты даны изолированно друг от друга. По низу стены и столпы украшены травным орнаментом.

Вся западная стена четверика занята грандиозной картиной «Страшного суда», в драматизированных подробностях которого чувствуется сила и темперамент большого мастера. Это одна из самых лучших фресок во всей ярославской живописи XVII в., где много превосходных композиций. В первом ярусе росписи столпов (ил. 101), над орнаментальным поясом, помещены торжественные крупные фигуры русских князей, борцов с татарским игом: среди них — Дмитрий Донской, Михаил и Федор Черниговские, Довмонт, а также ярославские князья Василий и Константин.

Фрески паперти посвящены ветхозаветным сюжетам, а в приделах даны сцены на темы жития Варвары (северный придел) и жития Алексея Митрополита (южный придел).

Имена авторов стенописей церкви Николы Мокрого документально неизвестны. Исследователи различают здесь по-

109. Притча о царе, сотворившем брак сыну своему. Фреска церкви Благовещения. Фрагмент



черк нескольких мастеров, как предполагают, ярославцев и костромичей, называют имя старейшего ярославского знаменщика Севастьяна Дмитриева, а также мастеров, работавших к Успенском соборе Ростова Великого. Во всяком случае, присутствующие этим фрескам богатство и красота орнамента, выразительность жестов персонажей, широкий, размашистый рисунок, свободная компоновка изображений — все это выдает руку первоклассных художников. В свое время роспись церкви Николы Мокрого была крупнейшим событием в художественной жизни Ярославля.

Высоко поднятый на подклет и покрытый крутой тесовой кровлей с полицами, стоит неподалеку от церкви Николы Мокрого так называемый дом Иванова (ул. Чайковского, 4). Это типичный образец древнерусского жилого дома богатого горожанина. В его нижнем этаже располагались склады, в верхнем — жилые покои. Тонкий междуэтажный поясик, карниз и ряд одинаковых несложных наличников окон исчерпывают перечень нехитрого убранства его фасадов (ил. 104). Когда-то наружное крыльцо вело в сени второго этажа, делившие дом на две половины — парадную и жилую.

От дома Иванова хорошо видна высокая ярусная колокольня церкви Никиты Мученика конца XVII в. (ул. Салтыкова-Щедрина, 40). Ярусное построение роднит ее с огромной, изукрашенной кирпичными деталями колокольней храма Толчковской слободы, расположенной на другом берегу Которосли. Но колокольня Никитской церкви решена несравненно проще. Обаяние ее архитектурного облика кроется в четком, выразительном силуэте, в динамизме убывающих по высоте ярусов (ил. 103).

Далеко на запад, за городской чертой, за оврагом Паутовцем, у небольшой речки, впадающей в Которосль, в 1670—1678 гг. была выстроена церковь Владимирской богородицы (угол улиц Мышкинской и Рыбинской). Суворовый облик этого небольшого храма, почти лишенного декоративного убранства на фасадах, соответствовал его местоположению на «божедомке» — месте общего захоронения немущих. Его три невысоких шатра, поставленных по оси север—юг над основным прямоугольным объемом, — последний отзвук некогда самого распространенного в ярославском деревянном зодчестве шатрового завершения храмов.

Из шести каменных церквей, выстроенных во второй половине XVII — начале XVIII в. вдоль берегов Волги за пределами Земляного города, к нашему времени хорошо сохранилась только одна. Это церковь Благовещения (Волжская наб., 51), поставленная жителями Рыбачьей слободки в 1688—1702 гг, недалеко от Семеновского (ныне Красного) спуска. По их же заказу она была расписана в 1709 году фресками на темы из жизни Христа, деяний апостолов и др. (ил. 105—110).

Композиция памятника предельно проста. Одноэтажная бесстолпная церковь с самого начала имела простую четырехскатную крышу. Стены четверика завершены скромным прямолинейным карнизом, полностью лишены украшений и лишь прорезаны большими арочными нишами окон. Лаконизм в оформлении фасадов восполняется прекрасными пропорциями сооружения. С запада к четверику примыкает низкая трапезная, над которой возвышалась колокольня. Сложный вычурный рисунок глав относится ко второй половине XVIII в., когда и на многих других памятниках Ярославля были устроены подобные завершения. В настоящее время такие главы почти всюду заменены луковичными, и здесь они сохраняются как весьма характерный этап в развитии местных форм архитектуры XVIII в.

В ДРЕВНИХ СЛОБОДАХ ЗА КОТОРОСЛЬЮ

За переправой через реку Которосль, в древности находившейся вблизи Спасского монастыря, вдоль Московской дороги в XVI—XVII вв. располагалась Ямская слобода. К юго-востоку от нее начиналась слобода Коровницкая.

На небольшой возвышенности, входящей в панораму Заоторосльской стороны Ярославля,—Туговой горе, раскинулось старинное кладбище. С этим местом ярославцы связывают один из самых драматических эпизодов истории города — кровопролитную битву 3 июля 1257 г. местных жителей с отрядом золотоордынского хана, в которой погибло много ярославских дружинников. Здесь в тени деревьев стоит небольшая скромная по архитектуре одноглавая церковь Параскевы Пятницы 1692 г.— еще один образец простейшего типа церкви с трапезной.

При подходе к кладбищу по дороге, вьющейся по склону холма, в просветах между уютными одноэтажными деревян-

ными домиками виднеется вдали панорама сооружений Спасского монастыря, в солнечные дни очень эффектно освещенных после полудня.

Выше по течению Которосли начиналась самая большая и богатая из ярославских слобод — Толчково. Изделия местных кожевников славилась не только на местном, но и на международном рынках. Одним из интересных архитектурных памятников, расположенных здесь, является Федоровская церковь 1687 г. (ул. Емельяна Ярославского, 16). Очень показательна история сооружения этого храма, записанная ее современником в пространной «Повести... о создании Федоровской церкви». Как и большинство посадских храмов, она строилась на коллективные средства окрестных жителей, которые принимали участие в обсуждении форм будущей постройки. Так как в качестве образцов были предложены две церкви — Петра Митрополита в Спасской слободе и Вознесения в Кондаковой слободе (обе находятся за линией Земляного вала, в центральной части современного Ярославля), то решили прежде всего обмерить «обоя стены и величество тоя», после чего выбрали как более крупную и значительную по архитектуре вторую. «Того же дня начаша полагати оную меру», то есть разметили план постройки. Затем «весь народ копал рвы, забивал сваи, бутил фундаменты. Только после выведения фундаментов под стены вызвали артель строителей («наяша каменноздателей»), которым было, таким образом, продиктовано уже совершенно определенное планово-композиционное решение будущего храма «по образцу». Свое мастерство и художественный вкус «каменноздатели» могли, следовательно, проявить только в оформлении фасадов церкви, ее пропорциях, форме завершения (ил. 111).

Как и многие посадские храмы того времени (Вознесения, Дмитрия Солунского, Крестовоздвиженский), Федоровская церковь вначале не имела галерей. Высокий четверик поднялся прямо с земли, и входом в него служили скромные крыльца, одно из которых, с северной стороны, сохранилось. Только через столетия, в 1736 г., с запада к храму была пристроена существующая закрытая паперть с высоким крыльцом. Еще позже появился южный придел.

Главное внимание в архитектуре Федоровской церкви уделено ее венчающим частям. Декоративные полукружия, за-



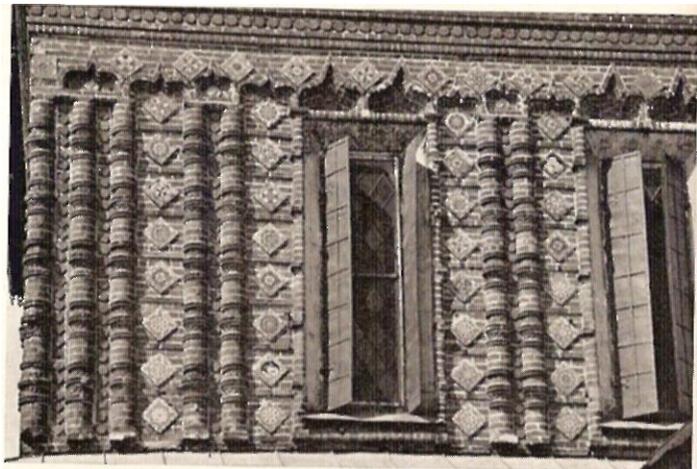
111. Федоровская церковь. 1687

112. Фреска Федоровской церкви.
1715

вершающие стены, опираются на очень широкий пояс, состоящий из двенадцати профилированных кирпичных рядов. Они являются основным, почти единственным украшением стен. Пучинистые главы на вытянутых барабанах подняты очень высоко. Чувствуется, что силуэт здания был в центре внимания зодчих.

Семь ярусов стенописей главного храма выполнены в 1715 г. Федором Игнатьевым и Федором Федоровым «с товарищами». Творчество этих ведущих мастеров рубежа XVII—XVIII вв. известно по росписям еще нескольких ярославских храмов. Здесь мы имеем дело с одной из наиболее зрелых их работ. Среди стенописей самыми интересными являются композиции на темы прославления Богородицы, занимающие шестой ряд сверху. Здесь много реалистических сцен, многое заимствовано из окружающей действительности, и вместе с тем все пронизано духом романтической сказочности, прису-





113. Фрагмент стены западного фасада церкви Иоанна Предтечи

шей народному лубку. Недаром И. Э. Грабарь считал росписи Федоровской церкви «наиболее типичным лубком среди всех известных нам фресок».

Художники вводят занимательный рассказ о чудесах, якобы творимых иконой Федоровской богородицы, начиная с эпизода ее обретения костромским князем Василием на вершине сосны. Преобладают военные сюжеты: победа над Батыем и связанный с нею пожар Костромы, избавление Москвы от Тамерлана, освобождение Царьграда от сарацин, осада литовцами Киево-Печерского монастыря. В события глубокой древности привнесены подробности, почерпнутые мастерами из современной им жизни: развеваются трехцветные знамена и гремят пушки времен Петра I, скачут отряды кавалерии, красавицы одеты в платье европейского покроя. В бесконечном калейдоскопе подробностей нельзя не ощутить той увлеченности натурой, с которой работали здесь мастера.

188

114. Церковь Иоанна Предтечи в Толчкове. 1671—1687. Вид с востока





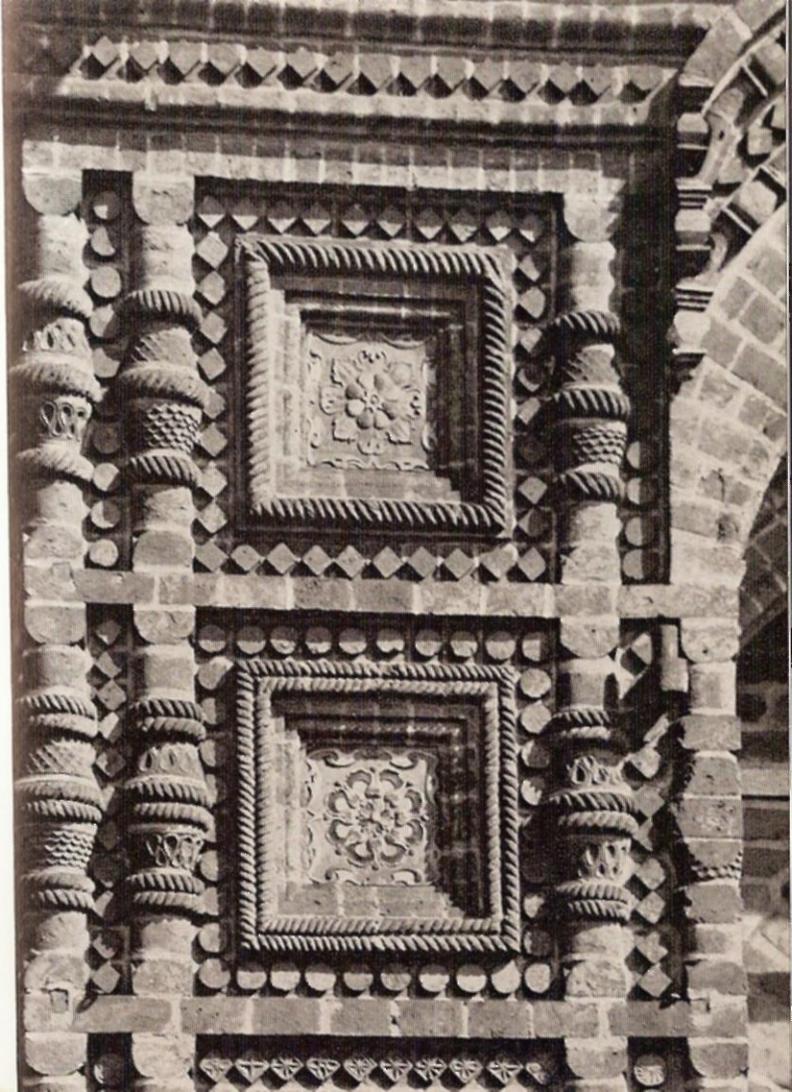
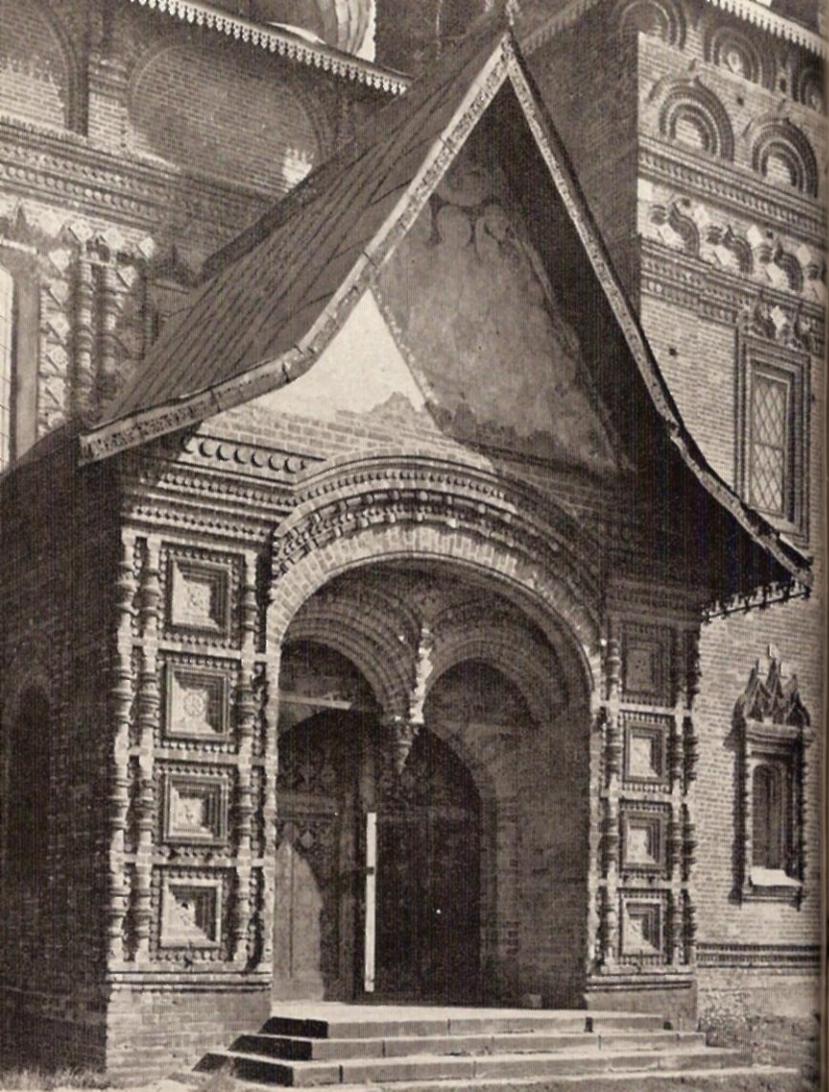
Для первоначального тяблового иконостаса церкви Федоровской богоматери иконы были заказаны лучшим живописцам того времени — главе костромских изографов Гурию Никитину и ярославцу Лаврентию Севастьянову. Часть из них сохранилась. В местном ряду иконостаса находится написанная Гурием Никитиным икона «Вседержитель», раскрывающая еще одну сторону творческой биографии этого художника, известного главным образом как автора выдающихся стенописей. Образ Вседержителя дышит спокойной уверенностью и величием. Письмо иконы отмечено тончайшей ювелирной разделкой орнаментов, украшающих его трон, прекрасной проработкой мельчайших складок его одежды, не нарушающих общей монументальной пластики крупных форм.

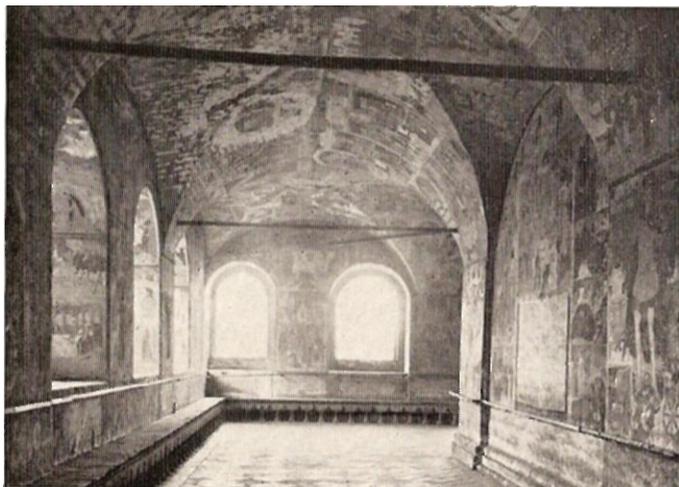
Существующий резной вызолоченный иконостас в формах барокко был выполнен в 1705 г. двумя группами мастеров: колонки с виноградными гроздьями резали крепостные люди князя Щербатова во главе с Василием Комаром, остальные части иконостаса и киоты с фигурами ангелов — ярославские мастера под руководством Стефана Вороны.

В панораме правобережья Которосли господствующее место принадлежит церкви Иоанна Предтечи 1671—1687 гг.— главному храму Толчковской слободы, вызванному к жизни соперничеством богатых закоторосльских слобод. Строительством этого памятника торгово-ремесленной Ярославль как бы подвел итог развития и совершенствования форм местного культового зодчества. Здесь никогда еще не создавалось такого величественного, красочного, сложного и, казалось бы, необычного сооружения.

В позднейшее время родилась нелепая легенда о голландском и даже... бухарском происхождении его авторов. Между тем архитектура церкви целиком исходит из исконных традиций ярославского зодчества и первое впечатление о ее необычности является чисто внешним. Центральный четырехстолпный пятиглавый храм со световыми барабанами окружен с трех сторон широкими папертиями, на восточных углах примыкающими к двум симметрично расположенным приделам. Крыльца с высокими клинчатыми кровлями с трех сторон оформляют традиционные входы. Даже размеры плана этого храма близки его прототипам, и в первую очередь церкви Иоанна Златоуста в Коровницкой слободе.

115, Церковь Иоанна Предтечи, Вид с северо-запада





118. Интерьер галереи церкви Иоанна Предтечи

119. Каменная скамья галереи церкви Иоанна Предтечи. «Фрагмент»



Лишь одно отступление от старых канонов допускают здесь зодчие. Но именно это, казалось бы, незначительное новшество поразительно изменило традиционный облик храма. Столпообразные приделы, в ярославских памятниках чаще всего увенчанные шатрами, в церкви Иоанна Предтечи потеряли свое автономное значение. Они поднимаются на высоту венчающего карниза главного храма, и каждый завершается пышным пятиглавым «букетом» на высоких и тонких глухих барабанах. Таким образом высотные объемы сооружения оказались слитыми в единый архитектурный организм (ил. 115). Это дало возможность строителям создать на восточном фасаде грандиозную, лаконичную по силуэту стенообразную композицию (ил. 114). С этой стороны храм воспринимается как внушительный по своему облику и размерам пьедестал для тесного скопления пятнадцати глав и вместе с ними несомненно рассчитан на дальнейшее восприятие.

Краснокирпичная поверхность восточной стены храма и приделов, оживленная лишь редкими изразчатými вставками, выгодно подчеркивает цветистость расписных алтарных полуциркульных, покрытых геометрическим орнаментом в виде рустов. Ставни окон и массивные полуколонны между апсидами расписаны гроздьями хмеля, причудливо переплетающимися с фантастическими цветами и стилизованным травным орнаментом. Эта живопись плохо сохранилась, но все еще просматривается по всей поверхности стен.

На остальных фасадах росписи выполнены в виде небольших вкраплений на откосах окон, фронтонах крылец, на ставнях и дверях. Эти живописные вставки дополняют и усиливают впечатление общей нарядности тех частей фасадов, которые доступны ближнему обозрению. Однако главным декоративным материалом стал здесь лекальный фигурный кирпич. В церкви Иоанна Предтечи впервые он полностью заме-

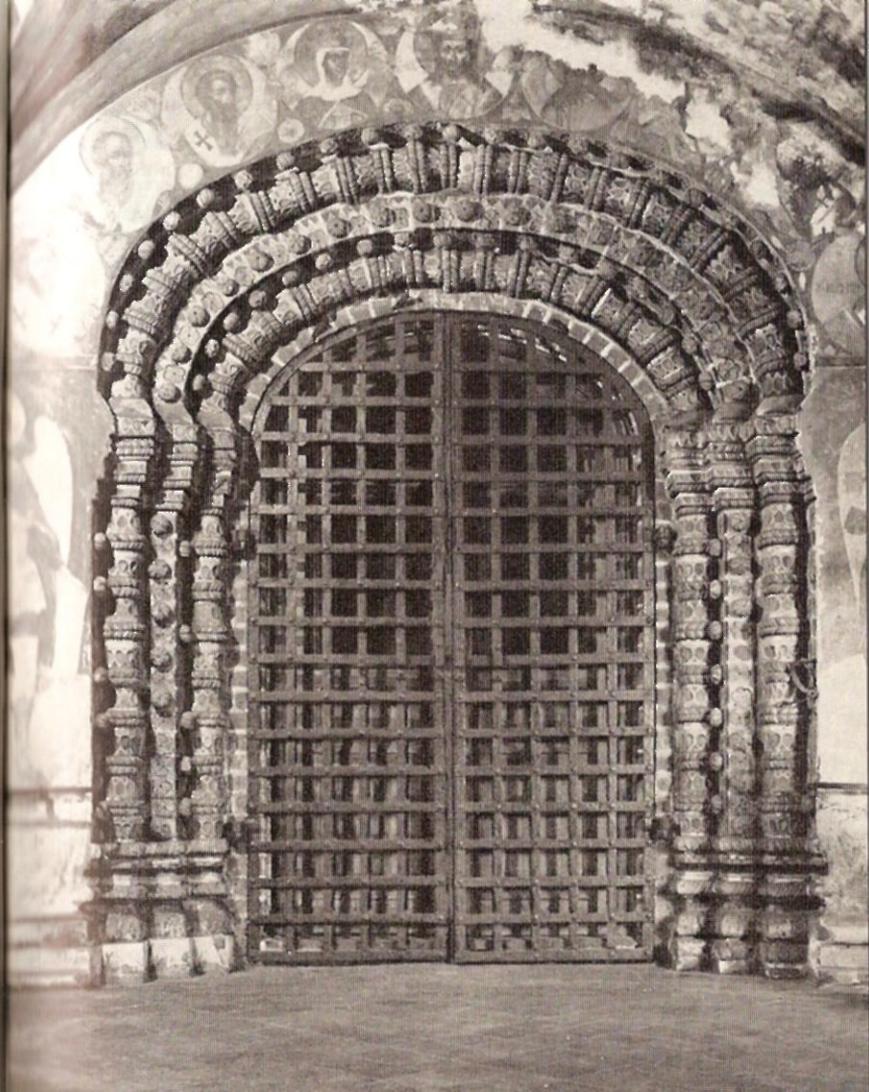
нил тесанный от руки. Формы и размеры его варьируются от простого валика до крупных, пышно орнаментированных блоков. В рисунке наиболее сложных образцов проступают мотивы древней деревянной резьбы (ил. 113, 117).

По замыслу зодчего, насыщенность той или иной части здания керамическим декором зависит от степени удаленности его от зрителя. Сложнее, богаче, изощреннее украшены ближние, нижние ярусы, и в первую очередь крыльца. Именно это органическое сочетание живописи, поливной и красной керамики, сохранившееся без существенных изменений и сейчас, составляет основную отличительную особенность внешнего облика церкви Иоанна Предтечи в Толчкове. С особой силой проявилось здесь стремление средневековых зодчих к праздничности, многокрасочности, узорочью. В лучших традициях выполнены и более поздние металлические подзоры и прорезные гребни крылец (ил. 116).

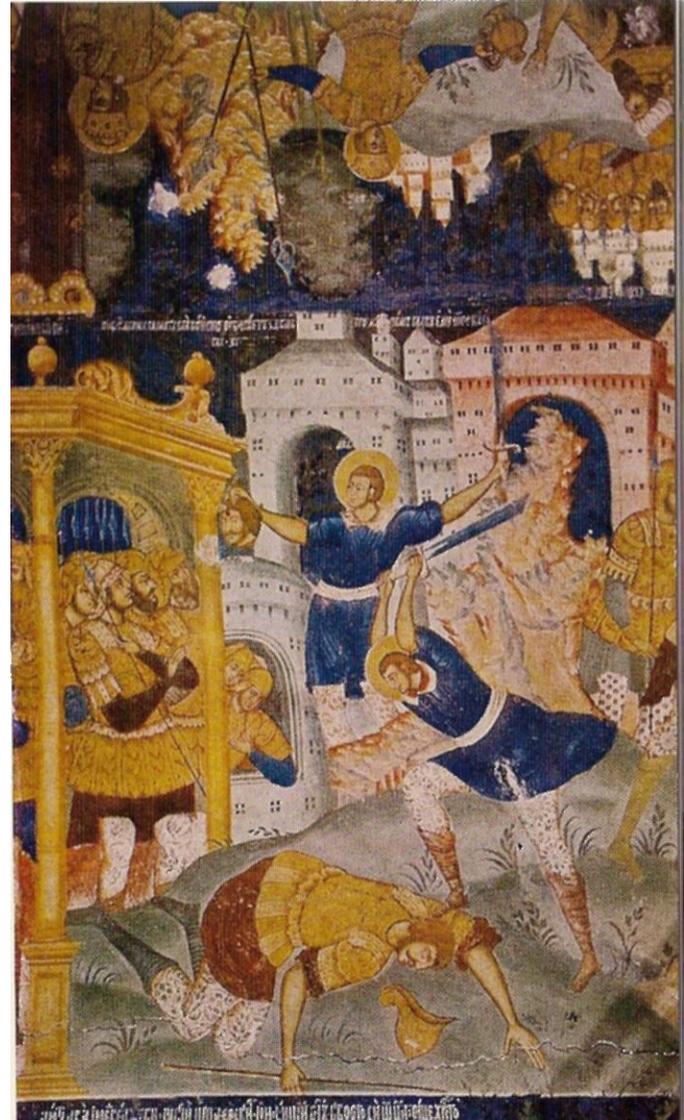
Существующее крутое четырехскатное железное покрытие храма скрывает нижнюю часть барабанов с изразцами. Оно появилось после пожара 1708 г. и сменило древнюю деревянную кровлю. Внутри огромных ложных закомар отчетливо прослеживаются следы более низких полукружий. В процессе строительства первоначальное завершение показалось зодчим недостаточно выразительным, и было решено поднять верх карнизов, изменив очертания закомар.

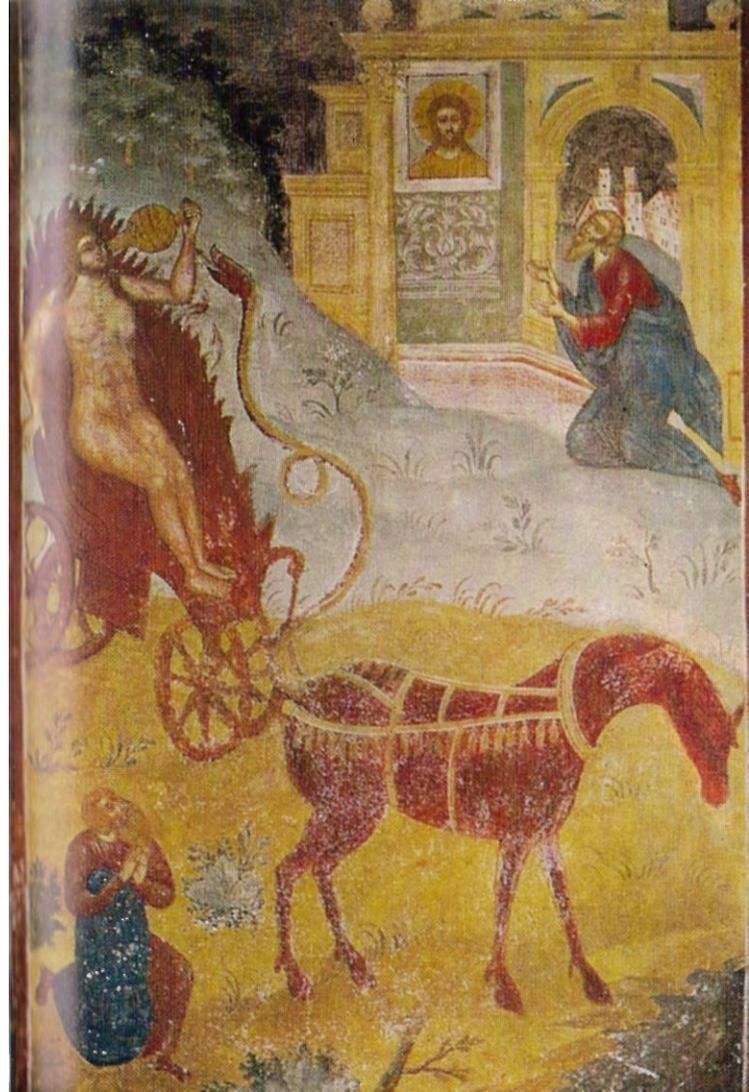
Для украшения интерьера своего великолепного храма жители Толчковской слободы пригласили самых лучших мастеров «стенного писания». Имена шестнадцати художников, «трудившихся в деле сем» с 5 июня 1694 г. по 6 июля 1695 г., записаны в интерьере в клейме на южной стене. Роспись паперти и северного придела была продолжена ими в 1700 г. Руководителем артели был известный ярославский знаменщик Дмитрий Григорьев Плеханов, в 1660—1680-х гг. выполнявший большие заказы царского двора, Ростовской митрополии, Троице-Сергиевой лавры, Вологды, Ярославля. Вторым знаменщиком был Федор Игнатьев, более молодой, но тоже талантливый и уже опытный мастер, работавший с Дмитрием Плехановым и ранее.

Еще в предшествующее время в творчестве ярославских художников монументальный стиль стенописей все больше приобретал повествовательный и декоративный характер.



120. Западный портал галереи церкви Иоанна Предтечи
121—126. Фреска церкви Иоанна Предтечи. 1694—1695; 1700 >





В той или другой мере он присущ всем росписям начала 1690-х гг. (в соборе Толгского монастыря, в церквях Спаса «на Городу» и Богоявления). Однако самое полное и наиболее совершенное выражение декоративно-повествовательный стиль получил во фресках Толчковского храма.

Тематический диапазон росписей здесь необычайно широк. В этом отношении они не знают равных себе не только в русском, но и в мировом искусстве. Это настоящая энциклопедия библейских и евангельских сюжетов. Стены главного храма разбиты на максимальное число ярусов: на западной стене — их девять, на северной и южной — восемь. Совершенно уникальным является нижний ярус фресок южной и северной стен. Здесь вместо традиционного для Ярославля орнамента изображены «Двенадцать месяцев» (святцы) — все святые православной церкви. На западной стене в первом ярусе размещены аллегорические композиции из цикла «Песни Песней», заменившие собой назидательную картину Страшного суда. Два следующих ряда заняты, как обычно, основной храмовой темой (жизне Иоанна Предтечи), а верхние ярусы посвящены многочисленным евангельским историям. На столпах художники поместили сцены из «Деяний апостолов».

Огромный интерес всегда вызывают росписи галерей с их бесконечными многофигурными иллюстрациями Библии от сотворения мира до падения Иерихона. Как и в галерее церкви Ильи Пророка, здесь много композиций на житийные и назидательные литературные сюжеты: притча «Видение отца о загробных муках его дочери», занимательная повесть «Вирсавия», легенда «О блаженном Тите» и другие. По-прежнему, как и в более ранних памятниках, вольный и предприимчивый дух торгово-ремесленного Ярославля витает над миром образов толчковских росписей. Библейские темы все еще трактуются в жанре назидательной бытовой новеллы, выполненной с огромным художественным темпераментом и мастерством. В сюжете «Соглядатаи», размещенном на своде южной стены, главной темой стало поэтическое прославление плодородия «земли ханаанской». В сцене «Пир Ирода» основное внимание уделено огромному, уставленному яствами пиршественному столу, вокруг которого мчится в танце одетая в русский сарафан Иродиада. На южной стене в компо-

204



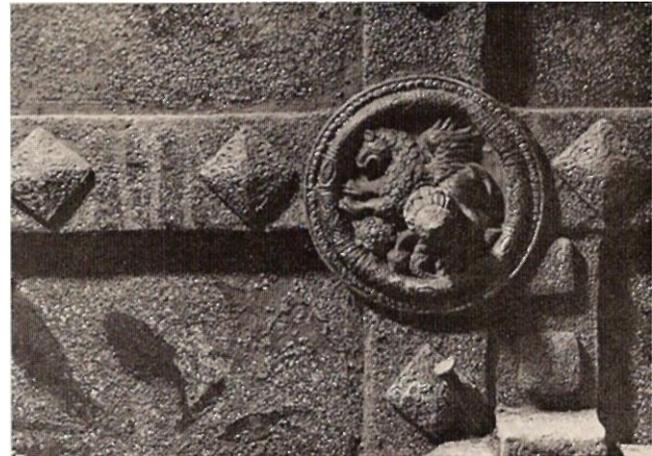
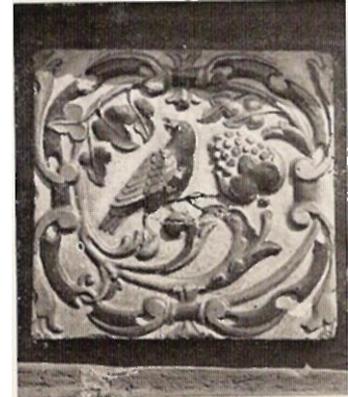
127. Царские врата иконостаса Казанского придела церкви Иоанна Предтечи 1694—1695



128. Фрагмент царских врат
иконостаза Казанского придела

129. Фасадный изразец церкви
Иоанна Предтечи

130. Фрагмент кованых дверей
церкви Иоанна Предтечи



зиции «Усекновение главы Иоанна Крестителя» в почти балетной позе изгибается в плач, заноса тяжелый меч; в сцене «Искушение Иосифа» жена фараона Пентефрия иступленно и властно тянет к своему ложу молодого Иосифа. По сравнению с предыдущим периодом в этих фресках значительно больше энергичных, порой даже утрированных движений и жестов (ил. 121—126).

Лукаво-сниходительное отношение к грехам человеческим, столь характерное для росписей церкви Ильи Пророка, в иоанно-предтеченских фресках заменяется суровым изобличением соблазна и порока, которые художники стремятся представить в наиболее неприглядном, отталкивающем виде. Росписи этого храма обещают зрителю суровую кару за грехи и отличаются обилием демонологических сюжетов.

В отличие, скажем, от фресок церкви Богоявления с их теплым золотистым колоритом толчковские стенописи несколько холоднее, в них преобладают зеленоватые и светло-желтые тона. В галереях краски более локальны и значительно суше, но здесь поражает своим мастерством рисунок, особенно виртуозный на скругленных поверхностях распалубок сводов и на их гранях.

Сконцентрировав в себе отдельные новшества и достижения предшествующего периода, стенописи церкви Иоанна Предтечи в Толчковской слободе стали высшей точкой развития декоративно-повествовательного стиля ярославской школы живописи конца XVII — начала XVIII в.

Богатый цветистый травный орнамент покрывает в интерьерах храма буквально все архитектурные детали: он украшает фигурные скамьи в алтаре и галереях, резьбу порталов и полотна кованых дверей. Орнаментирована даже деревянная лестница в южной апсиде главного храма, ведущая в «тайник» — верхнее помещение за иконостасом (обычное в конструкции ярославских церквей).

В полутьме северного придела Казанских чудотворцев Гурия и Варсанофия мерцают резные царские врата древнего иконостаса. Тончайшее кружево по дереву вьется по цветному фону (ил. 127). Орнамент то более сочный и рельефный (в широком верхнем карнизе), то мелкий и дробный (на узких колонках внизу), не только подчinen, но даже подчеркивает формы этого сложного архитектурного сооружения.

В ином, более крупном масштабе выполнена декоративная резьба барочного иконостаса 1701 г., рассчитанная на необычайно высокое помещение главного храма. Круглые колонки, поддерживающие раскрепованные карнизы, покрыты горельефной и сквозной резьбой в виде пышных цветов и гроздьев винограда. Созданный на рубеже двух веков, он сочетает в себе новые веяния искусства барокко и старые традиции русской деревянной резьбы предшествующего времени.

К юго-западу от церкви расположена столпообразная ярусная 45-метровая колокольня, украшенная необычным для Ярославля декором в виде рустованных и фигурных пилястр, пинаклей на углах восьмериков и резных балясин (ил. 131). Она выстроена через несколько лет после завершения строительства храма в формах московского барокко рубежа XVII—XVIII вв.

К югу от церкви Иоанна Предтечи стояла позднее капитально перестроенная каменная зимняя церковь конца XVII в. Основной вход на территорию ансамбля, первоначально окруженную каменной оградой, находился на западной стороне. Здесь строго по центральной оси основного



131. Колокольня церкви Иоанна Предтечи. Конец XVII в.



132. Святые ворота церкви Иоанна Предтечи. 1671—1687

храма сохранились выстроенные одновременно с ним арочные Святые ворота, увенчанные двумя декоративными восьмериками с главкой. Их формы повторяют мотивы архитектурного убранства главного сооружения ансамбля (ил. 132).

Далеко за пределами Толчкова, в небольшой загородной слободе, когда-то называвшейся «На сковородке» или «На глинищах», а позднее получившей наименование Мельничной, в 1668—1672 гг. была построена церковь Николы в Меленках (набережная р. Которосли, 27). Художественная ценность этого скромного, непритязательного в деталях храма — в удачно найденных пропорциях и выразительном силуэте его венчающих частей, служивших как бы последним архитектурным аккордом в панораме правобережья Которосли. Его огромные пучинистые чешуйчатые главы, рассчитанные на далекое силуэтное восприятие, типичны для облика многих ярославских храмов этого времени. Сейчас крутые полукружия завершения стен и основания барабанов пятиглавия скрыты под поздней кровлей.

В 1705—1707 гг. центральный интерьер церкви Николы в Меленках был расписан артелью ярославских мастеров под руководством одного из ведущих художников тех лет Федора Федорова. С XVI в. в Ярославле бывали

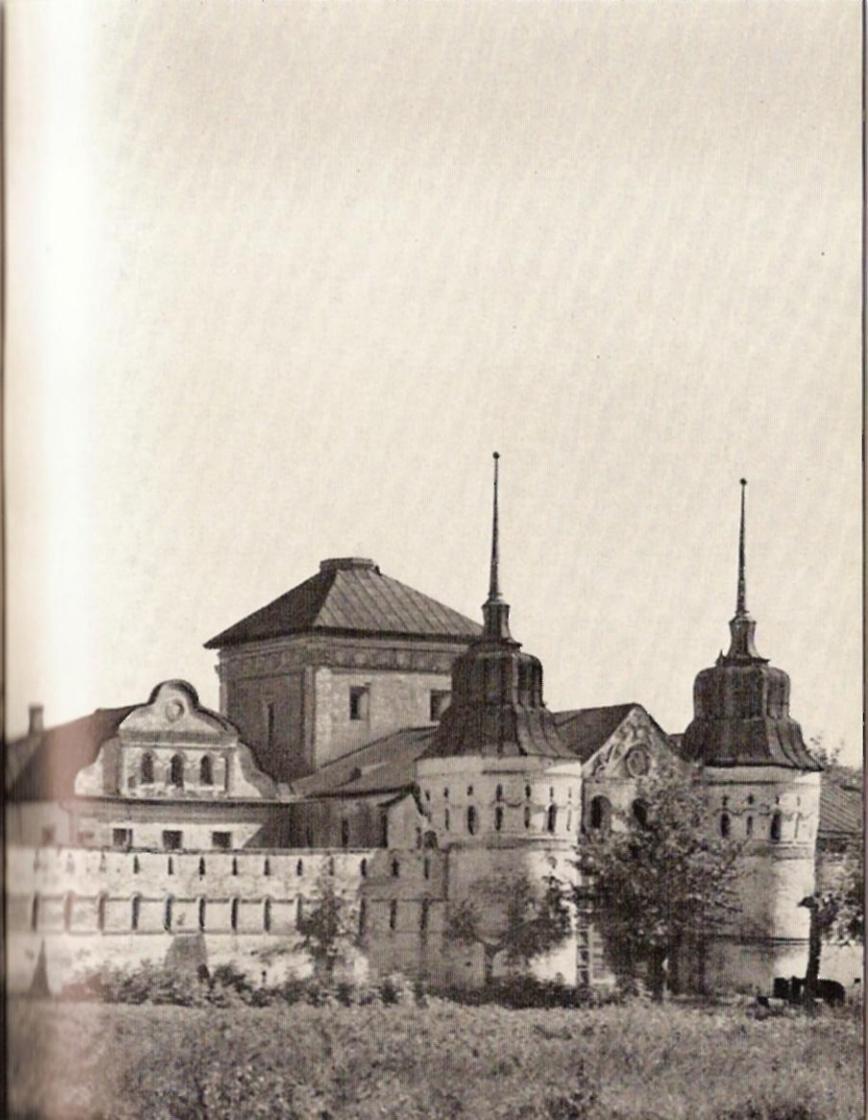
многие иностранные путешественники и купцы, оставившие краткие, выразительные, но часто противоречивые сведения об облике города, его сооружениях, экономике. К середине XVII в. тон сообщений стал уже единодушным. Родес считал его одним из важнейших торговых городов Европы, который имеет «по сравнению со всеми другими русскими городами большой провоз как сушей, так и водой». Кильбургер характеризовал Ярославль как город «знаменитый во всех отношениях». Многие путешественники отмечали живописность и красоту его естественного местоположения.

толгский МОНАСТЫРЬ

В пределах городской черты современного Ярославля, в 6 км от Стрелки вверх по течению Волги, на ее левом берегу, расположен один из интереснейших архитектурных ансамблей — Толгский монастырь. Его живописные постройки вместе с уникальной вековой кедровой рощей прекрасно вписаны в окружающий равнинный пейзаж и полны лирического очарования (ил. 133).

В древности это был сравнительно далекий загородный монастырь, основанный в 1314 г. в устье небольшой речки Толги. В истории искусства его ансамбль широко известен не только благодаря прекрасным памятникам зодчества, но и по уже упоминавшимся иконам «Толгской Богоматери» XIV в., имевшим многочисленные более поздние копии. Наиболее интересная из них — икона «Толгская Богоматерь» 1655 г. — находится в экспозиции Областного музея изобразительных искусств. Так как в клеймах этой иконы подробно изображена история строительства монастырских сооружений, она постоянно привлекает внимание историков древнерусской архитектуры (ил. 137).

Малоземельный и небогатый, Толгский монастырь имел на протяжении нескольких столетий только деревянные постройки. Первым каменным сооружением стал здесь Введенский собор XVI в. В начале XVII в. отряды интервентов, осаждавшие Ярославский кремль, предали огню Толгский монастырь и фактически уничтожили все его строения. В 1620-х гг. они были восстановлены, владения монастыря расширились, а казна пополнилась за счет богатых царских вкладов «на строение церковное» и «на каменное колокольное строение».



Памятником этого периода является Крестовоздвиженская церковь с трапезной палатой — самое древнее сохранившееся здание ансамбля и одно из наиболее ранних ярославских сооружений XVII в. Через сто лет, в 1735 г., к северному фасаду этой церкви был пристроен придел Толгской Богоматери. В XIX в. интерьеры и завершения храма и трапезной были перестроены. Следы первоначальных наличников окон из тесаного кирпича и плоские пилястры на южном фасаде позволяют предположить, что древний облик Крестовоздвиженской церкви отличался крайне сдержанными формами внешнего декора.

Сооружением, открывшим в монастыре новый этап широких строительных работ, можно считать Святые ворота с Никольской церковью, возведенные в 1672 г. на средства ярославских купцов — братьев Сверчковых. Композиция надвратной церкви с двумя фланкирующими башнями близка хорошо известным ростовским комплексам. Но здесь вся постройка меньше по размерам и лишена торжественности и представительности ростовских памятников. Проезд ворот, украшенный тройной аркой с резными висячими гирьками, обрамляют вертикальные ряды одинаковых квадратных ширинок. Выше — цветной изразчатый фриз опоясывает фасады проезда и башен, зрительно объединяя их. Во второй период строительства, в начале XVIII в., памятник получил дополнительное пышное барочное оформление — фронтоны над проездной аркой и декор венчающей части надвратной церкви. Расписанный фресками сводчатый проезд Святых ворот в конце XIX в. был заложен.

В 1690-х гг. вместо деревянной монастырской ограды появились каменные стены и башни. Первоначально башни имели высокие шатровые кровли, увенчанные золочеными прапорами. Такими мы видим их на гравюре 1731 г., где монастырские сооружения XVII — начала XVIII в. показаны в их первоначальном виде. Огромный шатер обращенной к Волге проездной башни венчался дозорной вышкой с набатным колоколом. К сожалению, в процессе многократных перестроек большинство башен утратило первоначальный суровый, крепостной характер архитектуры.

В центре монастырского двора высятся главное сооружение ансамбля — Введенский собор (1681—1688). Он по-



134. Введенский собор Толгского монастыря. 1681 — 1688



135. Спасская церковь
Толгского монастыря.
Конец XVII — начало XVIII в.

136. Колокольня Толгского
монастыря. 1683—1685

строен на месте старого собора, по преданию, возведенного в XVI в. на средства Ивана Грозного. Поражают прежде всего огромные размеры сооружения. Это типичный для ярославского зодчества пятиглавый храм на высоком подклете, окруженный с трех сторон галереями с приделами и с высоким домообразным западным крыльцом (ил. 134). Вместе с тем во внешнем облике этого памятника отсутствует та свободная декоративная живописность, которая характерна для современных ему храмов ярославского посада. В самом слишком четком построении объемов, размещении и форме одинаковых окон в четверике и галереях, скупом, однообразном рисунке декоративных деталей чувствуется некоторая линейная сухость. В древности фасады собора несколько оживлялись расписными полукруглыми закомар, ныне срезанными поздней четырехскатной кровлей, появившейся в XVIII в.

Наиболее нарядной частью сооружения является западное крыльцо с высоким рундуком на массивных столбах, расчлененных кессонами (ширинками). Его проемы украшены двойной аркой с висячей гирькой и в сочетании с изразчатый декором составляют слож-



ную, декоративно насыщенную композицию. Закрытые переходы на арочных пролетах соединяли соборные галереи: на севере — со звонницей, на юге — с трапезной палатой (второй переход разобран). В подклете собора находились усыпальницы ярославских князей, в частности Жировых-Засекиных и Львовых — заказчиков многих строений монастыря.

В 1690—1691 гг. интерьеры Введенского собора, южного придела и галерей были расписаны ярославскими художниками, во главе которых, как предполагают, стояли Лаврентий Севастьянов и Федор Федоров. В 1839—1842 гг. во время большого ремонта древняя живопись была прописана. Однако она не потеряла своей художественной ценности и сейчас, хотя большие живописные фрагменты оказались частично или полностью утраченными.

Росписи Введенского собора кроме своих высоких художественных достоинств обладают огромной познавательной ценностью. В композициях, посвященных «обретению» чудотворной иконы или строительству Толгского монастыря, расположенных на южной и западной стенах, действие разворачивается в обстановке, знакомой и близкой живописцам. Речные пейзажи, челноки, которые выволокли на берег бородачье, одетые в полукафтаны люди, плотники, закладывающие нижние венцы бревенчатых хором, лесорубы, энергично взмахивающие топорами в густом сосновом бору, — эти маленькие картинки старого русского быта необычайно жизненны и реалистичны.

Нередко фантазия художника объединяет отдельные композиции росписей в развернутое живописное повествование о наиболее знаменательных событиях, происходивших на территории ярославской земли почти на глазах мастера. Это, например, крестный ход земского ополчения 1612 г., состоявшийся в Ярославле во главе с князем Дмитрием Пожарским перед началом похода в Москву, а также наивное, но вполне реалистическое изображение царя Федора Алексеевича с многочисленной свитой, посетившего Толгский монастырь в 1683 г.

В 1683—1685 гг. на средства Никиты Львова рядом с Введенским собором была возведена огромная стенообразная звонница (ил. 136). Ее высокий прямоугольный массив расчленен ровными поэтажными рядами одинаково оформленных ши-

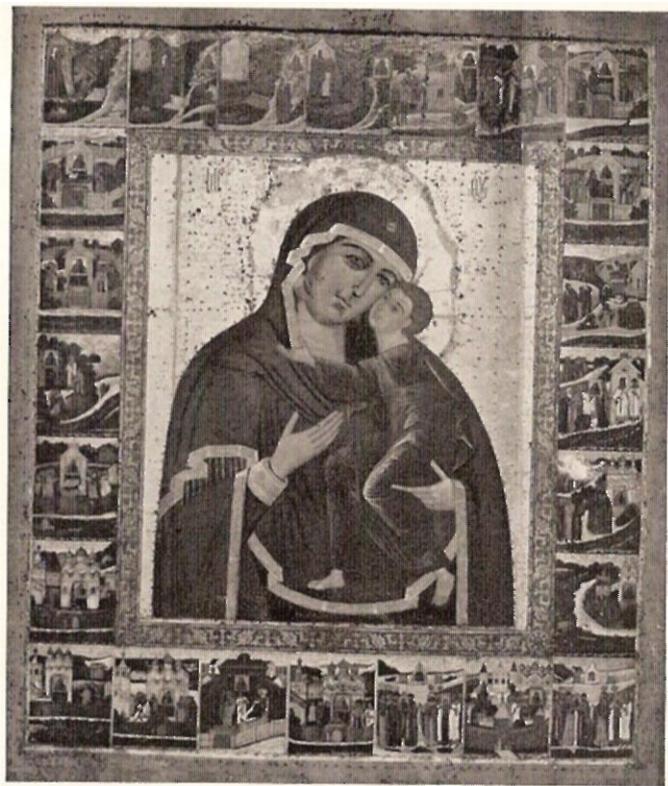
роких окон. В некогда раскрытых арках верхнего яруса висело 14 колоколов «больших и малых». Один из них весом 3200 кг был отлит в 1677 г. в Москве мастером Федором Моториным, отцом автора знаменитого московского Царя-колокола Ивана Федоровича Моторина.

В 1826 г. арки верхнего яруса были заложены и над древней звонницей выросла надстройка в формах позднего провинциального классицизма. Ее строили по проекту П. Я. Панькова крепостные мастера под руководством И. Катышева из соседнего села Диево Городище. Несколько тяжеловесные формы нерасчлененного массива старой колокольни как бы воспроизводят древний тип звонницы, противоположный по своему облику легким и стройным вертикалям колоколен посадского Ярославля XVII в. В стремлении к утрированной величественности и геометричности форм Введенского собора и его звонницы отчетливо проступает влияние монастырского заказа, сковавшего полнокровное жизнелюбие ярославских зодчих.

Из жилых зданий, расположенных по периметру стен, наибольший интерес представляет настоятельский корпус, пристроенный с северной стороны к надвратной Никольской церкви в 1670-х — начале 1680-х гг. по заказу того же Н. Львова. На перестроенных в позднее время его фасадах хорошо видны первоначальные архитектурные детали. Кроме жилых покоев здесь же располагались поварня, кладовые, трапезная.

Расположенная в северной части монастырской территории Спасская церковь с больничными палатами выстроена в первые годы XVIII в. Памятник отличает необычная сложная трактовка завершения. Восемигранный купол служит основанием для ступенчатой композиции из двух уменьшающихся кверху восьмериков, увенчанных шарообразной главой. Ее окружают расположенные ниже миниатюрные главы на тонких глухих барабанах, основанных на узорчатых наличниках ложных окон-люкарн, декорирующих параболические грани основного купола.

С запада к церкви примыкают одноэтажные протяженные больничные палаты (ил. 135). Декоративная обработка фасадов Спасской церкви и палат подчинена четкой, но своеобразно трактованной ордерной системе. Трехчетвертные спаренные колонны с причудливыми капителями члечат фасады четверика



137. Толгская Богоматерь. Икона из Толгского монастыря.
1655. Ярославский областной музей
изобразительных искусств

церкви, акцентируют грани ее первого восьмерика, обрамляют огромные окна больничных палат. Белокаменные раковины, украшающие наличники окон, тончайшие профили, изысканный рисунок резьбы, покрывающей часть полуколонн, говорят о том, что здесь работали высококвалифицированные мастера-резчики. Все это фантастически пышное европеизированное убранство фасадов необычно для Ярославля. Перед нами интереснейший памятник. В нем впервые в истории ярославского зодчества отчетливо проступает предельно декоративно насыщенный образ сооружения, столь характерный для стиля барокко XVIII в.

ЯРОСЛАВЛЬ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ И СЕРЕДИНЕ XVIII ВЕКА

На рубеже XVII—XVIII вв. появляются сравнительно подробные описания и изображения Ярославля, «одного из знатнейших городов России». Среди них выделяются исторические наиболее правдивые сведения голландского художника Карла ле Брюня, посетившего Ярославль дважды, в 1702 и 1709 гг. Остановившись по приезде в город в Тропиной слободе за Которослью, он «съездил на санях на Волгу, чтобы снять вид города». По словам художника, «самый город довольно обширен, почти четырехуголен и снаружи очень красив по множеству находящихся в нем каменных церквей. Есть в нем и дома каменные, но большая их часть деревянные, равно как и четыре моста, ведущие от домов к реке. В северной части с реки видны дома с каменной церковью. Со стороны суши он кажется красивее и огромнее, чем с остальных сторон, что зависит от красоты многих церквей, и поэтому его можно принять за один из лучших городов России. Здесь живет множество значительных купцов, изготавливается юфть, щетина и полотно; но особенно славится и достойна удивления красота здешних женщин, которые в этом отношении превосходят всех женщин России».

Панорама Ярославля со стороны реки, выполненная Карлом ле Брюнем, представляет собой несколько натуралистический и вялый рисунок. Изображения храмов измельчены и мало-выразительны (ил. 1).

В более условной, но вместе с тем обобщенно-реалистической манере изображен Ярославль на гравюре 1731 г. Алек-

сея Ростовцева, одного из лучших художников-граверов петровского времени, работавшего сначала в Московской типографии, а затем в Санкт-Петербурге под руководством знаменитого Петра Пикара.

Стремясь наиболее полно показать огромный и прекрасный город, поразивший его своим величием, Ростовцев развернул почти в одну линию фронт берегов Волги и Которосли, частично воспроизведя и глубину застройки. Внизу на первом плане он показал закоротерсные и заволжские слободы с Толгским монастырем. Своеобразный живописный силуэт города с вертикалями бесчисленных церквей и колоколен, с массивами крепостных башен сказочно красив, но и правдив. Несмотря на схематизм изображения, облик сооружений вполне достоверен. На гравюре легко распознаются многие из известных нам памятников. Интересны виды Спасского монастыря, ансамбля на Стрелке, судостроительных верфей под откосом берега реки. Ряды изб вдоль Московской дороги в Ямской слободе, застройка и пашня Толчкова — это вполне конкретные детали «портрета с натуры» Ярославля начала XVIII в. (ил. 2).

В середине XVIII в. в Ярославле была создана еще одна гравюра с видом города. Центром ее композиции служит огромный крест-распятие. С двух сторон к нему склонились группы молящихся. Это местные удельные князья Василий и Константин справа от зрителя, Федор Ростиславич Черный с сыновьями — слева. У подножия креста показана небольшая шатровая часовня. Очевидно, в ней и находился этот резной крест. Одной умело прочерченной линией художник обозначил местоположение часовни на высоком холме, по склонам которого «сбегают» многочисленные строения. В нижней части гравюры развернута панорама парадного фасада Ярославля с реки.

Свободный живописный рисунок, изящный шрифт надписей, восприимчивый, скорее, как орнамент, умелая компоновка разнохарактерных сюжетов изображения на одном листе — все выдает руку опытного профессионального гравера, работавшего в стиле барокко середины XVIII в.

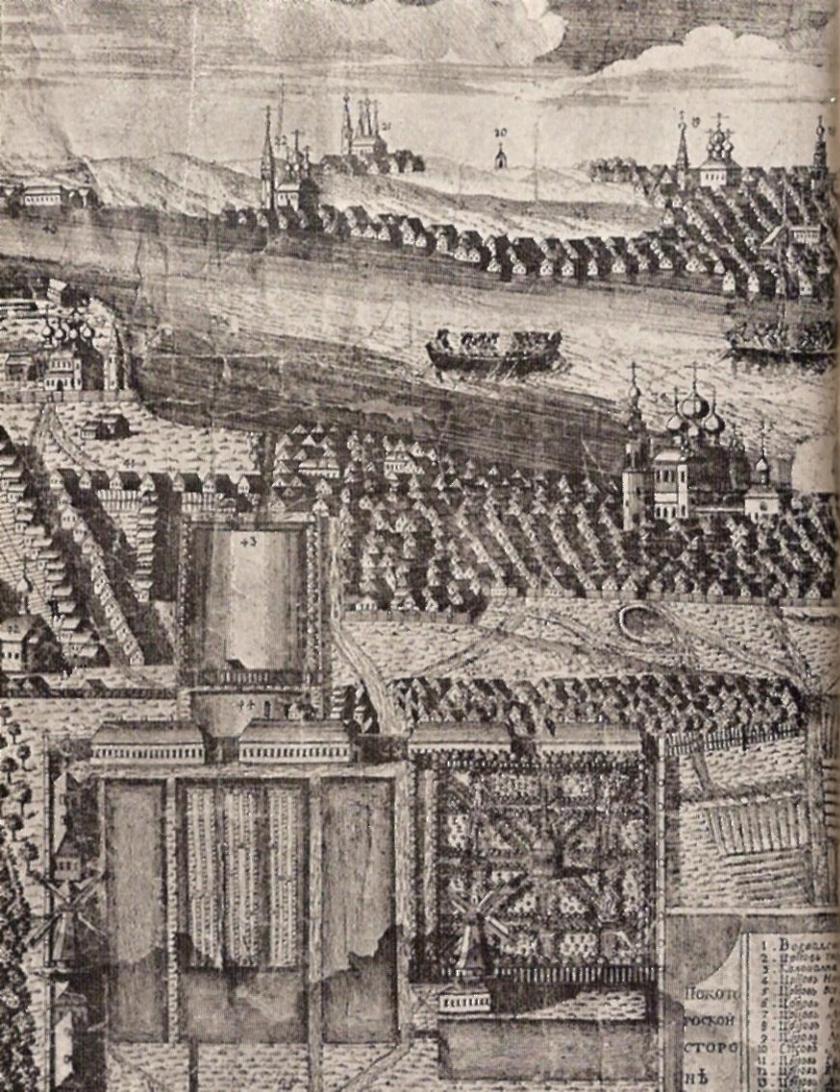
При всей условности общей композиции гравюры в ней отражены подлинные события местной истории. О них можно узнать из помещенной здесь же надписи: распятие было по-

ставлено в 1655 г. в память окончания в Ярославле моровой язвы (эпидемии чумы). Место расположения часовни с крестом-распятием и сегодня хорошо известно ярославцам. Это высокая Поклонная гора, последний подъем старинной Московской дороги перед спуском к пойме Которосли. Отсюда в первый раз открывается перед путником его конечная цель — вдали виднеется прекрасный древний город.

В XVII в. вокруг часовни выросли два сельца, приписанные к приходу церкви Николы в Меленках. Впоследствии они объединились в одно и получили название Крестовогородское или просто Кресты. В наши дни село вошло в черту городской застройки. Гравюра с изображением распятия, стоящего в центре села, создана, скорее всего, в 1755 г., к столетию окончания последней в Ярославле эпидемии чумы, память о которой все еще жила в городе. Тогда же, видимо, на месте старой деревянной часовни было решено возвести новую каменную церковь.

Церковь в селе Кресты, выстроенная в 1755—1760 гг., хорошо сохранилась до наших дней. Она стоит на плавном изгибе Московской дороги, на самой вершине холма, служа ориентиром при въезде в город. Громады новых многоэтажных жилых домов тактично отодвинуты от нее, охватывая полукольцом большое пространство вокруг памятника. Архитектура церкви предельно лаконична. Небольшой по размерам четверик, увенчанный одной главой, покрыт на четыре ската тесовой кровлей с резным подзором (поверх деревянной кровли позднее уложена железная с еще одним, железным, подзором). К западу от четверика расположена низкая трапезная с возвышающейся над входом шатровой колокольней. Все детали сооружения — рассветные арочные ниши окон апсиды, карниз в виде тройного поребрика из кирпича, уложенного «на плашку», плоские наличники слухов шатра колокольни — характерны для провинциальной архитектуры середины XVIII в., следующей традициям предшествующего времени. Вспоминаются такие ярославские храмы, как церковь Николы «Рубленный город», церковь Благовещения на Волге или церковь Параскевы Пятницы на Туговой горе.

Но не только очарованием простых и строгих, но одновременно изысканных форм архитектуры привлекает к себе внимание церковь в Крестах. В ее интерьере сохранились очень



интересные иконы в богатых окладах и венцах XVIII в. В центре храма висит пышное барочное паникадило времени строительства здания. Однако главной достопримечательностью этого памятника является огромный резной крест с живописным изображением распятия, дополненным в отдельных местах плоским рельефом. По его сторонам стоят живописные иконы предстоящих: Богоматери и Марии Магдалины — слева, Иоанна Златоуста и Лонгина Сотника — справа. Нет сомнения в том, что на описанной выше гравюре изображен именно этот крест-распятие. В XVIII в., после возведения каменной церкви, он находился в наружной нише стены храма, обращенной к Московской дороге. В XIX в. с этой стороны был пристроен небольшой придел и крест оказался внутри помещения.

Здесь, в Крестах, мы впервые встречаемся с именем Затрапезновых — владельцев крупнейшего в XVIII в. промышленного предприятия Ярославля, во многом определивших художественную жизнь города того времени. Как сказано в надписи на фасаде церкви, в ее возведении «принимали участие фабриканты Затрапезновы, пожертвовавшие весь материал».

После открытия портов международной торговли в Санкт-Петербурге и Прибалтике поток товаров через Архангельск резко сократился. В связи с этим в начале XVIII в. Ярославль пережил временную экономическую депрессию, которая, однако, оказалась недолгой. Спад торговли не застал ярославских купцов врасплох. В поисках новых объектов для помещения своих капиталов они обратились к промышленности, развитию которой правительство Петра I уделяло большое внимание. Промышленное развитие города вскоре компенсировало утраченные выгоды от участия во внешней торговле.

Еще в начале XVIII столетия на берегу Которосли вблизи церкви Николы Мокрого был основан Оружейный двор. Но, выпустив первые образцы солдатских ружей — «фузей», он в 1711 г. сгорел и больше не восстанавливался. В те же годы в Ярославль были присланы пленные шведы, знакомые с выделкой широкого полотна. Однако решающим фактором в развитии местной промышленности явилось учреждение в 1718 г. Мануфактур-коллегии, когда предпринимателям было дано право покупки крепостных и стали выдаваться правительственные субсидии и другие льготы. И если в середине

XVII в. в Ярославле вообще не было фабрик, то к 1770 г. их было уже более 180. Среди них наиболее значительной стала Ярославская Большая мануфактура. История ее основания и роста не только неразрывно связана с развитием давшего ей имя города, но и отражает те социально-экономические сдвиги, которые происходили в XVIII в. на территории всего обширного государства Российского.

Документально неизвестен факт личного знакомства Петра I и купца гостиной сотни Максима Затрапезнова. Но, скорее всего, царь приметил расторопного торговца крашенинным товаром в один из своих приездов в Ярославль. Во всяком случае, Петр своею волею определил Затрапезнова в компаньоны к знатоку ткацкого дела голландскому negociанту Тамесу. Они основывают ткацкое предприятие в Ярославле, и вскоре Затрапезное остается его единственным владельцем. С именем его сына Ивана Затрапезнова связано официальное открытие фабрики в 1722 г. Вскоре наступает расцвет этой крупнейшей в те годы ткацкой фабрики в России.

Ярославская Большая мануфактура, на которой трудились сотни закабаленных работных людей, выпускала на внутренний и внешний рынок прекрасное полотно, столовое и постельное белье, полотенца, сорочки, которые, по словам современников, были «против заморских без охулки». Невиданный по тем временам размах производства и огромные прибыли поставили ее владельцев, купеческую семью Затрапезновых, едва ли не в один ряд с самыми влиятельными фамилиями петровской поры — Демидовыми и Бажениными.

Постройки и инженерные сооружения Ярославской Большой мануфактуры, возведенные на правобережье Которосли, у ручья Ковардаковского, к западу от Толчковской слободы, в XVIII в. стали основным градообразующим фактором в закторосльской части города и во многом предопределили ее последующую планировку. Наиболее ранний достоверный рисунок этого крупного промышленного комплекса, открывшего новую страницу застройки Ярославля в эпоху петровских преобразований, помещен Алексеем Ростовцевым на его гравюре 1731 г. (ил. 138). Для истории Ярославля XVIII в. он представляет собой совершенно особый интерес.

Вододействующие механизмы фабрики приводились в движение сложной системой гидротехнических сооружений.

Длинный ряд огромных прудов, окруженных с трех сторон вытянутыми одноэтажными фабричными корпусами, служил резервным водохранилищем. Самый большой и глубокий сливной пруд соединялся с Которослью нешироким прямым каналом. В качестве дополнительных источников движущей силы использовались и две громадные ветряные мельницы.

В северо-восточной части заводской территории был разбит небольшой регулярный сад, рядом с которым размещались особняк управляющего и заводская контора. Планировка этого сада представляла собой строго центрическую композицию, известную в истории садово-паркового искусства под названием «двойной конверт». Она напоминает проекты знаменитого придворного садовника Петра I Ульяна Зотова. Вдоль аллеи сада стояли многочисленные мифологические скульптуры, на перекрестках аллеи били мощные фонтаны. Композиционным центром сада служила небольшая деревянная часовня, увенчанная высоким позолоченным шпилем. На зеленых газонах между стриженных шпалер кустарников были высажены цветы. Высокие деревья оформляли только широкую обходную аллею, окру-



139. Церковь Петра и Павла. 1736—1742

жающую этот необычный для Ярославля ансамбль садово-паркового искусства.

К середине XVIII в. Большая Ярославская мануфактура, переклещившаяся на изготовление парусного полотна для военного флота, расширила свое производство. Для новых корпусов уже не было места в рамках старого замкнутого фабричного участка. Прибавилось число прудов, изменилась их форма. Никому не нужный парковый «парадиз» постепенно пришел в упадок.

Сегодня старая планировка Большой Ярославской мануфактуры с трудом прослеживается в расположении спущенных прудов, заросших и потерявших первоначальную форму. Она смутно проступает в расположении старых деревьев, растущих на месте фабричного сада.

Наиболее значительным из сохранившихся сооружений этого старейшего промышленного предприятия Ярославля является церковь Петра и Павла, заменившая в 1736—1742 гг. старую деревянную часовню, стоявшую на перекрестке садовых аллей. Этот памятник имеет особое значение для истории ярославского зодчества XVIII в. (ил. 139). Он является единственной известной нам попыткой привить на ярославской земле ростки петербургского зодчества петровского времени. Облик Петропавловской церкви навеян формами одноименного собора Петропавловской крепости, оконченного за три года до начала ее строительства. Огромные размеры церкви свидетельствуют о претензии заказчиков на создание нового композиционного центра Ярославля, каким в то время был Петропавловский собор для Петербурга. Промышленно-торговые закаторосельные слободы тем самым бросали вызов левобережному Ярославлю, противопоставляя новое величественное сооружение старому городскому центру с древним Успенским собором на Стрелке.

Автор этого огромного семидесятиметрового по высоте храма неизвестен. Композиция его объемов почти повторяет петербургский прототип. Вытянутый прямоугольник двухэтажной церкви расчленен тремя рядами окон, из-за чего снаружи не угадывается истинная высота верхней летней Петропавловской церкви. Нижний теплый храм Симеона и Анны с полутемными помещениями служил усыпальницей купеческого рода Затрапезновых.

Фасады Петропавловской церкви почти не напоминают культовое сооружение. Перед нами, скорее, образ ратуши или биржи в каком-нибудь западноевропейском городе. Неорганично примыкает к восточной стене церкви вычурный барочный алтарь, который в петербургском соборе решен более строго и просто, в облике колокольни, увенчанной высоким шпилем и внешне повторяющей столичный образец, отсутствует неударжимое устремление ввысь, столь характерное для произведения Доменико Трезини. Все это вместе с более примитивно и вяло нарисованными деталями фасадов говорит о том, что ярославский вариант Петропавловского собора в художественном отношении неизмеримо слабее оригинала.

Правда, современная архитектурная выразительность памятника пострадала в результате ряда позднейших утрат. Исчезли широкие наружные двухмаршевые белокаменные лестницы, которые вели на перестроенные теперь балконы второго этажа. Была разобрана главка, венчавшая восточную часть некогда высокой черепичной крыши. Наконец, полностью утрачены интерьеры, в которых существовали великолепные лепные композиции, росписи и богатое убранство. Но даже в таком значительно обедненном облике церкви Петра и Павла, в ее несколько провинциальных барочных формах много привлекательного.

Трудно поверить, что Петропавловская церковь (1736—1742) создавалась намного раньше, чем ориентированная на древнерусские образцы церковь в Крестах (1755—1760). Выстроенные на средства одной семьи Затрапезновых, оба памятника принадлежат миру совершенно различных художественных культур, что столь характерно для провинциального зодчества России в XVIII в., в течение которого не раз менялись господствующие направления в искусстве, уживавшиеся подчас с глубоко традиционными эстетическими канонами предшествующего столетия. Эти сооружения помогают понять характер творческих связей и степень преемственности в ярославском зодчестве XVIII в. по отношению к основным этапам развития общерусской национальной архитектуры.

Надгробие мануфактур-директора, основателя Большой Ярославской мануфактуры Ивана Затрапезнова, было установлено в притворе церкви Петра и Павла. Традиционные пышные барочные формы этого надгробного памятника несут не-

обычное, новаторское содержание. Вместо дворянского герба на центральном щите — окольцованный змеем клубок ниток. Вместо привычных воинских арматур — аксессуары ткацкого производства: шпули, челноки, кудели льна. Даже девиз, начертанный на ленте, очень характерен для личности Затрапезнова, выходца из среды торгово-промышленного посада: «Слава трудом рождена».

С деятельностью Большой Ярославской мануфактуры связано развитие местного изобразительного искусства XVIII в. При фабрике существовала мастерская, где гравировались образцы товарных знаков, рисунки для скатертей, салфеток и др. Иногда это были большие и сложные композиции с использованием мотивов травного орнамента и цветов, трансформированных в стиле барокко. Известны скатерти с изображением города Ярославля, товарные знаки с вычурными рисунками герба Ярославля и предметов ткачества.

Высокое художественное качество этих изделий свидетельствует о таланте и глубоких знаниях гравировального искусства выполнявших их мастеров. Именно по заказу Ивана Затрапезнова сделал в 1731 г. Алексей Ростовцев уже упоминавшуюся выше великолепную гравюру с видом Ярославля, для чего специально приезжал из Петербурга. Эта гравюра печаталась не с одной, а по крайней мере с двух досок, так как встречаются экземпляры с вариантами в деталях изображения. В свое время она вызвала восхищение и охотно покупалась богатыми жителями Ярославля.

Гравюра с изображением распятия 1755 г., также упоминавшаяся выше, — скорее, работа местного художника, вышедшего из мастерской Большой Ярославской мануфактуры. Другие варианты гравюр с видом Ярославля, созданные позднее, имеют уже характер народного лубка, столь распространенного в народном искусстве XVIII в. Город на вдохновлял многих художников на создание его панорам.

Городское строительство в XVIII в. в Ярославле продолжало интенсивно развиваться. Строились новые церкви, но по своей архитектуре они значительно уступали самобытным памятникам предшествующей поры. Художественное творчество ярославских мастеров, продолжавших традиции древнерусского искусства, было направлено в основном на благоустройство и украшение ранее выстроенных храмов.

В 1760 г. в Ярославле было 46 каменных жилых домов. К сожалению, лишь некоторые из них сохранили отдельные фрагменты первоначальной архитектуры. Наиболее ранний из них и лучше других сохранившийся — жилой дом на Зеленцовской улице, 7 (так называемый дом Корытова). Поздняя форма кровли, перестроенное крыльцо, частично растесанные окна несущественно изменили его первоначальный облик. В архитектуре этого одноэтажного дома на высоком глухом подклете сочетаются глубоко традиционные древнерусские строительные приемы с новыми средствами художественного выражения, характерными уже для первой половины XVIII в. Фасады расчленены широкими, сильно выступающими лопатками, четко определяющими внутреннюю планировку, характерную для построения интерьеров более ранних жилых построек. Однако прорисовка профилей, рустовка пилястр и особенно изысканный лепной декор сводов говорят о новых художественных вкусах, завоевывающих все более прочные позиции в архитектуре русской провинции.

Перечисленные памятники, в сущности, закрыли последнюю страницу архитектурной биографии древних закоротерских слобод. Новый подъем городского строительства, начавшийся в 1770-х гг., прошел мимо правобережья Которосли. Он был связан исключительно с переустройством старого центра Ярославля.

ЯРОСЛАВЛЬ ГУБЕРНСКИЙ

Во второй половине XVIII в. архитектурный облик большинства русских городов как бы создается заново. Их хаотичная, пожароопасная, хотя и живописная планировка с узкими и кривыми улочками не была приспособлена к новым общественным потребностям. В связи с реорганизацией форм местного управления многие города получили новые генеральные планы, которые носили ярко выраженный «регулярный» характер, определяемый идеями государственной гармонии и порядка. Планы были строго геометричны, с подчеркнутым административным центром, прямыми улицами и просторными площадями. Проектировались учебные заведения, торговые ряды, набережные, промышленные предприятия. В процессе реконструкции городов, возглавлявшейся Петербургской «Комиссией от строений», сформировалась русская гра-



достоительная школа. В ее работах участвовали лучшие архитекторы того времени.

Не избежал общей участи и Ярославль, ставший в 1777 г. центром огромного наместничества, но не обладавший к тому времени достаточной представительностью. Большие затруднения, например, но первых порах вызвало размещение новых административных учреждений и подыскивание квартир для высшего чиновничества. Во всем городе нашелся для этой цели лишь один дом фабриканта Собакина. «Есть и у других каменные дома,— доносил Екатерине II новый наместник А. Мельгунов,— но каждый из них более из сеней, нежели из жилых палат состоит». Граф В. Г. Орлов, бывший в Ярославле в 1765 г., писал: «...строения его... все почти крестьянские дома, улицы тесны, вымощены досками». Древний Ярославль с его старой застройкой был одним из тех волжских городов, о которых Екатерина II отзывалась как о «прекрасных по ситуации, но мерзостных по постройкам».

Однако работы по его перепланировке начались еще до учреждения здесь центра наместничества. В 1768 г. пожар почти истребил рядовую застройку города. В 1769 г. Екатерина II утвердила первый «регулярный» план Ярославля, составленный А. Д. Квасовым. План носил абстрактный характер и не учитывал исторически сложившихся особенностей города. Он вызвал резкий протест духовенства и купечества. Последнее категорически отказалось финансировать строительство торговых линий, запроектированных на неудобных и невыигрышных в архитектурном отношении местах.

Поэтому спустя некоторое время был представлен новый проект, который и был вновь «высочайше утвержден» в 1778 г. Он приобрел силу государственного документа и на десятилетия вперед определил застройку города.

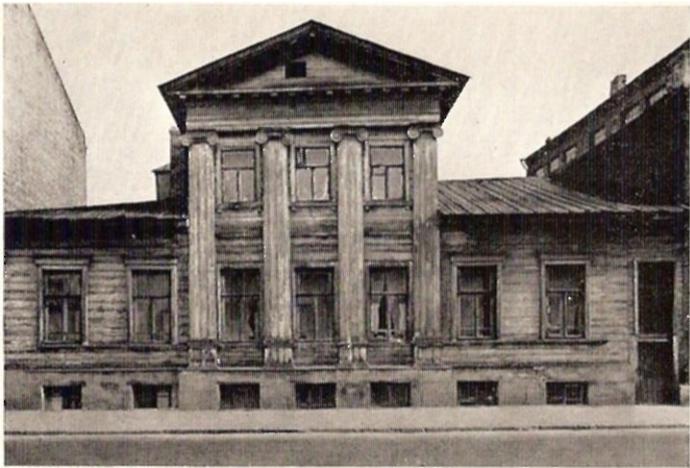
Для плана 1778 г. характерно внимательное и бережное отношение к старой застройке Ярославля. Его автор стремился сохранить основные направления старых городских магистралей. Особое значение в новом плане приобрела дорога от Семеновских ворот (ныне Красная пл.) к древнему центру на Стрелке. Ее южная часть была значительно расширена и соединила Успенский собор с новым административным центром. Ширина новой улицы определялась местоположением ряда древних церквей и ансамблей. Несколько позднее этот



141. Дом Николаева (дом на ул. Лекарской)

короткий проспект стал известен под названием Плацпарадной площади. Его перспективы завершались с одной стороны громадой Успенского собора и церковью Флора и Лавра «на Торгу», а с другой — церковью Ильи Пророка. Древняя дорога, шедшая от проездной Власьевской башни к Волге, также сохранила свое направление (ныне ул. Кирова). Единственной новой магистралью стала улица, ведущая к Угличской воротной башне (ныне Б. Октябрьская ул.).

Церковь Ильи Пророка оказалась зрительным ориентиром, вокруг которого развивалась пространственная композиция нового городского центра. Все подводящие магистрали автор проекта искусно сориентировал либо на колокольню, либо на приделы с их высотными завершениями. Вполне закономерной поэтому была идея создания вокруг Ильинской церкви просторной трапециевидной площади, со всех сторон окаймленной важнейшими административными зданиями.



142. Дом Никитина (дом на ул. Свободы, 6), XIX в.

Автор этого замечательного планировочного замысла неизвестен. Называют имя И. Е. Старова, существует предположение об участии в разработке плана Ю. М. Фельтена, составившего проекты «образцовых» домов для рядовой застройки Ярославля. Ясно лишь, что планировка Ярославля — один из наиболее зрелых образцов русской градостроительной школы второй половины XVIII в. Прямоугольная сетка многочисленных рядовых кварталов сочетается здесь с лучевой и частично с радиально-кольцевой композицией, что определялось стремлением выделить и акцентировать городской дворянско-купеческий центр и стремлением приспособить к возникшей новой архитектурной ситуации древнюю часть Ярославля.

Видимо, новый план приобрел популярность в широких кругах городского общества. Он вдохновил местного поэта — учителя семинарии Предтеченского — на немудреные, но ис-



143. Торговые ряды (Б. Октябрьская ул.). 1780—1790-е гг.

кренные «*вирши*» — единственную в своем роде оду в честь архитектурного чертежа:

«Но смею я сказать, что древни обелиски,
Которы к облачным пределам столь уж близки,
Давно б мир возносить хвалами перестал,
Когда б тот план на миг хоть увидал,
Что в новый вид наш град преобразяет
И славу тем его повсюду расширяет».

Новый генеральный план города все же не означал быстрого изменения веками сложившейся старой планировки. Новые магистрали с трудом пробивали себе дорогу через старую застройку, снос которой происходил лишь в случае ее обветшания. Осуществление огромной строительной программы, предусмотренной проектом «нового Ярославля», отставало от материально-технических и экономических возможностей. На



144. Гостинный двор (Первомайская ул., 6). 1814—1818

всей огромной территории ярославского наместничества в это время работал лишь один квалифицированный архитектор — Э. Левенгаген. Он проектировал здания для Ярославля, Рыбинска, Вологды, он же надзирал за их строительством. Он был автором таких крупных ярославских сооружений конца XVIII в., как Дом призрения ближнего и новый архиерейский дом на Стрелке (впоследствии перестроенный под Демидовский лицей). Первый из них сохранился и расположен на углу современных улиц Кирова и Крестьянской. Его фасады имеют несколько однообразный и грубоватый в деталях декор, целиком основанный на крупном модуле-кирпиче. В целом же этот дом имеет отчетливо выраженный характер здания общественного назначения.

По замыслу автора генерального плана 1778 г. главная административная Ильинская (ныне Советская) площадь была объединена с Плацпарадной площадью в единый архитектурно-пространственный организм. Сюда вошли сооружения XVII—XIX вв., составившие первоклассный ансамбль. С запада Ильинская площадь была застроена в 1788 г. зданиями по проекту Э. Левенгагена.

Композиционным центром периметральной застройки этой площади служил дворец наместника, расположенный против западного фасада церкви Ильи Пророка. Это было протяженное двухэтажное здание на высоком цокольном этаже, средняя часть которого акцентировалась шестиколонным портиком с аттиком, а углы — полуротондами с балконами.

Два корпуса Присутственных мест, поставленные по сторонам дворца наместника, имели те же членения фасадов, но с более скромным декором. В своем первоначальном виде ансамбль просуществовал недолго. Плохое качество строительных работ привело к быстрому обветшанию дворца, который в 1797 г. уже был разобран. На его месте до недавнего времени стоял безликий двухэтажный дом, а сейчас здесь возведено новое сооружение примерно в габаритах первоначальной постройки.

Корпуса Присутственных мест уцелели благодаря их капитальному ремонту (вернее, значительной перестройке) в начале XIX в. Северное крыло при этом подверглось наибольшим изменениям: в 1820-х гг. по проекту П. Я. Панькова к нему был пристроен восьмиколонный портик (ил. 140).

Верно найденное пространственное соотношение корпусов к площади и ее композиционному центру — церкви Ильи Пророка — значительно повышает их архитектурно-художественную и градостроительную ценность. В своей первоначальной неприязательной и скромной обработке фасады Присутственных мест, лучше сохранившиеся на южном корпусе, оказываются удачным нейтральным фоном для живописных и пластичных объемов церкви Ильи Пророка.

Восточная сторона площади длительное время оставалась незастроенной. Сюда выходил старый сад, принадлежавший генерал-губернатору. В 1816 г. здесь был выстроен небольшой двухэтажный особняк, известный в литературе (по имени

последнего владельца) как дом Сорокиной. Его главный фасад, решенный в строгих классических формах, имеет трехчастное членение. Более парадная центральная часть значительно шире и выше боковых; она увенчана невысоким аттиком с изысканным лепным декором (ил. 146). Над окнами помещены хорошо прорисованные лепные маскароны и орнаментальные венки. Возможно, что перед нами фрагмент неосуществленного проекта застройки всей восточной стороны Ильинской площади, выполненного рукой опытного зодчего.

Иной характер носит архитектура усадьбы, принадлежавшей городскому главе Матвеевскому (Советская пл., 16), выстроенной между 1790 и 1809 гг. Вместе с соседней церковью Космы и Дамиана XVII в., к сожалению, в настоящее время полуразобранной и перестроенной, и стоящим далее домом Вахрамеева усадьба Матвеевского составляла восточный фронт застройки некогда открытой Плацпарадной площади, обращенной сейчас в разросшийся тенистый бульвар. Расположение усадьбы в пространственном комплексе центральных административной Ильинской и Плацпарадной площадей, а также близость величественных богато украшенных древних храмов определили характер ее архитектурного решения. Несмотря на значительные размеры усадьбы и представительство ее заказчика, зодчий сознательно создал здесь очень скромную, подчиненную окружению, скупую декорированную композицию. В ансамбль входят двухэтажный дом с мезонином и два двухэтажных флигеля, обращенные главными фасадами на Плацпарадную площадь. Стройный четырехколонный портик с капителями, близкими ионическому ордеру, скромные замковые камни и сандрики над окнами, металлический козырек над входом исчерпывают декор центрального здания. Красивые легкие арки ворот на массивных пилонах с полукруглыми нишами объединяют главный дом с флигелями в единый протяженный ряд застройки (ил. 148). Фасады флигелей в общей композиции имеют традиционное подчиненное положение, но каждый из них решен как вполне законченное сооружение с собственным симметричным построением. Это лишает весь ансамбль ярко выраженной центричности и парадности, которая подчеркивала бы неуместное здесь, в административном центре города, самостоятельное значение архитектуры жилого комплекса.





146. Фрагмент фасада дома Сорокиной (дом на Советской пл., 16). 1816

На другом углу этого же квартала высится еще один интересный памятник жилой архитектуры — большой трехэтажный особняк Вахрамеевых, известных в XIX — начале XX в. ярославских меценатов (Советская пл., 10). Плоскости его фасадов расчленены ризалитами с чуть выступающими крепованными пилястрами, а на скругленных углах увенчаны слегка нависающими криволинейными фронтонами. Более широкий средний ризалит главного фасада завершен фронтоном треугольной формы. Круглые окна украшены красивыми лепными пальмовыми ветвями. Вся эта композиция в сочетании со своеобразными обрамлениями окон придает нарядному особняку необычный для ярославских сооружений барочный облик. Здание принадлежит к числу наиболее впечатляющих и богато украшенных жилых домов второй половины XVIII в. История его строительства пока неизвестна, как неизвестна и



147. Усадьба Матвеевского (жилые дома на Советской пл.). Между 1790 и 1809 гг.

степень его переделок во время ремонта 1872 г. В интерьерах сохранилось несколько первоначальных помещений. В одной из комнат второго этажа имеется роспись XVIII — начала XIX в. К сожалению, закрытая поздним подвесным потолком, она недоступна для обозрения.

Кварталы между радиальными магистралями, ведущими от центральной площади к Угличской и Власьевской воротным башням, в 1780-х—1790-х гг. были застроены Торговыми рядами, отдельные двухэтажные блоки которых сохранились на улице ныне Большой Октябрьской (ил. 143).

К концу XVIII в. основные градостроительные задачи по оформлению нового городского центра были уже решены. На мощеных улицах и площадях рядом с прекрасными деревянными храмами и вокруг них выросли каменные административные, торговые здания, многие жилые усадьбы, архитектура

которых вызвала восхищение современников. Новый XIX век Ярославль встречал как один из самых больших и красивых губернских городов России.

Очередной подъем городского строительства начался здесь после Отечественной войны 1812 г. В Ярославле возводятся учебные заведения, театр, казармы, мосты, церкви. На средства частных лиц, особенно купечества, строятся многочисленные особняки и торговые ряды.

Одним из первых сооружений этого периода является Гостиный двор, выстроенный в 1814—1818 гг. на месте срытых валов старого Земляного города XVII в., на участке между Угличской и Власьевской башнями (Первомайская ул., 6). Планировочное решение нового ансамбля свидетельствует о явном стремлении его автора продолжить развитие градостроительных идей генерального плана 1778 г. Композиционный центр Гостиного двора — ротонда, увенчанная плоским куполом, с развитым глубоким шестиколонным портиком, — замкнула перспективу улицы, шедшей тогда от Ильинской площади (это был средний луч, проложенный после разборки дворца наместника; ныне Депутатская ул.). Два протяженных корпуса "орговых линий" располагались по сторонам ротонды. Сохранилась только часть северного корпуса (ил. 144), выходящая на Первомайскую улицу. Его оформляет нарядная колоннада упрощенного ионического ордера; своеобразный ритм широко расставленных колонн придает зданию стройность и изящество, характерные скорее для паркового павильона, чем для делового торгового здания. Немногочисленные декоративные детали и профили (маскароны, капители, белокаменные базы колонн), несомненно, выполнены по чертежам умелого мастера. Не выяснено, кто был автором этого одного из лучших провинциальных ансамблей классицизма начала XIX в. Видимо, его следует искать среди ближайшего окружения К. И. Росси, руководившего в те годы работой по застройке Твери и составлявшего проекты зданий для многих городов Тверского наместничества, в состав которого тогда входил Ярославль. В частности, фасады некоторых ярославских особняков 1815—1820-х гг. напоминают его известные проекты домов для Мологи и Рыбинска. В последнем сохранилось, кроме того, здание биржи, выстроенное по проекту Росси лишь с небольшими от него отклонениями.



148. Епархиальное училище (дом на углу ул. Респ.близинской и Б. Октябрьской). 13.8

Фасады бывшего Епархиального училища 1818 г. (угол ул. Республиканской и Б. Октябрьской) близки более поздним петербургским постройкам этого прославленного русского зодчего. Массивный рустованный стилобат несет колонны коринфского ордера, поддерживающие аттик (излюбленный мотив последнего этапа творчества Росси). Композиционное решение углового криволинейного шестиколонного портика, ритм широкого шага его колоннады поразительно совпадают с аналогичным решением в здании Сената и Синода в Петербурге (ил. 147).

В южной части площади Подбельского находится здание бывшей Духовной консистории, построенное в 1815 г. по проекту известного столичного архитектора Л. И. Руска. Его главный фасад, обращенный к Которосли, должен был



149. Решетка на Волжской набережной. 1825—1835

стать частью неосуществленной регулярной застройки этой части набережной. Впечатление легкости центральной двухэтажной части, оформленной стройными спаренными трехчетвертными ионическими колоннами большого ордера, достигается контрастом ее с монолитными трехэтажными ризалитами (ил. 150). Боковые корпуса консистории пристроены позднее, в 1849 г.

В 1830-х гг. было завершено благоустройство центра Ярославля, проводившееся с 1823 г. под руководством губернского архитектора П. Я. Панькова. Это был малообразованный, но необычайно работоспособный архитектор, умевший угодить самым разнообразным вкусам заказчиков. С его именем связаны перестройки многих древних ярославских и ростовских памятников, фасады которых в зависимости от требований владельцев он решал то в классическом, то в ложно-

готическом стиле. Постройки, выполненные в Ярославле по проектам самого Панькова, немногочисленны. Среди них наиболее значительными были не существующие теперь городской театр и павильон Мытного двора, а также сохранившийся, но сильно перестроенный позднее дом губернатора, где ныне располагается Областной музей изобразительных искусств (Волжская наб., 25 а).

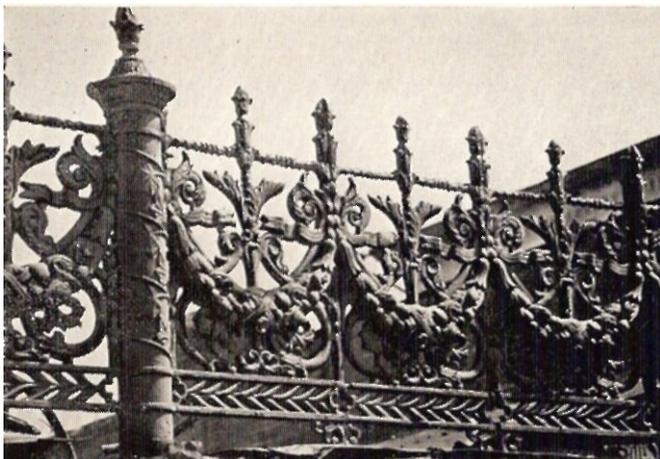
Выходец из низов и добившийся благодаря своему трудолюбию высокого общественного положения, Паньков был для Ярославля XIX в. своеобразной и колоритной фигурой. Однако в своем творчестве он никогда не мог подняться над средним профессиональным уровнем архитектурного ремесла. В качестве губернского архитектора он подписал ряд исполнительских чертежей многих сооружений и ансамблей Ярославля. Это дало повод некоторым исследователям необоснованно приписать ему авторство таких уникальных памятников, как здание Епархиального училища и Гостиный двор.

В 1821—1822 гг. на месте срытых валов Земляного города разбили широкий бульвар (ныне Первомайский); через древние съезды к Волге перекинули арочные мосты. В 1825—1835 гг. высокий берег реки укрепили валунами и дерном и устроили одну из красивейших на Волге набережных с рядами деревьев и изящными беседками. До сих пор сохранилась ее строгая, простого рисунка чугунная решетка (ил. 149).

Вдоль старинной набережной и бульвара, в глубине городских кварталов и за Которослью стоит множество жилых особняков первой половины XIX в., благодаря которым Ярославль сохраняет своеобразие старого губернского центра. Любителей классической архитектуры ждут на его улицах приятные сюрпризы. На многих, к сожалению, перестроенных позднее домах еще можно увидеть очаровательные первоначальные декоративные детали: чугунные балконные решетки и козырьки над входами, лепные украшения на фронтонах и над окнами.

Очень интересен деревянный жилой дом №6 на улице Свободы (бывший дом Никитина). Его уличный фасад с большим искусством воспроизводит в дереве строгие формы классической каменной архитектуры. Этот скромный по размерам, на невысоком подклете одноэтажный дом с мезо-





151. Решетка у дома на ул. Циммервальда. XIX в.

нином имеет выразительный, почти монументальный облик благодаря великолепно найденным пропорциям центрального портика, выдержанного в строгих формах ионического ордера. Тонкая резьба карнизов, капителей и баз пилястр свидетельствует о высоком мастерстве плотников-строителей. В наше время расположенный на одной из самых оживленных улиц города, он не потерялся среди более поздней тесной застройки и до сих пор выглядит выразительно и импозантно (ил. 142).

Здание на Комсомольской улице (дом 3, бывший особняк купца Лазарева) имеет торжественный и помпезный вид благодаря портику с массивной колоннадой коринфского ордера, пристроенному в 1825 г. к старому, более скромному фасаду. Большой трехэтажный особняк в глубине двора на Кооперативной улице (дом 61), перестроенный в начале XIX в. (нижний этаж — палаты конца XVII в., принадлежавшие купцу

В и ку л и н у), характерен своим стройным четырехколонным портиком с высоким фронтоном.

Совершенно иным предстает облик таких интимных жилых домов, как небольшой особняк на Волжской набережной (дом 17, дом общества врачей, ил. 145) или миниатюрные флигели усадьбы Вахрамеевых на улице Ушинского (дом 16), торцы которых украшены изящными лепными композициями, характерными для раннемосковской классики.

Немногочисленные памятники культовой архитектуры этого времени — церковь Тихона 1825—1831 гг. (Волжская наб., 3), собор Казанского монастыря 1845 г. (Первомайская ул., 19) — малооригинальны по своим формам, но служат прекрасными высотными ориентирами в старой части города, отмечая места древнейших ансамблей. В этом отношении особенно важна церковь Тихона, возвышающаяся у обрыва Медведицкого оврага.

В 1860-х гг. в связи с развитием капитализма в стране ослабевает старая система централизованной регламентации строительства. Как и в других городах России, застройка Ярославля перестает быть единой в художественном отношении. На его улицах и площадях появляется все больше разнохарактерных зданий, владельцы которых стараются поспеть за часто меняющимися «модными» веяниями в развитии архитектуры.

В отличие от XVII в. ярославская архитектура XVIII—XIX вв. не приобрела местных особенностей, но в истории русского провинциального зодчества этого времени она оставила свой заметный, хотя и неяркий след.

ЯРОСЛАВЛЬ В XX ВЕКЕ

На рубеже XIX—XX вв. в застройке Ярославля появился целый ряд построек, отмеченных влиянием повсеместно модного тогда стиля модерн с его несколько вычурными, изощренными, но для своего времени чрезвычайно интересными новаторскими приемами и формами. Одним из крупных общественных зданий тех лет является комплекс торговых помещений, возведенных на месте западной

части северного корпуса старого Гостиного двора (Комсомольская ул., 5). Это представительное, импозантное по своему облику сооружение, на фасаде которого смело модернизирована классическая ордерная система, приобретающая здесь совершенно новое художественное звучание. Ритм чередующихся широко расставленных пилястр большого ордера и огромных витрин в простенках создает выразительный образ крупного торгового предприятия с многочисленными помещениями, как бы нанизанными на единую ось, параллельную оси улицы. Очень выразительно декорированы скошенные углы этого здания, видимые издали при движении на одной из самых оживленных городских магистралей.

В том же художественном ключе обработан фасад перестроенного в 1912 г. по проекту И. П. Машкова главного дома бывшей усадьбы Рахмеевых (ул. Ушинского, 16). Трехчастная композиция его центрального ризалита оформлена с виде огромного четырехколонного портика с плоским фронтоном, украшенным лепными гирляндами в криволинейных нишах. Стремясь к единству художественного восприятия усадьбы, архитектор использует классические мотивы декора двух старых флигелей, но трактует их чисто формально, komponуя совершенно произвольно. Такие детали, как центральное окно, абрис фронтона, вычурная кривая стена портала, целиком относятся к внешним признакам стиля модерн.

В центральной части старого города можно найти еще несколько зданий, фасады которых созданы в эпоху увлечения модерном. В частности, к ним относится высокий трехэтажный дом, стоящий в начале улицы Свободы, а также расположенный неподалеку от него особняк на улице Циммервальда.

Несомненно, самым значительным сооружением в предреволюционном Ярославле стал новый Драматический театр им. Федора Волкова, выстроенный в 1911 г. по проекту Н. А. Спирина (ил. 152). Театр и сегодня занимает ответственное положение в старой части города, располагаясь на площади им. Ф. Волкова, у перекрестка нескольких магистралей. Решенный в неоклассическом стиле, он создавался под явным влиянием художественных форм позднего московского классицизма, в частности такого широко извест-



152. Н. А. Спирин. Театр им. Федора Волкова (пл. ИМ. Ф. Волкова). 1911

ного сооружения знаменитого архитектора Д. И. Жилярди, как Конный двор в Кузьминках. Для Ярославля — города с устойчивыми традициями классической архитектуры — это было вполне закономерно и оправданно.

Композиционный центр здания — огромный дорический портик, вечерами как бы осветленный через окна фойе. Он увенчан крупной аллегорической скульптурной группой Аполлона, Мельпомены и Талии. Скульптура эффектно рисуется на фоне полукруглого стеклянного витража, обрамленного широкой орнаментальной полосой. Боковые плоскости главного фасада очень скупно украшены и не отвлекают внимания от декоративно насыщенной центральной части — главного входа в театр. Учитывая островное положение театра между

площадью, двумя улицами и бульваром, архитектор уделил большое внимание оформлению его углов и боковых фасадов. Он ввел здесь скругленные портики, как бы развивающие основной мотив декоративного решения главного фасада. Небольшие портики украшают и боковые стены здания, но они распределены в ином ритме, чем подчеркнута их подчиненное значение.

Великая Октябрьская социалистическая революция дала принципиально новую социально-экономическую основу развития Ярославля. Город стал быстро преобразоваться в крупный индустриальный центр. В 1918—1923 гг. создается перспективный план Большого Ярославля, наметивший основные направления его роста и определивший принципы зонирования новой застройки. Наиболее значительной среди промышленных сооружений города была Ляпинская ГЭС, сооруженная за Волгой по плану ГОЭЛРО в 1922—1928 гг.

Автор этой уникальной для своего времени электростанции, гражданский инженер Э. Норверт, подошел к проектированию, казалось бы, чисто утилитарного промышленного здания как к производству архитектуры. Он создал сложную, чрезвычайно выразительную композицию. Главным объемом электростанции является протяженный, почти стометровый корпус, расчлененный вертикалями повторяющихся остроугольных фронтонов, которые зрительно скрадывают его истинную длину. Примыкающая к нему высотная часть с огромной плоскостью, прорезанной круглыми окнами, похожими на корабельные иллюминаторы, завершается двумя приземистыми мощными трубами на пьедесталах. Архитектурные достоинства Ляпинской ГЭС позволяют поставить ее в ряд с самыми известными промышленными комплексами эпохи первых пятилеток. «Ляпинка», как ее называют ярославцы, стала своеобразным символом нового периода архитектурной биографии города. Ее выразительный силуэт, как бы парящий над низменным левобережьем Волги, сохранил до наших дней значение одной из главных составляющих пространственной композиции Большого Ярославля. Пуск Ляпинской ГЭС обеспечил возможность развития в Ярославле ряда крупных промышленных предприятий. Архитектура этих первенцев советской индустрии также выдержана в лаконичных и выразительных формах.



153. И. И. Князев. Клуб «Гигант» (пр. им. В. И. Ленина). 1931—1934

В 1920-х гг. разрабатывается генеральный план жилой застройки города. Для сохранения его старого исторического ядра, а также в целях приближения жилья рабочих и инженеров к месту работы, новые жилые массивы создаются главным образом на окраинах. Они строятся одновременно с культурно-бытовыми сооружениями, с благоустройством и озеленением района. Наиболее удачным примером такого комплексного подхода стал массив Резино-асбестового комбината, выросший на проспекте Шмидта (ныне пр. им. В. И. Ленина). В 1929—1934 гг. здесь было построено 14 четырехэтажных домов по проекту архитектора Т. В. Покровского, а также фабрика-кухня, детский сад, баня-прачечная, клуб «Гигант» (ил. 153). Комплекс создавался с учетом концепций самого передового в те годы архитектурного стиля — кон-

структивизма, который с наибольшей полнотой отразил начальные этапы развития советской социалистической культуры.

Четким плановым и пространственным решениям жилого массива на проспекте им. В. И. Ленина сопутствовали и чисто художественные достоинства, которые достигались минимальными, чрезвычайно скупыми средствами, без каких-либо попыток украшения. Кирпичные, прорезанные широкими окнами стены хорошо сочетались с гладкой фактурой бетонных пилоастр и горизонтальных тяг, отмечающих места междуэтажных перекрытий и карниза. К сожалению, в последние годы фасады этих домов были оштукатурены, отчего потеряли большую часть своей первоначальной выразительности.

В 1931—1934 гг. по проекту архитектора И. И. Князева (с именем которого связаны большие реставрационные работы по ярославским памятникам, проводившиеся в предшествующее десятилетие), был возведен клуб «Гигант» (ил. 153). По сей день не изменилось первоначальное назначение клуба, зрительный зал которого на 1100 мест долгое время был крупнейшим в городе.

Клуб «Гигант» является наиболее ярким примером архитектуры конструктивизма в Ярославле. Его объемное построение целиком соответствует функциональному назначению помещений, оно логично и просто. Отсутствие симметрии, ясно выраженная динамическая композиция объемов наилучшим образом подчеркивают расположение здания на перекрестке двух магистралей, благодаря чему оно сохранило до нашего времени важное градообразующее значение.

Более низкий и протяженный корпус, в котором размещены клубные комнаты, вытянулся вдоль проспекта им. В. И. Ленина. Вертикаль башнеобразной лестничной клетки соединяет его с главным повышенным объемом, ориентированным на проспект Октября. Естественно при этом, что композиционным центром сооружения стала его угловая часть. Здесь над глубокой, прямоугольной в плане нишей, ведущей ко входу в клуб, нависает основанный на тонких бетонных (ныне, к сожалению, облицованных цветной керамической плиткой) столбах массив второго этажа с высоким глухим парапетом. Благодаря такому эффектному приему вход на углу выглядит представительно и монументально, подчеркивая общественный характер здания.



154. А. Т. Мулик, В. П. Азов. Дворец культуры моторостроителей (пл. им. 950-летия Ярославля). 1965

Вторым по значению общественным центром того же жилого комплекса Резино-асбестового комбината стало здание фабрики-кухни, выстроенное в 1931—1933 гг. Оно состоит из двух объемов — главного двухэтажного, где находятся обеденные залы, и одноэтажного производственного. Фасады здания четко отражают объемно-пространственное построение и назначение помещений. Основанные на мощных консолях и перекрытые железобетонными козырьками балконы, а также сплошное остекление лестничной клетки оживляют фасады с их монотонными, вытянутыми по горизонтали лентами окон, освещающих обеденные залы первого и второго этажей.

Железобетон, применявшийся при строительстве клуба «Гигант» и фабрики-кухни, был тем излюбленным материалом,



155. И. М. Чайко, Е. В. Карпин, при участии А. В. Ломакиной.
 Центр научно-технической информации (пр. им. В. И. Ленина). 1970-е гг.

в котором зодчие 1920-х — начала 1930-х гг. достигали максимума выразительности. Ясное, легко воспринимаемое логичное построение объемов этих зданий дает прекрасное представление о конструктивных и художественных приемах стиля, в развитие которого Ярославль вписал интересную, запоминающуюся страницу.

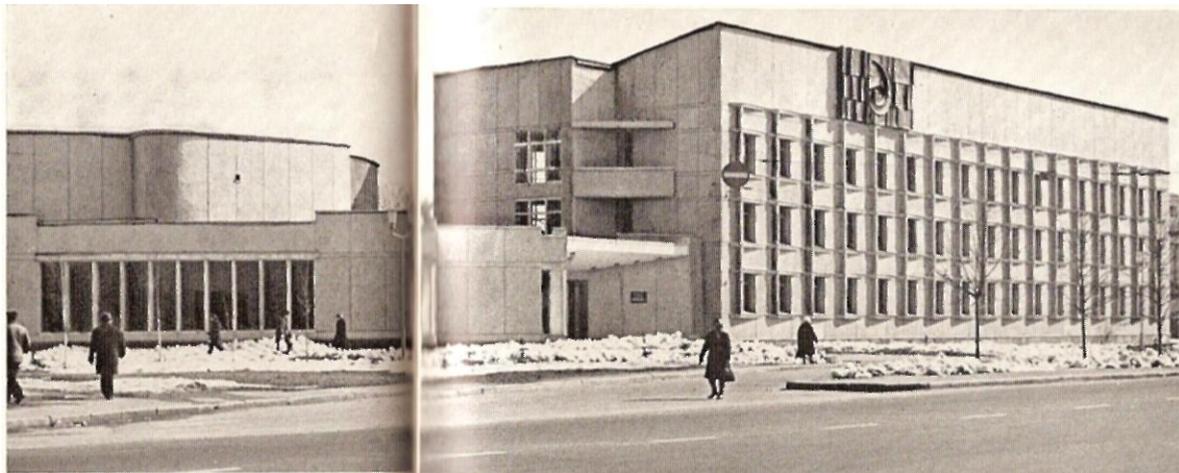
Борьба творческих направлений в советской архитектуре конца 1920-х — начала 1930-х гг. сказалась на судьбе одного из значительных сооружений города этого времени — здания Ярославского отделения Госбанка СССР, расположенного на углу площади Подбельского и Комсомольской улицы, на месте южного корпуса старых Гостиных рядов. Вначале оно было запроектировано И. И. Князевым в конструктивистских формах. Однако под влиянием творче-

ства И. В. Жолтовского, работавшего в те же годы над перестройкой здания Правления Госбанка в Москве, проект был переработан. Выполненный в духе стилизации архитектуры итальянского палаццо XVI в., банк был выстроен под техническим надзором архитектора Г. П. Гольца.

В течение 1930-х—1950-х гг. в Ярославле воплощаются в жизнь обширные градостроительные замыслы, связанные с появлением новых и развитием существовавших ранее крупных промышленных предприятий, требовавших резкого увеличения строительства жилых домов. Появление нового железнодорожного вокзала «Ярославль-Главный» способствовало активизации застройки в районе бывшего Весполья. На месте пустырей и барачов выросли благоустроенные жилые многоэтажные дома. Все более четко стали вырисовываться контуры таких важных для города магистралей, как проспект им. В. И. Ленина и проспект Октября, улицы Гражданская, Мышкинская и др. Формируется периметральная застройка площадей Красной, Труда, Привокзальной. Вблизи строящегося Нефтеперерабатывающего завода возникает жилой массив, ставший со временем своего рода воротами Ярославля со стороны Московской дороги. Фасады большинства сооружений этого времени решаются в распространенных тогда эклектических формах.

В 1960-х—1970-х гг. наступает качественно новый этап в архитектурной биографии Ярославля. К этому времени на Юбилейной площади (пл. им. 950-летия Ярославля) заканчивается строительство Дворца культуры моторостроителей по проекту А. Т. Мулика и В. П. Азова (ил. 154). В архитектуре этого здания уже намечен поворот к более лаконичным современным формам, отказу от украшения, столь характерного для зодчества предшествующего периода. Тогда же завершается формирование главных площадей и магистралей города, намеченных еще в 1920-е гг. Вырастают новые значительные общественные комплексы: цирк, центральный универмаг, крупные кинотеатры и спортивные сооружения, учебные заведения, дворец культуры нефтяников. Увеличиваются масштабы и улучшается качество массовой жилой застройки. Новый жилой район возникает в северной части города, у въезда в город со стороны Рыбинска, на месте небольшой деревни Брагино.

156. Т. В. Сеобитова.
Здание Горкома КПСС
и Горкома ВЛКСМ
(Советская ул.). 1977



Строительство автомаста через Волгу и второго моста через Которосль позволило архитекторам решить новые грандиозные задачи формирования «Большого Ярославля»: за Волгой начато возведение первых корпусов университетского городка; за Которослью вскоре вырастет новый туристский центр. Эти величественные ансамбли возводятся по индивидуальным проектам. На углу улиц Советской и Победы в 1973 г. выстроен Дом моды. Сочетанием широких остекленных плоскостей и глухих офактуренных стен достигнуто острое современное композиционное решение. Четко читается на фасадах назначение каждого из корпусов — многоэтажного для размещения производственных цехов и пониженного, предназначенного для двух демонстрационных залов и приема посетителей.

В этом же районе города, у выхода к Волжской набережной проспекта им. В. И. Ленина, выросли представительные

здания гостиницы «Интурист» и огромного Центра научно-технической информации (ил. 155).

Очень интересный сложный пространственный ансамбль сформировался в районе неблагоустроенной дореволюционной окраины в конце улицы Большая Октябрьская, у моста через Которосль, в створе улиц Толбухина и Карабулина. В оформлении фасадов многоэтажных жилых и общественных зданий архитекторы удачно применили известный традиционный для русского зодчества прием сочетания белого и красного цветов, в данном случае — белых плоскостей стен и краснокирпичных рельефных деталей.

«Палитра» ярославских зодчих с каждым годом становится все богаче, формы сооружений — острее и самобытнее. В этом отношении не может не обратить на себя внимания новое здание Горкома КПСС и Горкома ВЛКСМ на Советской улице, возведенное по проекту Т. В. Севбитовой

в 1977 г. (ил. 156). Выразителен образ этого общественного сооружения, удачно найдено пластическое решение как его общей объемно-пространственной структуры, так и отдельных деталей.

Рассчитанные на близкое восприятие со стороны сравнительно узкой улицы, членения и детали фасадов этого здания сомасштабны человеку и выполнены в современных простых обобщенных формах.

Все эти постройки, возникшие в последние годы, целиком принадлежат новому Ярославлю; они практически не входят в зрительные контакты с сооружениями древнего центра, располагаясь лишь по соседству с ними. Значительно более сложная и ответственная задача стояла перед архитектором Т. П. Садовским, автором проекта Речного вокзала, который поставлен в 1976 г. между Красным и Флотским спусками. Новое здание было необходимо включить в состав великолепной панорамы Волжской набережной с ее многометровыми зелеными откосами, увенчанными цветистой цепью древних храмов, палат, особняков. Оно органично вошло в этот удивительный по красоте архитектурно-ландшафтный ансамбль.

Невысокое протяженное сооружение буквально стелется у самой кромки воды. Со стороны реки оно кажется очень легким, ажурным и предельно простым. В какой-то степени этого удалось достигнуть устройством открытых двориков, создающих впечатление глубины пространства и зрительно связывающих вокзал с просторами реки. Нейтральность архитектурных форм не противопоставляет, а, скорее, выявляет и подчеркивает значение исторически сложившегося ансамбля Волжской набережной.

Силуэт Речного вокзала обогащают невысокие стеклянные пирамиды световых фонарей, освещающих залы. Фасад, обращенный к береговому откосу, значительно сложнее главного, речного. Он расчленен тремя портиками-входами, как бы подчеркивающими сложное многоплановое назначение этого сооружения, в котором расположены кассы, залы ожидания, управление, ресторан, службы быта, даже кинозал. Интересен прием освещения верхнего служебного этажа через кошенные окна, разделенные вертикальными ребрами-простенками.



157. Л. Е. Кербель. Монумент в честь боевых и трудовых подвигов ярославцев в годы Великой Отечественной войны (Демидовский сквер). 1968

Ярославль — один из самых красивых городов нашей страны. Эту славу принесли ему не только выигрышные природно-ландшафтные условия, но и сохранность планировки и застройки XVIII—XIX вв., которую украшают многие прекрасные памятники зодчества XVII в. Новая застройка органично сочетается и не диссонирует с архитектурой старого города. В парках и на бульварах, на площадях и набережных есть немало произведений монументальной скульптуры, созданных лучшими советскими мастерами. В удачном слиянии разновременных художественных памятников кроется секрет очарования современного Ярославля. В этом отношении очень показателен пример Красной площади и Красного спуска, где сооружения самых разных эпох воспринимаются как единый законченный ансамбль.

В центре Красной площади возвышается памятник В. И. Ленину, установленный в 1939 г. по проекту известного советского скульптора В. В. Козлова и ярославского архитектора С. В. Копачинского. Авторы сумели найти верные масштабные соотношения памятника и пространства площади. Несколько ранее здесь были возведены жилые корпуса, оформившие углы улиц Советской и ныне Терешковой, объединенные со стороны площади огромной аркой (1936 г., архитектор М. П. Парусников), создавшей исключительно выигрышное обрамление для памятника с дальних точек восприятия.

У выхода Красного спуска к Волжской набережной в 1958 г. по проекту скульптора Г. И. Мотовилова и архитектора Л. М. Полякова был установлен памятник Н. А. Некрасову, жизнь которого с ранних лет была связана с Ярославлем и усадьбой Карабихой, находящейся в нескольких километрах от города со стороны Московской дороги. Скульптор запечатлел великого русского поэта в минуту глубокого раздумья, со взором, обращенным к необъятным просторам Волги. Как бы вторя протяженной линии набережной, около памятника стоит низкая длинная стена с барельефным изображением наиболее популярных героев поэм и стихов поэта.

На пересечении улиц Трефолева и Крестьянской, в центре небольшого сквера, установлен в 1960 г. бюст Л. Н. Трефолева. Скульптор А. Н. Черницкий создал скромный по размерам и лаконичный, но прекрасно проработанный в деталях, памятник популярному ярославскому поэту-демократу, автору знаменитой «Дубинушки» и целого ряда других известных песен.

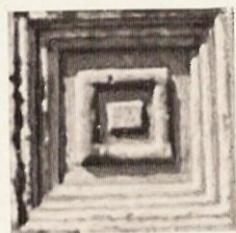
Ярославская Стрелка — заповедная археологическая территория города — не застраивается новыми сооружениями. Сегодня она органично слилась с зеленым массивом Демидовского сквера. На продольной оси этого ландшафтного ансамбля в 1968 г. воздвигнут монумент, посвященный боевым и трудовым подвигам ярославцев в годы Великой Отечественной войны. Между двумя гранитными пилонами день и ночь трепещет пламя вечного огня. На пилонах — горельефные изображения воина и женщины-труженицы. Автор памятника скульптор Л. Е. Кербель превосходно вписал невысокие пилоны в парковое окружение, создав монументальный, впечатляющий мемориал (ил. 157).

Еще одна скульптура, отметившая веху культурной жизни Ярославля, поставлена в 1973 г. Это памятник Федору Волкову в сквере рядом с театром, носящим его имя. Изображение основателя русского национального театра задумано свежо и оригинально. Ярославский скульптор А. И. Соловьев создал запоминающийся образ актера в момент чтения им несомненно трагического монолога. Фигура Волкова с высоко поднятой гордой головой и скрещенными на груди руками — большая творческая удача автора. Красиво прорисованный невысокий круглый постамент с опоясывающей его рельефной надписью, основанный на плоском широком стилобате, создан по проекту архитектора В. Ф. Марова.

Ярославль строится. На его улицах появляются все новые и новые сооружения, привлекающие к себе внимание необычностью форм, масштабом, интересными планировочно-пространственными композициями. Огромное здание ТЮЗа (архитектор В. А. Шульрихтер) на улице Свободы — едва ли не самое оригинальное из последних построек в городе. Это целый комплекс детских учреждений, объединенных единым архитектурным замыслом.

В устье Которосли на месте песчаных отмелей создается парк с зеленым театром и стадионом. Со временем большие перемены коснутся и закоторосльской части, где предполагается разместить новый административный и культурный центр с Домом Советов, дворцом культуры, театром оперы и балета. Генеральный план развития нового Ярославля рассчитан на 20—25 лет. Но уже в наше время контуры огромного прекрасного города на Волге определяются все яснее и четче.

Т У Т А Е В



D 50 км выше Ярославля берега Волги резко меняют свои очертания. До этого чуть всхолмленные и пологие, они поднимаются почти на сорокаметровую высоту. Здесь вдоль обоих прибрежных скатов привольно раскинулся город Тутаев, в прошлом Романов-Борисоглебск. Его неповторимый облик неотделим от необъятных волжских просторов. Это один из самых поэтичных и запоминающихся заповедных уголков среднерусского пейзажа. Многочисленные памятники зодчества этого небольшого древнерусского города вписали одну из самых ярких страниц в историю ярославского искусства XVII в.

Волга разделяет город на две части, долгое время имевшие обособленный хозяйственный и административный уклад и вплоть до конца XVIII в. считавшиеся разными городами. Древнейший из них — левобережный Романов — основан в середине XIV в. по указу угличского князя Романа Васильевича как небольшая крепость. Вокруг его бревенчатого тына вдоль обрывистого берега реки быстро разросся посад. В середине XV в. «Романов-городок» был включен в состав владений московского великого князя. С этого времени вплоть до эпохи Петра I из числа местных княжеских родов вышло много военачальников, придворных, политических деятелей Русского государства. Бурные события XV—XVI вв. почти не затрагивали жизни самого города. Только в «смутное время» польско-литовской интервенции Романов был с невиданной жестокостью разорен и сожжен, а его жители стали активными участниками народного ополчения 1611—1612 гг.

Береговая панорама древнего Романова с его откосами, почти отвесно спадающими к Волге, — сказочно прекрасна. Неровности перерезанного оврагами берега скрадываются ярко-зеленым бархатистым ковром густой травы, орошаемой стекающими по откосу прохладными подземными ключами. Живописные силуэты церквей и островерхие вертикали колоколен, четко рисуясь среди вековых деревьев, необычайно обогащают и одушевляют этот просторный и как бы романтически приподнятый пейзаж. В центре панорамы сохранились крутые склоны поросших зеленью древних валов — остатки крепости князя Романа. Среди них высится древнейший памятник зодчества города — Крестовоздвиженский собор «что в валах», построенный в 1658 г. Он



158. Преображенская-Казанская церковь на Романовской стороне. 1758

стоит на территории старого городища, на месте более древнего деревянного собора. Возведенный ярославскими мастерами, он является одним из ранних вариантов местного типа храма середины XVII в.

Четырехстолпный без подклета храм, первоначально покрытый по мощным полукружиям закомар, увенчан огромным, массивным пятиглавием, играющим доминирующую роль в композиции и облике здания. Низкие галереи-палерти, опоясывающие его с трех сторон, перестроены в XIX в. Два придела с декоративными шатрами, как и колокольня, композиционно подчинены центральному объему. Однако строители храма не сумели достичь той слитности силуэта, которая присуща лучшим ярославским памятникам того же времени (ил. 160).

Постановка Крестовоздвиженского собора в северо-восточном углу городища продиктовала различную степень декора-



159. Валы древнего городища на Романовской стороне

тивной насыщенности его фасадов. Сравнительно скупо украшены восточный и северный фасады, оказавшиеся почти вплотную придвинутыми к крепостному валу. Северо-восточный придел несколько ниже и меньше по площади, чем юго-восточный; последний декорирован с большим изяществом и даже пышностью. Очень своеобразно трактована колокольня, возвышающаяся над северо-западным углом галереи, нижний ярус которой отделен от завершения широким орнаментальным поясом. Невысокий приземистый шатер украшен рядом наличников небольших слухов, необычно низко придвинутых к аркам яруса звона.

Стены Крестовоздвиженского собора расписаны, по мнению ряда исследователей, артелью костромских мастеров сразу же после его возведения, в конце 1650-х гг., и представляют большой интерес как сравнительно раннее произведение северорусской художественной школы. Им свойствен монумента-



160. Крестовоздвиженский собор на Романовской стороне

161, 162. Жилые дома на Романовской стороне. XIX в.



лизм, стремление к крупным формам. Наиболее впечатляющие росписи сохранились на южной стене. Они посвящены евангельской тематике. Привлекает внимание цикл «страстей господних», среди которых мастерски написана, например, сцена бичевания. Здесь вместо традиционных римских воинов изображены разухабистые русские парни в портах и в подпоясанных рубахах. Один из них — юноша, засучивший рукава и готовый ринуться в драку, — словно списан с натуры. Интересны композиции «Чудесный лов рыбы», «Древо Иисево», где облик круглолицых бородатых царей отмечен печатью индивидуальных характеристик.

Преображенская-Казанская церковь 1758 г. имеет в композиции Тутаевского левобережья особое, чрезвычайно важное значение. Вместе с колокольной она образует оригинальный пространственный ансамбль (ил. 158). Его ступенчатый силуэт, как бы спадающий вниз по крутому откосу, выводит городскую застройку к волжскому берегу. Именно

здесь находилась пристань, у мола которой бросали якоря прибывающие в древний Романов торговые суда.

Роль Преображенской-Казанской церкви как храма у главного городского въезда со стороны реки во многом определила его объемно-пространственную композицию. Нижняя Казанская церковь (теплая) с особо чтимой в Романове храмовой иконой «Казанская Богоматерь» занимает подклет памятника. Скромный входной портал ориентирован непосредственно к пристани. Над ней высятся церковь Преображения с трапезной и открытой, обращенной на север галереей, на которую ведет высокое крыльцо на массивной ползучей арке.

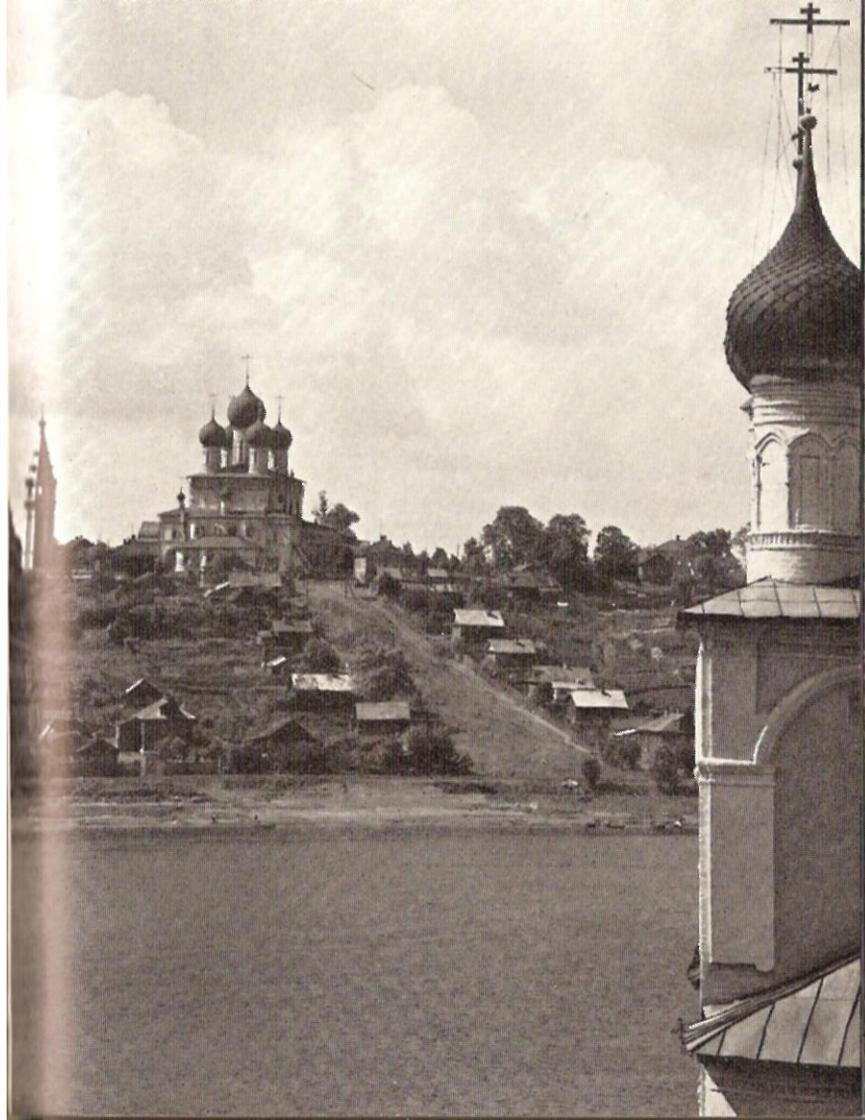
Восьмигранный столп шатровой колокольни, поставленной на вершине обрывистого холма к востоку от алтарных апсид церкви, господствует над ансамблем. Ее необычное расположение связано с тем значением, которое придавалось силуэту города со стороны Волги. Остроконечная вертикаль колокольни высятся здесь как маяк, отмечающий местоположение центрального района романовского посада.

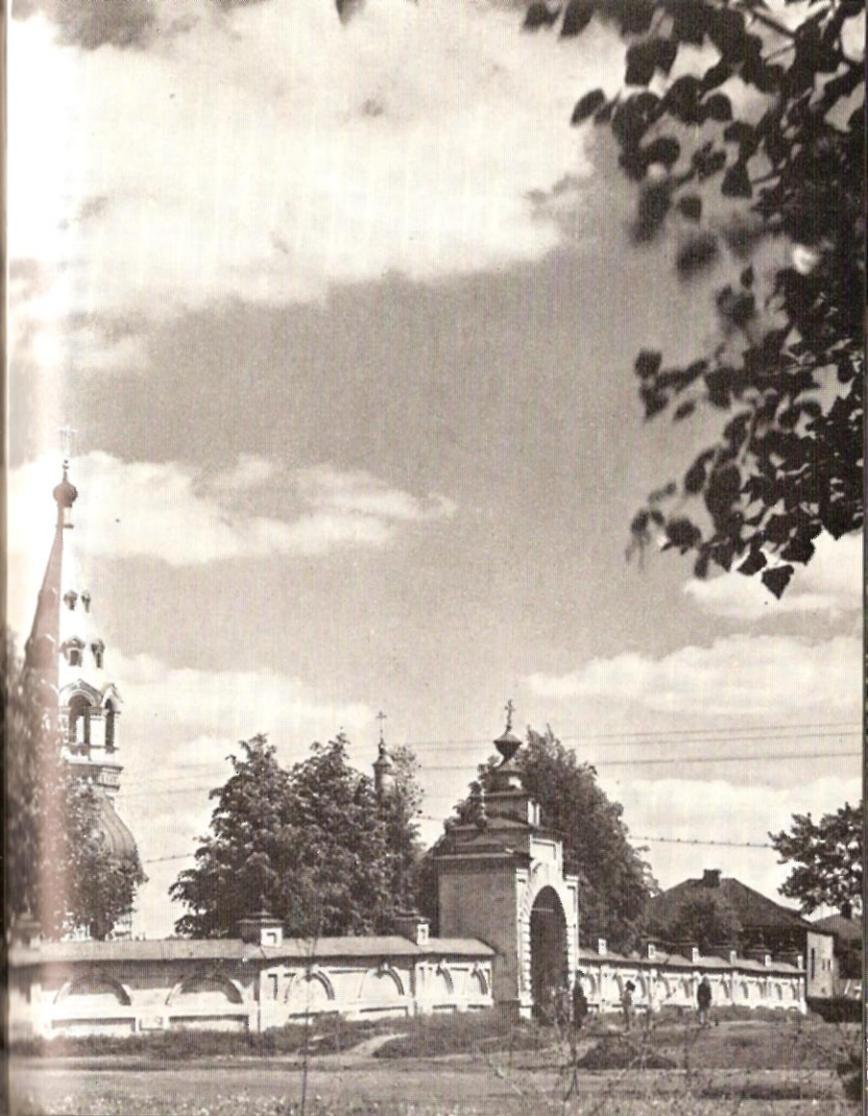
Внешний облик этого скромного ансамбля сохраняет в своей незатейливой архитектуре очарование поздних реминисценций лучших древнерусских традиций.

Остальные храмы, находящиеся в глубине городской застройки, не имеют ведущего композиционного значения в панораме левобережья, играя в ней лишь подчиненную роль. Не представляют они и значительного архитектурного интереса. Среди них наиболее древней является Покровская церковь 1674 г., расположенная в северной части современной Кооперативной площади, на территории упраздненного Новопокровского монастыря. Этот скромный невысокий одноглавый храм сохранил в интерьере несколько древних ценных икон.

На улице Карла Маркса, 6, высятся изящная Спасо-Архангельская церковь 1746 г., построенная на месте одноименного деревянного храма XVII в. Ее отличает стройность пропорций и подчеркнутая четкость членений отдельных частей.

Тихие, покрытые травой улицы, площади и набережные города полны лирического очарования. В тени вековых деревьев белеют старинные колоннады особняков. Ворота и ставни маленьких деревянных домиков покрыты затейливой резьбой.





Дух старой русской провинции мирно сосуществует здесь с современной застройкой.

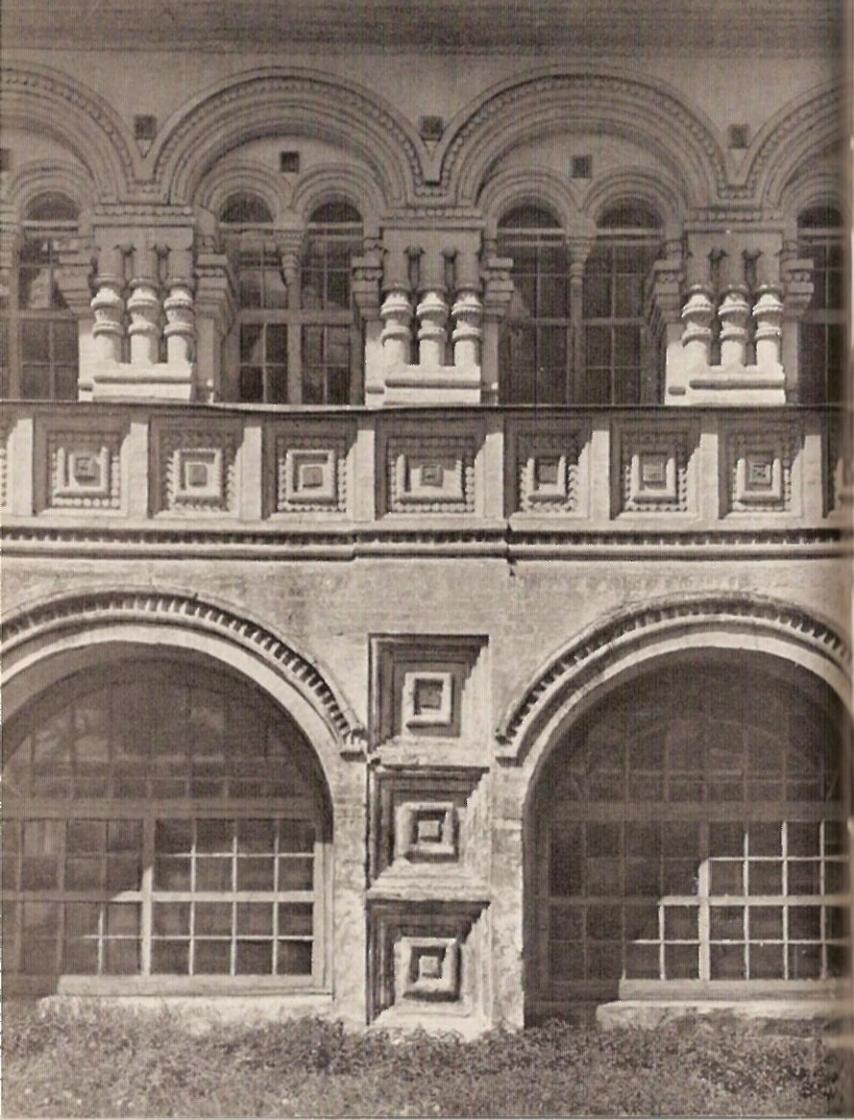
С обрывистых берегов Романовской стороны открывается широкий обзор правобережья, где низкие, утонувшие в зелени садов дома живописно сбегают к Волге (ил. 163). Это бывшая Борисоглебская рыболовецкая слобода, в XVI в. приписанная к Московскому дворцовому приказу. Впоследствии она стала уездным городом Борисоглебском.

Над свободно раскинувшейся невысокой застройкой Борисоглебской стороны царит величественный силуэт древнего Воскресенского собора 1652—1678 гг. Это самый интересный памятник города. Поставленный на широкой площади, на вершине высокого холма, он замьжает перспективу нескольких улиц правобережья. Издали, с Романовской стороны, Воскресенский собор кажется меньше своих истинных размеров. Вблизи же рисующаяся на фоне ничем не заслоненного сурового северного неба громада гигантского храма, поражает и, пожалуй, даже подавляет зрителя своей торжественностью и предельной декоративной насыщенностью фасадов.

Сложность объемного построения Воскресенского собора связана с историей его создания. Предполагают, что главную слободскую церковь Бориса и Глеба — «брусчатую», с пятью куполами — в 1652 г. заменила каменная шатровая церковь с трапезной и двумя приделами. Надпись о ее освящении до сих пор сохранилась на западной стене Воскресенского собора у входа в нижнюю церковь. Но уже вскоре, в 1670 г., «от тягости шатровые верхи разселись во многих местах», и слободские «земский староста Микита Малодушкин с товарищами да мирские люди Захар Кузьмин сын Котлованов, Корнил да Матфей Федоровы дети Седуновы и вся Борисоглебские слободы крестьяне» получили разрешение ростовского митрополита Ионы Сысоевича на разборку шатров и надстройку второй, верхней церкви. Приглашенные зодчие-ярославцы, вдохновленные великолепным расположением памятника, отказались от первоначальных скромных планов заказчиков и создали храм, ставший архитектурной доминантой всей слободы. В его объемно-пространственной композиции только при очень внимательном изучении можно распознать те сложнейшие задачи, которые пришлось решать зодчим, возводив-

278





шим верхний храм. Они подчинили своим замыслам формы старой постройки, очень вытянутой по оси восток — запад, и скомпоновали над ней центрический четырехстолпный четверик, окружив его с трех сторон узорчатыми галереями с Петропавловским и Борисоглебским приделами (ил. 165). Последние заменили собой одноименные обветшавшие слободские деревянные храмы, иконостасы и утварь из которых были перенесены в новый собор.

В облике этого прекрасного произведения ярославского монументального искусства огромная декоративная насыщенность внешнего и внутреннего убранства сочетается с логикой конструктивного решения. Галерея с двумя необычно расположенными асимметричными крыльцами, выступающая при подходе к собору как бы на передний план, предстает перед нами как непревзойденный шедевр «каменносечной хитрости» ярославских мастеров. Ее массивная, некогда открытая нижняя аркада расчленена зрительно меньше, чем верхняя, скомпонованная в виде нарядной цепи небольших арочных окон и широкого кессонированного пояса с изразчатými вставками. Простенки между ними обработаны живописными пучками стройных полуколонок, которые в сочетании с обрамлениями окон, украшенных висячими гирьками, создают ощущение несколько утрированной, почти барочной декоративности. Глубокие кессоны-ширинки с изразчатými вставками, подчеркивающие горизонтальные членения галереи, повторяются на столбах нижнего яруса. Они же становятся основным элементом убранства монументальных столбов огромных домообразных крылец.

Впервые в ярославском зодчестве четверик Воскресенского храма украшен так же пышно, как и галерея. Одинаковая степень декоративной насыщенности основных элементов памятника придает его образу большое композиционное единство. Огромные окна собора со своеобразными гребенчатыми наличниками глубоко врезаются в полосу фриза. Пучки тонких, расчлененных как гирлянды бус, полуколонок живописно «свисают» в широких простенках. Более массивные столбы, расположенные на углах, усиливают общую монументальность четверика. Их фигурные завершения, напоминают вазы. Такие же подобия ваз расположены между основаниями декоративных закомар храма, плоскости которых были покрыты



цветистыми росписями, переписанными маслом в конце XIX в. и в 1952 г. На высоких узорчатых световых барабанах высятся характерные для ярославского зодчества шаровидные главы, во многом определяющие общий силуэт собора.

В ансамбль Воскресенского храма входят современные ему святые ворота и колокольня. Их расположение к юго-востоку от собора создает зрительный акцент на пути главного подхода к нему. Вынесение колокольни в сторону алтарей на обрывистый береговой откос связано с поисками наиболее выразительного силуэта ансамбля со стороны реки. Существующая колокольня была первоначально значительно стройнее, выше, ее силуэт в общем комплексе соборных построек был более внушительным. Современное завершение колокольни появилось лишь в XVIII в.

Святые ворота каменной ограды, их декоративно насыщенные формы убывающих по высоте ярусов как бы превосхищают последующее развитие пышных многоярусных композиций, столь характерных для зодчества петровской поры. Эта первая по времени постройка нового типа приобрела в ярославском зодчестве большую популярность. Уже в ближайшие годы вариации этой архитектурной темы создаются на территории знаменитых ансамблей Коровницкой и Толчковской слобод.

Воскресенский собор по красоте и богатству убранства своих интерьеров стоит в одном ряду с церковью Ильи Пророка и церковью Иоанна Предтечи в Толчкове. Но его широкая галерея по сравнению с галереями ярославских храмов имеет менее торжественный, полумирской характер. Это впечатление создается прежде всего благодаря деревянным (а не каменным, как в Ярославле) скамьям, резной узор которых близок традиционной домовой резьбе русских крестьянских изб. Теремному характеру галереи отвечают и ее сравнительно низкие своды и наличие небольших узорчатых окон в стенах четверика.

Главные помещения собора были расписаны около 1680 г. артелью ярославских художников. Эти росписи выделяются замечательным разнообразием повествовательных сюжетов даже среди ярославских памятников.

В галерее большое место уделено композициям на библейские темы, выполненным с большой выразительностью. На



284

167. Вавилонская башня

168. Изгнание Агари. Фрески западной галереи Воскресенского собора. Ок. 1680 г.

169. Пророк Иона. Фреска северной галереи Воскресенского собора



южной стене идилически неторопливой показана жизнь прародителей Адама и Евы среди ручных зверей, на фоне спокойного лирического пейзажа. На западной стене, наоборот, с большой экспрессией и выразительностью иллюстрированы сцены всемирного потопа и история Ноя: ковчег среди бурных, вспененных волн, Ной, полуобнаженный и упившийся вином, осуждаемый соседями. В сцене сооружения Вавилонской башни большое внимание уделено изображению процесса строительных работ. Со знанием дела рисует мастер систему подмостей, подъемные механизмы, бады для извести. Позы строителей башни полны движения (ил. 167).

Одна из наиболее интересных живописных новелл, украшающих северную стену,— рассказ об Ионе. Его сбрасывают вниз головой с борта сказочно красивого корабля, рядом с которым плавают кит. Художнику очень хотелось, чтобы чудовище, которого он никогда не видел, казалось бы внушительным и устрашающим. Однако, несмотря на огромные, торчащие из пасти клыки, кит, похожий на гипертрофированного окуня, выглядит очень комично (ил. 169).

Кроме легендарных библейских сюжетов в галерее изображены и некоторые реальные исторические события. К ним относятся, например, сцены, связанные с крещением киевского князя Владимира, редко встречающийся расположенный на северной стене сюжет о «Евлогии-каменосеце».

В главном помещении собора на южной и северной стенах представлены евангельские темы. Но наибольшее внимание привлекает грандиозная картина Страшного суда, занимающая всю плоскость западной стены. Это не только самая выразительная часть росписи собора, но и одна из наиболее впечатляющих композиций на эту тему вообще в русском искусстве XVII в. С большим пафосом показаны здесь картины адских мучений грешников, поражаемых «мразом студеным», «смердом злым», «огнем неугасимым», «скрежетом зубовным». Грозно бушует адский огонь. Острые ломающиеся линии пейзажа создают впечатление тревоги и смутения, усиливающиеся присутствием бесов-чудовищ со звериными и птичьими головами. Однако рядом размещены спокойные и уравновешенные эпизоды на темы умиротворения и оправдания души человека на грядущем суде. Поэтому в целом, по замыслу художников, картина Страшного суда должна была



не столько устрашать, сколько вселять надежды на справедливость конечного решения «небесных сил».

Большинство изображений комментируется объяснительными надписями. Последние представляют собой не только библейские и евангельские тексты, но и популярные в XVII в. вирши Симеона Полоцкого.

Огромный светлый Воскресенский храм — настоящий музей древнерусской иконописи. К сожалению, большинство его икон, скрытых под басменными окладами, потемневшими от времени, частично переписаны и почти не изучены. Великолепный иконостас начала XVIII в. с тонкими золочеными раскладками лишен витиеватой барочной пышности, характерной для большинства современных ему образцов; он органически входит в композицию интерьера храма. Наибольшую ценность представляют несколько икон в его нижнем ряду.

Величественное впечатление производит потемневшая от времени и олифы огромная трехметровая икона «Спас», упоминаемая в старинных документах и созданная, возможно, еще в XV в. Прекрасна расположенная на южной стене икона «Богоматерь-Оранта», где Мария, широко распростершая в благословляющем жесте руки, предстает во весь рост с медальоном на груди, на котором изображен Христос.

Однако наибольшая достопримечательность памятника — это его резные предметы убранства и скульптура, выполненные на уровне самых лучших произведений деревянной древнерусской пластики.

Подножия двух ктиторских мест в виде лежащих львов напоминают подобные же подножия из церкви Ильи Пророка. Более обобщенная их форма, наивный примитивизм в изображении вызваны, возможно, тем, что сделаны они местными мастерами (ил. 172). Неотъемлемой частью интерьера Воскресенского собора являются созданные в 1654 г. надпрестольная сень и большой киот со скульптурой Николая Можайского. Плоская резьба килевидных завершений основания сени в виде трех шестикрылых серафимов, прорезной орнамент дверей киота в виде «кубчатой» решетки с заполнением стилизованными цветами — все это прекрасные образцы неисчерпаемой фантазии и виртуозного мастерства ярославских резчиков. Уникальна по своей сохранности для ярославского искусства скульптура Николая Можайского, выполненная, несмотря на



172. Лов. Фрагмент подножия ктиторского места Воскресенского собора

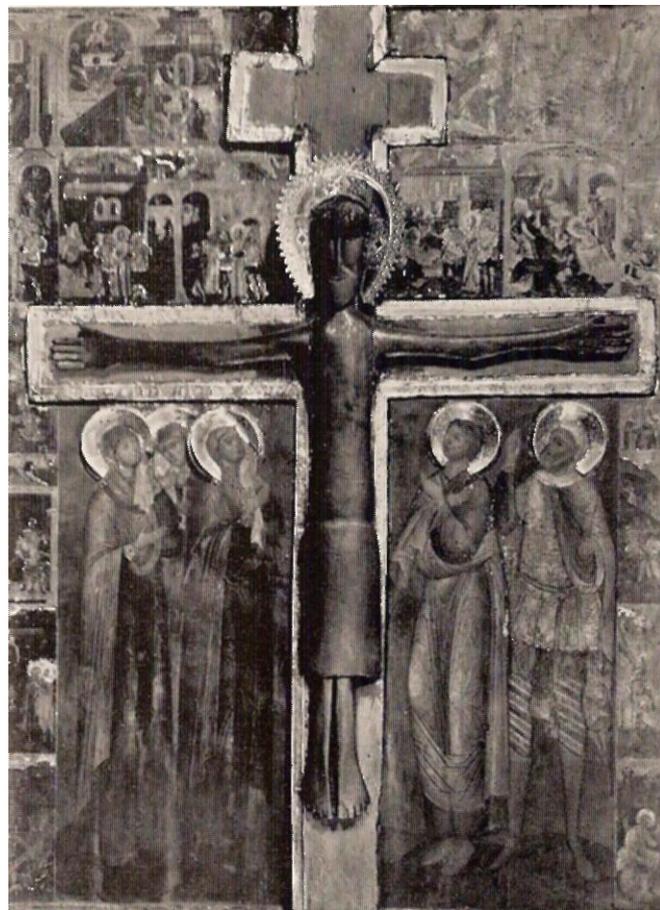
некоторый архаизм, с большим динамизмом. Его правая рука сжимает огромный кривой меч, высоко занесенный над головой, в левой руке была модель храма. Очень пластично моделированы скупо намеченные складки одежды. Скуластое лицо Николая сурово и мужественно (ил. 173). Интересно и деревянное резное Распятие, выполненное упрощенно, даже с некоторой геометризацией форм человеческой фигуры, которое является центральной частью живописной иконы (ил. 174).

Древние паникадила, подвески для ламп и особенно изысканные басменные оклады отдельных икон, отличающиеся ювелирной тонкостью орнаментов, довершают убранство интерьеров Воскресенского собора.

Храм в Тутаеве — прекрасный образчик ярославского зодчества периода его расцвета. Еще в XIX в. исследователи



173. Никола Можайский. Икона Воскресенского собора. Дерево



174. Распятие. Центральная часть иконы Воскресенского собора. Дерево

ЛИТЕРАТУРА

удивлялись «непонятному капризу истории, заброшившему в тихий приволжский городок этот дивный памятник, значительно превосходящий ярославские церкви не только по размерам, но и роскошью».

Но не одни выдающиеся художественные достоинства интересуют нас в этом памятнике. Его строители во многом предвосхитили композицию и убранство памятников кульминационного периода ярославского зодчества. Такие великолепные сооружения, как храм Иоанна Предтечи в Толчкове, во многом продолжают линию художественного развития, намеченную создателями Воскресенского собора. Общий характер и детали завершения, предельная насыщенность фасадов декоративным убранством, широкое применение лекального кирпича и изразцов говорят о том, что перед нами памятник, который явился важнейшим этапом в развитии ярославской художественной школы второй половины XVII в.

Отлогие холмы Борисоглебской стороны Тутаева с их одноэтажной застройкой, круто сбегающей к реке, с огородами и яблоневыми садами, необыкновенно живописны. Здесь открывается много неожиданных декоративных перспектив. Небольшие домики, повисшие над оврагами, извилистые крутые тропинки, выходящие между палисадниками к Волге,— эта чарующая красота приволжского пейзажа привлекает сюда каждое лето много художников. Среди несколько хаотичной, но живописной застройки сохранились интересные жилые дома. Многие из них стоят вдоль Волжской набережной и среди рядовой застройки, окружающей Воскресенский собор.

В южной части бывшей Борисоглебской слободы в 1660 г. была возведена Благовещенская церковь. Этот бесстолпный храм с трапезной и колокольной над западным входом имел нехарактерное для местного зодчества завершение в виде рядов кокошников, из которых как бы выросли глухие декоративные барабаны пятиглавия. Построенная московскими каменщиками по заказу слободских жителей, она была окончена одновременно с Крестовоздвиженским собором, созданным ярославскими мастерами напротив нее, на правобережье Волги. В различии архитектуры этих двух одновременно созданных сооружений, разделенных только рекой, ярко отразились разные пути творческих устремлений московских и ярославских зодчих XVII в.

- Головщиков К. Д. Город Романов-Борисоглебск (Ярославской губернии) и его историческое прошлое. Ярославль. 1890.
- Павлинов А. М. Древности ярославские и ростовские.— «Труды VII археологического съезда в Ярославле 1887 г.», т. 3, М., 1892.
- Суслов В. В. Памятники древнего русского зодчества. Вып. 1, 5, 7. Спб., изд. Академии художеств. 1895—1901.
- Барцевский И. Ф. Исторический очерк города Ярославля.— «Труды Ярославской ученой архивной комиссии». Кн. 3, вып. 4. Ростов, 1900.
- Грязнов А. Ф. Ярославская Большая мануфактура за время с 1722 по 1856 годы. М., 1910.
- Шамурин Ю. Ярославль, Романо-Борисоглебск, Углич. Культурные сокровища России. Вып. 1. М., 1912.
- Владимир, иером., Ярославский Спасо-Преображенский монастырь, что ныне Архиерейский дом. Ярославль, 1913.
- «Ярославль в его прошлом и настоящем». Исторический очерк-путеводитель. Ярославль, 1913.
- Теляковский Н. Н. Старина и святыни города Романова. Ярославль, 1913.
- Первухин Н. Г. Церковь Иоанна Предтечи в Ярославле. М., 1913.
- Первухин Н. Г. Ярославский первоклассный Толгский монастырь. 1314—1914. Ярославль, 1914.
- Первухин Н. Г. Церковь Ильи Пророка в Ярославле. М., 1915.
- Первухин Н. Г. Церковь Богоявления в Ярославле. Ярославль, 1916.
- Успенский А, И. Царские иконописцы и живописцы XVII в.— «Записки Московского археологического института», т. 1, 2, 32, 39. М., 1910—1916.
- Анисимов А. И. Реставрация древней русской живописи в Ярославле. 1919—1926. М., 1926.
- Михайловский Б. В., Пуришев Б. И. Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в. М.—Л., 1941.
- Иванов В. Н. Ярославль. М., 1946.
- Воронин Н. Н. Раскопки в Ярославле.— Материалы и исследования по археологии СССР, № 11, М.—Л., 1949, с. 177—192.
- Розов Н. Н. Настенные росписи на сюжеты древнерусской литературы в Воскресенском соборе в г. Тутаеве.— «Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР». Вып. 12. М.—Л., 1956.
- История русского искусства, т. 1. М., Изд-во Академии наук СССР, 1953; т. 3, 1955; т. 4, 1959.
- Давыдов С. Н. Реставрационные работы 1951—1953 годов по церкви Богоявления в Ярославле.— В кн.: Практика реставрационных работ. Сб. 2. М., 1958, с. 75—92.
- «Краеведческие записки Ярославского областного краеведческого музея». Вып. 1—3. Ярославль, 1956—1958.
- «Краеведческие записки Яснослав-Ростопского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника». Вып. 4. Ярославль, 1960.
- Суслов А. И., Чурakov С. С. Ярославль. М., 1960.
- Воронин Н. Н. Зодчество северо-восточной Руси XII—XV веков, т. 2. М., 1962, с. 61—66.
- Караваева Е. М. Собор Спасского монастыря в Ярославле. (Исследование и реставрация). «Архитект. наследство». Вып. 15. М., 1963, с. 39—50.

- Добровольская Э. Д. Входиерусалимская церковь ярославского Спасского монастыря.— В кн.: Памятники культуры. Исследование и реставрация. Вып. 4. М., 1963, с. 19—43.
- Древнерусское искусство XV — начала XVII в. М., 1963.
- Древнерусское искусство XVII в. М., 1964.
- Брюсова В. Г. Новое о Гурии Никитине.— «Декоративное искусство», 1965, № 4.
- Филатов В. В. Икона с изображением сюжетов из истории Русского государства.— «Труды отдела Древнерусской литературы». Вып. 22. М.—Л., 1966.
- Добровольская Э. Д. Церковь Николая Надеина в Ярославле. (Опыт реконструкции).— В кн.: Культура и искусство Древней Руси. ЛГУ, 1967, с. 153—163.
- Брюсова В. Г. Фрески Ярославля XVII — начала XVIII века. М., 1969.
- Астафьева М. План «Большого Ярославля». 1918—1923 гг.— «Архитектура СССР», 1969, № 1, с. 58—60.
- Ярославль. Путеводитель. Ярославль, 1971.
- Крупнова Р. Е. К вопросу о критериях отбора памятников советской архитектуры.— В кн.: Методические рекомендации по подготовке Свода памятников истории и культуры СССР. Вып. 4. М., 1972, с. 155—164.
- Масленицын М. Ярославская иконопись. М., 1973.
- Воейкова И. Н., Митрофанов В. П. Ярославль. Л., 1973.
- Добровольская Э. Д. У истоков каменного посацкого зодчества Ярославля (Церковь Рождества Христова на Волге).— В кн.: Культура средневековой Руси. Л., 1974, с. 130—136.
- Попова Л. С. О сюжетах росписи церкви Богоявления в Ярославле.— В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Письменность, Искусство. Археология. М., 1977, с. 220—224.
- Гудков И. М. Реконструкция интерьера XVI в. Спасо-Преображенского собора в Ярославле.— В кн.: Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. 2. М., 1980.
- Выголов В. П. Вводная статья к кн.: Памятники культуры Ярославской области. [Рукопись в секторе Свода памятников культуры народов СССР Всесоюзного научно-исследовательского института искусствознания Министерства культуры СССР.]
1. Вид города Ярославля 1708 года по гравюре Карла ле Брюня. 18—19
2. Вид города Ярославля. Фрагмент гравюры А. Ростовцева. 1731. 20—21
3. Илья Пророк в пустыне. Икона. XV в. Ярославский областной музей изобразительных искусств. 24
4. Евангелист Марк и евангелист Лука. Миниатюра Спасского евангелия. 1-я половина XIII в. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник. 24
5. Федор Стратилат. Миниатюра Федоровского евангелия. 2-я половина XIV в. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник. 24
6. Спас. Икона из Успенского собора. Около середины XIII в. Ярославский областной музей изобразительных искусств. 25
7. Спасский монастырь. План. 30
8. Крепостная стена и Угличская башня Спасского монастыря. 1635—1646. 34—35
9. Стены Спасского монастыря. Вид со двора. 36
10. Фрагмент Угличской башни Спасского монастыря, 1635. 37
11. Святые ворота Спасского монастыря. 1516; 1621. 38
12. Фрагмент Святых ворот. 1621. 39
13. Святые ворота. Вид со стороны предвратного укрепления. 1506—1516. 40
14. Трапезная палата Спасского монастыря. XVI в. 41
15. Спасо-Преображенский собор Спасского монастыря. 1506—1516. 43
16. Исцеление бесноватого. Фрагмент фрески Спасо-Преображенского собора. 1563—1564. 44—45
17. Святитель. Фрагмент фрески Спасо-Преображенского собора, 48
18. Орнамент полотенца. Фрагмент фрески Спасо-Преображенского собора. 48
19. Саваоф. Фрагмент фрески южной апсиды Спасо-Преображенского собора. 49
20. Дмитрий Солунский. Икона из деисусного чина иконостаса Спасо-Преображенского собора. Ок. 1516 г. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник. 52
21. Апостол Петр. Икона из деисусного чина иконостаса Спасо-Преображенского собора. Ок. 1516 г. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник. 52
22. Благовещение с акафистом. Икона из Спасо-Преображенского собора. 1-я половина XVI в. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник. 53
23. Церковь Николая Надеина. 1620—1622. Реконструкция. 55

24. Церковь Николаи Надеина. План. Реконструкция.	56	55. Сцена из «Деяний пророка Елисея». Фреска церкви Ильи Пророка. 1680—1681.	102
25. Фрагмент фрески из цикла «О юноше, нашедшем золото». Северная паперть церкви Николаи Надеина. 1640—1641.	58	56. Жатва. Сцена из «Деяний пророка Елисея». Фреска церкви Ильи Пророка. 1680—1681.	103
26. Чудеса Николаи. Фреска церкви Николаи Надеина.	59	57. Санамитянка, оплакивающая смерть своего сына. Сцена из «Деяний пророка Елисея». Фреска церкви Ильи Пророка. 1680—1681.	104
27. Чудеса Николаи. Фреска северной стены церкви Николаи Надеина.	60	58. Рождение сына санамитянки. Сцена из «Деяний пророка Елисея». Фреска церкви Ильи Пророка. 1680—1681.	105
28. Чудеса Николаи. Фреска церкви Николаи Надеина.	61	59. Сцена из «Деяний пророка Елисея». Фреска церкви Ильи Пророка. 1680—1681.	106
29. Царские врата иконостаса церкви Николаи Надеина. 1751.	63	60. Василий Великий. Фреска столпа церкви Ильи Пророка.	107
30. Иоанн Предтеча-крылатый в пустыне. Икона из церкви Николаи Надеина. 2-я половина XVI в. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник.	64	61. Сцена из «Деяний пророка Елисея». Фреска церкви Ильи Пророка. 1680—1681.	108
31. Церковь Рождества Христова и надвратная церковь-колокольня. План.	66	62. Колесница Неемана. Фреска западной стены церкви Ильи Пророка. 1680—1681.	109
32. Церковь Рождества Христова. Западный фасад. 1644. Проект реставрации.	68	63. Спас. Средник иконы иконостаса церкви Ильи Пророка. XVII в.	111
33. Фасадный изразец церкви Рождества Христова.	69	64. Битва суздальцев с новгородцами. Клеймо иконы «Знамение» церкви Ильи Пророка, XVII в.	111
34. Печной изразец северного придела церкви Рождества Христова.	69	65. Фрагмент фрески северной галереи церкви Ильи Пророка. 1682; 1715.	112
35. Фрагмент галереи церкви Рождества Христова.	70	66. Патриаршее место (из церкви Николаи Мокрого). XVII в. Церковь Ильи Пророка.	113
36. Фрагмент керамического фриза с надписью о возведении здания на фасадах церкви Рождества Христова.	70—71	67. Иконостас Рязположенского придела церкви Ильи Пророка.	114
37. Глава Казанского придела церкви Рождества Христова. 1644.	73	68. Орнамент полотенца. Фрагмент фрески Рязположенского придела церкви Ильи Пророка. Конец XVII — начало XVIII в.	115
38. Надвратная церковь-колокольня церкви Рождества Христова.	74	69. Ансамбль в Коровниках. План.	117
39. Всякое дыхание да славит господа. Фреска церкви Рождества Христова.	76—77	70. Ансамбль в Коровниках, 1649—1654. Вид со стороны Волги.	118—119
40. Алимлий Печерский, пишущий образ Богоматери. Фреска церкви Рождества Христова. 1683—1684.	78	71. Фрагмент церкви Иоанна Златоуста в Коровниках.	121
41. Орнамент нижнего яруса росписи церкви Рождества Христова.	79	72. Северное крыльцо церкви Иоанна Златоуста.	122
42. Гонение на апостола Павла. Сцена из «Деяний апостолов». Фреска церкви Рождества Христова.	80	73—75. Фрагменты церкви Иоанна Златоуста.	125—127
43. Фрагмент резьбы иконостаса придела церкви Рождества Христова. Середина XVII в.	81	76. Апсиды церкви Иоанна Златоуста.	130—131
44. Иконостас церкви Рождества Христова. XVIII в.	83	77. Семен Спиридонов Холмогорец, Илья Пророк с житием. Икона из церкви Иоанна Златоуста. XVII в. Средник. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник.	132
45. Царские врата иконостаса церкви Рождества Христова.	84	78. Князь Василий. Фрагмент шитого двойного покрыва «Василий и Константин». 1676. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник.	134
46. Церковь Ильи Пророка. План.	88	79. Снятие со креста. Фрагмент шитого жемчугом саккоса митрополита Ионы. 2-я половина XVII в. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник.	134
47. Церковь Ильи Пророка. 1647—1650. Вид с запада.	90—91	80. Оклад Евангелия. Серебро. 1691. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник.	136
48. Церковь Ильи Пророка. Вид с северо-востока.	92		
49. Церковь Ильи Пророка. Вид с севера.	94		
50. Фрагмент западного крыльца церкви Ильи Пророка.	95		
51. Северная галерея церкви Ильи Пророка.	98		
52. Фрагмент изразцового фриза галереи церкви Ильи Пророка.	98		
53. Покров Богоматери. Фрагмент фрески церкви Ильи Пророка. 1680—1681.	99		
54. Роспись интерьера церкви Ильи Пророка. 1680—1681.	100—101		

81. Кадило. Серебря. 1670. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник.	137
82. Венец оклада иконы. Позолоченное серебро. XVII в. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник.	137
83. Крест деревянный, резной, XVII в. Фрагмент. Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник.	138
84. Потир. Серебро. XVII в. Ярославский историко-архитектурный музей заповедник.	139
85. Митрополичьи палаты. 1680-е гг. Общий вид.	141
86. Церковь Николая «Рубленый город». 1695.	142
87. Церковь Спаса «на Городу». 1672.	143
88. Церковь Богоявления. 1684—1693. Вид с юго-востока.	144
89. Церковь Богоявления.	146—147
90. Западный притвор церкви Богоявления.	148
91. Фрагмент западного притвора церкви Богоявления.	149
92. Главы церкви Богоявления.	150
93. Христос перед Каиафой. Фреска южной стены церкви Богоявления. 1692—1693.	152—153
94. Исцеление скорченной. Фреска южной стены церкви Богоявления.	154
95. Апостолы в хлебах. Фреска западной стены церкви Богоявления.	155
96. Лепта вдовицы. Фреска южной стены церкви Богоявления.	156
97. Церковь Николая Мокрого. 1665—1672.	158
98. Апсиды церкви Николая Мокрого.	159
99. Христос с апостолами. Фреска южной стены галереи церкви Николая Мокрого. 1673.	161
100. Сцены из жизни Николая Чудотворца. Фреска церкви Николая Мокрого.	162
101. Никита Воин. Фреска столпа церкви Николая Мокрого.	163
102. Орнамент. Фрагмент фрески церкви Николая Мокрого.	164
103. Колокольня церкви Никиты Мученика. Конец XVII в.	166
104. Дом Иванова (дом на ул. Чайковского, 4). XVII в.	167
105. Сцена из «Десяти апостолов». Фреска церкви Благовещения. 1709. Фрагмент.	168—169
106. Изгнание торгующих из храма. Фреска церкви Благовещения.	172
107. Апостолы Петр и Павел. Фреска церкви Благовещения.	173
108. Христос перед Каиафой. Фреска церкви Благовещения.	176
109. Притча о царе, сотворившем брак сыну своему. Фреска церкви Благовещения. Фрагмент.	178—179
110. Притча о царе, сотворившем брак сыну своему. Фреска церкви Благовещения. Фрагмент.	182
111. Федоровская церковь. 1687.	186

112. Фреска Федоровской церкви. 1715.	187
113. Фрагмент стены западного фасада церкви Иоанна Предтечи.	188
114. Церковь Иоанна Предтечи в Толчкове. 1671—1687. Вид с востока.	189
115. Церковь Иоанна Предтечи. Вид с северо-запада.	190
116. Южное крыльцо церкви Иоанна Предтечи.	192
117. Фрагмент южного крыльца церкви Иоанна Предтечи.	193
118. Интерьер галереи церкви Иоанна Предтечи.	194
119. Каменная скамья галереи церкви Иоанна Предтечи. Фрагмент.	195
120. Западный портал галереи церкви Иоанна Предтечи.	197
121. История Иосифа. Фреска церкви Иоанна Предтечи. 1694—1695.	198
122. Роспись на своде галереи церкви Иоанна Предтечи.	199
123. Роспись на стене галереи церкви Иоанна Предтечи.	200
124. Блудница Раваа тайно выпускает посланника Иисуса Наввина. Фреска церкви Иоанна Предтечи.	201
125. Сцена из легенды из «Великого зеркала». Фреска галереи церкви Иоанна Предтечи.	202
126. Грешница. Фреска галереи церкви Иоанна Предтечи.	203
127. Царские врата иконостаса Казанского придела церкви Иоанна Предтечи. 1694—1695.	205
128. Фрагмент царских врат иконостаса Казанского придела.	206
129. Фасадный изразец церкви Иоанна Предтечи.	207
130. Фрагмент кованых дверей церкви Иоанна Предтечи.	207
131. Колокольня церкви Иоанна Предтечи. Конец XVII в.	209
132. Святые ворота церкви Иоанна Предтечи. 1671—1687.	210
133. Ансамбль Толгского монастыря.	212—213
134. Введенский собор Толгского монастыря. 1681—1688.	215
135. Спасская церковь Толгского монастыря. Конец XVII — начало XVIII в.	216
136. Колокольня Толгского монастыря. 1683—1685.	217
137. Толгская Богоматерь. Икона из Толгского монастыря. 1655. Ярославский областной музей изобразительных искусств.	220
138. Ярославская Большая мануфактура. Фрагмент гравюры А. Ростовцева. 1731.	224
139. Церковь Петра и Павла. 1736—1742.	227
140. Корпуса Присутственных мест (административное здание на Советской пл.). 1788; 1820-е гг.	232—233
141. Дом Николаева (дом на ул. Лекарской).	235
142. Дом Никитина (дом на ул. Свободы, 6). XIX в.	236
143. Торговые ряды (Б. Октябрьская ул.). 1780-е—1790-е гг.	237
144. Гостинный двор (Первомайская ул., 6). 1814—1818.	238

145. Дом общества врачей (дом на Волжской наб., 17). XIX в.	241
146. Фрагмент фасада дома Сорокиной (дом на Советской пл., 16). 1816.	242
147. Усадьба Матвеевского (жилище дома на Советской пл.), Между 1790 и 1809 гг.	243
148. Епархиальное училище (дом на углу ул. Республиканской и Б. Октябрьской). 1818.	245
149. Решетка на Волжской набережной. 1825—1835.	246
150. Л. Руска. Духовная консистория (дом на пл. Подбельского).	248—249
151. Решетка у дома на ул. Циммервальда. XIX в.	250
152. Н. А. Спирин. Театр имени Федора Волкова (пл. им. Ф. Волкова). 1911.	253
153. И. И. Князев. Клуб «Гигант» (пр. им. В. И. Ленина). 1931—1934.	255
154. А. Т. Мулик, В. П. Азов. Дворец культуры моторостроителей (пл. им. 950-летия Ярославля). 1965.	257
155. И. М. Чайко, Е. В. Карпин, при участии А. В. Ломакиной. Центр научно-технической информации (пр. им. В. И. Ленина). 1970-е гг.	258
156. Т. В. Севбитова. Здание Горкома КПСС и Горкома ВЛКСМ (Советская ул.). 1977.	260—261
157. Л. Е. Кербель. Монумент в честь боевых и трудовых подвигов ярославцев в годы Великой Отечественной войны (Демидовский сквер). 1968.	263

ТУТАЕВ

158. Преображенская-Казанская церковь на Романовской стороне. 1758.	270
159. Вали древнего городища на Романовской стороне.	271
160. Крестовоздвиженский собор на Романовской стороне.	272
161. Жилой дом на Романовской стороне. XIX в.	273
162. Жилой дом на Романовской стороне. XIX в.	273
163. Вид на Борисоглебскую сторону.	275
164. Воскресенский собор на Борисоглебской стороне. 1652—1678.	276—277
165. Воскресенский собор. Вид со стороны апсид.	279
166. Фрагмент стены южной галереи Воскресенского собора.	280
167. Вавилонская башня. Фреска западной галереи Воскресенского собора. Ок. 1680 г.	282
168. Изгнание Агари. Фреска западной галереи Воскресенского собора.	283
169. Пророк Иона. Фреска северной галереи Воскресенского собора.	285
170. Праотец Ной. Фреска галереи Воскресенского собора.	286—287
171. Интерьер Воскресенского собора.	289

172. Лев. Фрагмент подножия ктиторского места Воскресенского собора.	291
173. Никола Можайский. Икона Воскресенского собора. Дерево.	292
174. Распятие. Центральная часть иконы Воскресенского собора. Дерево.	293

LISTE DES ILLUSTRATIONS

YAROSLAVLE

1. Yaroslavle en 1708, d'après la gravure de Charles le Brune.	18—19
2. Vue de Yaroslavle. Gravure de A. Rostovtsev. Détail. 1731.	20—21
3. Le prophète Elie dans le désert. Icône. XVe siècle. Yaroslavle. Musée régional des Beaux-Arts.	24
4. L'évangéliste Marc et l'évangéliste Luc. Miniature de l'Évangile Spasskoïé. Première moitié du XIIIe siècle. Yaroslavle. Musée-réserve d'histoire et d'architecture.	24
5. Saint Théodore le Stratélate. Miniature de l'Évangile Féodorovskoïé. Deuxième moitié du XIVe siècle. Yaroslavle. Musée-réserve d'histoire et d'architecture.	24
6. Le Sauveur. Icône en provenance de la cathédrale de l'Assomption. XIIIe siècle. Yaroslavle. Musée régional des Beaux-Arts.	25
7. Le Monastère du Sauveur. Plan: 1 — la cathédrale du Sauveur; 2 — l'église des Rameaux; 3 — le clocher; 4 — le réfectoire; 5 — la résidence de l'archiprêtre; 6 — les cellules; 7 — la Porte Sainte.	60
8. Le mur et la tour Ouglitchskaïa du monastère du Sauveur. 1635—1646.	34—35
9. Les murs du monastère du Sauveur, vus de la cour.	36
10. La tour Ouglitchskaïa du monastère du Sauveur. 1635.	37
11. La Porte Sainte du monastère du Sauveur. 1516; 1621.	38
12. La Porte Sainte. Détail, 1621.	39
13. La Porte Sainte, vue de la cour. 1506—1516.	40
14. Le réfectoire du monastère du Sauveur. XVIIe siècle.	41
15. La cathédrale de la Transfiguration du Sauveur du monastère du Sauveur. 1506—1516.	43
16. Jésus chasse les démons. Détail d'une fresque de la cathédrale de la Transfiguration du Sauveur. 1563—1564.	44—45
17. Pontife. Détail d'une fresque de la cathédrale de la Transfiguration du Sauveur.	48
18. Voile décoratif. Détail d'une fresque de la cathédrale de la Transfiguration du Sauveur.	48

19. Savaophe. Détail d'une fresque de l'abside Sud du monastère de la Transfiguration du Sauveur. 49
20. Saint Démétrios de Salonique. Icône provenant de la Désis de l'iconostase de la cathédrale de la Transfiguration du Sauveur. Vers 1516. Yaroslavl. Musée-réserve d'histoire et d'architecture. 49
21. L'apôtre Pierre. Icône provenant de la Désis de l'iconostase de la cathédrale de la Transfiguration du Sauveur. Vers 1516. Yaroslavl. Musée-réserve d'histoire et d'architecture. 52
22. L'Annonciation à l'acathiste. Icône provenant de la cathédrale de la Transfiguration du Sauveur. Première moitié du XVIe siècle. Yaroslavl. Musée-réserve d'histoire et d'architecture. 53
23. L'église Saint-Nicolas-Nadéine. 1620—1622. Reconstitution. 55
24. L'église Saint-Nicolas-Nadéine. Plan. Reconstitution. 56
25. Détail d'une fresque du cycle *Du jeune homme trouvant de l'or*. Porche Nord de l'église Saint-Nicolas-Nadéine. 1640—1641. 58
26. Les miracles du Saint Nicolas. Fresque de l'église Saint-Nicolas-Nadéine. 59
27. Les miracles du Saint Nicolas. Fresque de la paroi Nord de l'église Saint-Nicolas-Nadéine. 60
28. Les miracles du Saint Nicolas. Fresque de l'église Saint-Nicolas-Nadéine. 61
29. La porte royale de l'iconostase de l'église Saint-Nicolas-Nadéine. 1751. 63
30. Saint Jean-le-Précurseur dans le désert. Icône provenant de l'église Saint-Nicolas-Nadéine. La deuxième moitié du XVIIe siècle. Yaroslavl. Musée-réserve d'histoire et d'architecture. 64
31. L'église de la Nativité du Christ et l'église-clocher sur porte. Plan:
1 — le temple principal; 2 — la chapelle Nord; 3 — la chapelle Sud; 4 — la chapelle de la Vierge de Kazan; 5 — la galerie; 6 — le perron; 7 — l'église sur porte; 8 — la galerie de l'église sur porte. 66
32. L'église de la Nativité du Christ. La façade Ouest. 1644. Projet de la reconstitution. 68
33. Carreau émaillé de la façade de l'église de la Nativité du Christ. 69
34. Carreau émaillé d'un poêle de la chapelle Nord de l'église de la Nativité du Christ. 69
35. La galerie de l'église de la Nativité du Christ. 70
36. Les carreaux de céramique peinte portant l'inscription sur l'édification du bâtiment sur les façades de l'église de la Nativité du Christ. 70—71
37. Coupole de la chapelle de la Vierge de Kazan de l'église de la Nativité du Christ. 1644. 73
38. L'église-clocher sur porte de l'église de la Nativité du Christ. 74
39. Que tout ce qui vit et respire loue le Seigneur. Fresque de l'église de la Nativité du Christ. 76—77
40. Alipius Pétcherski peignant l'image de la Vierge. Fresque de l'église de la Nativité du Christ. 1683—1684. 78
41. Ornements en bas de la peinture murale de l'église de la Nativité du Christ. 79
42. La persécution de l'apôtre Paul. Scène des *Actes des apôtres*. Fresque de l'église de la Nativité du Christ. 80
43. L'iconostase en bois sculpté de la chapelle de l'église de la Nativité du Christ. Détail. Milieu du XVIIe siècle. 81
44. L'iconostase de l'église de la Nativité du Christ. XVIIIe siècle. 83
45. La porte royale de l'iconostase de l'église de la Nativité du Christ. 84
46. L'église du prophète Elie.
Plan:
1 — l'église du prophète Elie; 2 — la galerie; 3 — le clocher; 4 — la chapelle de la Déposition de la Sainte Tunique. 88
47. L'église du prophète Elie, vue de l'Ouest. 1647—1650. 90—91
48. L'église du prophète Elie, vue du Nord-Est. 92
49. L'église du prophète Elie, vue du Nord. 94
50. Le perron Ouest de l'église du prophète Elie. Détail. 95
51. La galerie Nord de l'église du prophète Elie. 98
52. Les carreaux de céramique peinte de la galerie de l'église du prophète Elie. Détail. 98
53. Pocerow de Vierge. Détail de fresque de l'église du prophète Elie. 1680—1681. 99
54. La peinture murale à l'intérieur de l'église du prophète Elie. 1680—1681. 100—101
55. Scène des Actes du prophète Elisée. Fresque de l'église du prophète Elie. 1680—1681. 102
56. La moisson. Scène des *Actes du prophète Elisée*. Fresque de l'église du prophète Elie. 1680—1681. 103
57. La Sunamite pleurant la mort de son fils. Scène des *Actes du prophète Elisée*. Fresque de l'église du prophète Elie. 1680—1681. 104
58. La naissance du fils de la Sunamite. Scène des *Actes du prophète Elisée*. 1680—1681. 105
59. Scène des *Actes du prophète Elisée*. Fresque de l'église du prophète Elie. 1680—1681. 106

60. Saint Basile le Grand. Fresque d'un pilier de l'église du prophète Elie.	107
61. Scène des Actes du prophète Elisée (détail). Fresque de l'église du prophète Elie. 1680—1681.	108
62. Le chariot de Naaman. Fresque de la paroi Ouest de l'église du prophète Elie. 1680—1681.	109
63. Le Sauveur. La partie centrale de l'icône provenant de l'iconostase de l'église du prophète Elie. XVIIe siècle.	111
64. Bataille entre les habitants de Souzdal et ceux de Novgorod. Détail de l'icône de Signe de l'église du prophète Elie. XVIIe siècle.	111
65. Fresque de la galerie Nord de l'église du prophète Elie. Détail. 1682; 1715.	112
66. La place du marguillier provenant de l'église Saint-Nicolas-Mokriše. XVIIe siècle. Eglise du prophète Elie.	113
67. L'iconostase de la chapelle de la Déposition de la Sainte Tunique de l'église du prophète Elie. Détail.	114
68. Voile décoratif. Fresque de la chapelle de la Déposition de la Sainte Tunique de l'église du prophète Elie. Détail. Fin XVIIIe — début XVIIIe siècles.	115
69. L'ensemble de Korovniki. Plan: 1 — l'église Saint Jean Chrysostome; 2 — l'église de la Vierge de Vladimir; 3 — le clocher; 4 — la Porte Sainte.	117
70. L'ensemble architectural du faubourg de Korovniki, vu de la Volga.	118—119
71. L'église Saint Jean Chrysostome à Korovniki. Détail.	121
72. Le perron Nord de l'église Saint Jean Chrysostome.	122
73—75. L'église Saint Jean Chrysostome. Détails.	125—127
76. Absides centrale de l'église Saint Jean Chrysostome.	130—131
77. Le prophète Elie avec scènes de sa vie, par Sémen Spiridonov Knolmogoretz. Icône provenant de l'église Saint Jean Chrysostome. XVIIe siècle. Détail. Yaroslavl. Musée-réserve d'histoire et d'architecture.	132
78. Le prince Basile le Grand. Détail du double voile brodé Basile et Constantin. 1676. Yaroslavl. Musée-réserve d'histoire et d'architecture.	
79. La Descente de Croix, détail de la chape brodée de perles du métropolite Jonas. Deuxième moitié du XVIIIe siècle. Yaroslavl. Musée-réserve d'histoire et d'architecture.	134
80. Le châssis en argent d'un Evangile. 1691. Yaroslavl. Musée-réserve d'histoire et d'architecture.	136
81. L'encensoir en argent. 1670. Yaroslavl. Musée-réserve d'histoire et d'architecture.	137

82. Le châssis en vermeil d'une icône. XVIIe siècle. Détail. Yaroslavl. Musée-réserve d'histoire et d'architecture.	137
83. La Croix en bois sculpté. XVIIe siècle. Détail. Yaroslavl. Musée-réserve d'histoire et d'architecture.	138
84. Le calice en argent. XVIIe siècle. Yaroslavl. Musée-réserve d'histoire et d'architecture.	139
85. La demeure du métropolite; vue d'ensemble. Vers 1680.	141
86. L'église Saint Nicolas dite «Cité en bois». 1695.	142
87. L'église du Sauveur en la cité. 1672.	143
88. L'église de l'Epiphanie. 1684—1693. Vue du Sud-Est.	
89. L'église de l'Epiphanie.	146—147
90. Parvis Ouest de l'église de l'Epiphanie.	148
91. Détail du parvis Ouest de l'église de l'Epiphanie.	149
92. Buldes de l'église de l'Epiphanie.	150
93. Le Christ devant Caïphe. Fresque de la paroi Sud de l'église de l'Epiphanie. 1692—1693.	152—153
94. La guérison de l'infirme. Fresque de la paroi Sud de l'église de l'Epiphanie. 1692—1693.	154
95. Les apôtres dans les blés. Fresque de la paroi Ouest de l'église de l'Epiphanie.	155
96. Le denier de la veuve. Fresque de la paroi Sud de l'église de l'Epiphanie.	156
97. L'église Saint-Nicolas Mokry. 1665—1672.	158
98. Les absides de l'église Saint-Nicolas Mokry.	159
99. Jésus parmi les apôtres. Fresque de la paroi Sud de la galerie de l'église Saint-Nicolas Mokry. 1673.	161
100. Scènes de la vie du Saint Nicolas le Thaumaturge. Fresque de l'église Saint-Nicolas Mokry.	162
101. Saint Nicéas le Guerrier. Fresque d'un pilier de l'église Saint-Nicolas Mokry.	163
102. Détail d'une fresque de l'église Saint-Nicolas Mokry.	164
103. Le clocher de l'église Saint-Nicéas le Martyr. Fin du XVIIe siècle.	166
104. La maison d'Ivanov (4, rue Tchaïkovski). XVIIe siècle.	167
105. Scène des Actes des Apôtres. Fresque de l'église de l'Annonciation. 1709. Détail.	168—169
106. Les vendeurs chassés du temple. Fresque de l'église de l'Annonciation.	172
107. Les apôtres Pierre et Paul. Fresque de l'église de l'Annonciation.	173
108. Le Christ devant Caïphe. Fresque de l'église de l'Annonciation.	176

109. Parabole du roi faisant les noces de son fils. Fresque de l'église de l'Annonciation. Détail.	178—179
110. Parabole du roi faisant les noces de son fils. Fresque de l'église de l'Annonciation. Détail.	182
111. L'église Saint-Théodore. 1687.	186
112. Fresque de l'église Saint-Théodore. 1715.	187
113. Détail du mur de la façade Ouest de l'église Saint-Jean-Baptiste.	188
114. L'église Saint-Jean-Baptiste à Tol'tchkovo, vue de l'Est.	189
115. L'église Saint-Jean-Baptiste, vue du Nord-Ouest.	190
116. Le perron Sud de l'église Saint-Jean-Baptiste.	192
117. Détail du perron Sud de l'église Saint-Jean-Baptiste.	193
118. Intérieur de la galerie de l'église Saint-Jean-Baptiste.	194
119. Un banc en pierre de la galerie de l'église Saint-Jean-Baptiste. Détail.	195
120. Le portail Ouest de la galerie de l'église Saint-Jean-Baptiste.	197
121. L'histoire de Joseph. Fresque de l'église Saint-Jean-Baptiste. 1694—1695.	198
122. Peinture de la voûte de la galerie de l'église Saint-Jean-Baptiste.	199
123. Peinture murale de la galerie de l'église Saint-Jean-Baptiste.	200
124. Espion à Jéricho, sauvé par Rahab. Fresque de l'église Saint-Jean-Baptiste.	201
125. Scène du <i>Grand Miroir</i> . Fresque de la galerie de l'église Saint-Jean-Baptiste.	202
126. La pécheresse. Fresque de la galerie de l'église Saint-Jean-Baptiste.	203
127. La porte royale de l'iconostase de la chapelle de la Vierge de Kazan de l'église Saint-Jean-Baptiste. 1694—1695.	205
128. Détail de la porte royale de l'iconostase de la chapelle de la Vierge de Kazan.	206
129. Carreau émaillé de la façade de l'église Saint-Jean-Baptiste.	207
130. Détail de la porte de l'église Saint-Jean-Baptiste.	
131. Le clocher de l'église Saint-Jean-Baptiste. Fin du XVIIIe siècle.	209
132. La Porte Sainte de l'église Saint-Jean-Baptiste. 1671—1687.	210
133. Le couvent de Tolga. Vue générale.	212—213
134. La cathédrale de la Présentation de la Vierge au Temple du couvent de Tolga. 1681—1688	215

135. L'église du Sauveur du couvent de Tolga. Fin XVIIe—début XVIIIe siècles.	216
136. Le clocher du couvent de Tolga. 1683—1685.	217
137. Le Vierge de Tolga. Icône provenant du couvent de Tolga. 1655. Yaroslavl. Musée-régional des Beaux-Arts.	220
138. La Grande Manufacture de Yaroslavl. Gravure de A. Rostovtsev. Détail. 1731.	227
139. L'église de Pierre et Paul. 1736—1742.	
140. Les services administratifs (place des Soviets). 1788; vers 1820.	232—233
141. La maison de Nicolaév, rue Lékar'skaïa (rue des Médecins).	235
142. La maison de Nikitine, 6 rue de la Liberté. XIXe siècle.	236
143. Galeries marchandes, la rue Grande d'Octobre. 1780—1790.	237
144. Gostyny Dvor (quartiers réservés aux marchands étrangers), 6 rue du Premier Mai, 1814—1818.	238
145. Le siège de la Société des médecins, 17 quai de la Volga. XIXe siècle.	241
146. La maison de Sorokina, 16 place des Soviets. Détail de la façade. 1816.	242
147. Ancienne propriété de Matvéovski (maison d'habitation, place des Soviets). Entre 1790 et 1809.	243
148. L'ancienne école diocésaine (maison au croisement de la rue de la République et de la rue Grande d'Octobre. 1818.	245
149. Une grille du quai de la Volga. 1825—1835.	246
150. L. Rouska. Le consistoire, place Podbelski.	248—249
151. La grille d'une maison, rue Zimmerwald. XIXe siècle.	250
152. N. A. Spirina. Théâtre Fédor Volkov, place Fédor Volkov. 1911.	254
153. I. I. Kniazev. Le club «Géant», avenue V. I. Lénine. 1931—1934.	255
154. A. T. Moulik, V. P. Azov. La maison de la culture des constructeurs des moteurs, place de 950 anniversaire de Yaroslavl. 1965.	257
155. I. M. Tchafko, E. V. Karpine avec la participation de A. V. Lomakina. Le centre des informations scientifiques et techniques, avenue V. I. Lénine. Années 1970.	258
156. T. V. Sevbitova. Le siège du Comité du Parti Communiste de Yaroslavl, rue des Soviets. 1977.	260—261
157. L. E. Kerbel. Monument en honneur des exploits d'armes et de travail des habitants de la ville de Yaroslavl pendant la Grande Guerre Nationale, square Démidovski. 1988.	

158. L'église à deux autels: de la Transfiguration du Sauveur et de la Vierge de Kazan dans le faubourg Romanov.	270
159. Les remparts (des vestiges de la ville) dans le faubourg Romanov.	271
160. La cathédrale de l'Exaltation de la Croix dans le faubourg Romanov.	272
161. Maison d'habitation dans le faubourg Romanov. XIXe siècle.	273
162. Maison d'habitation dans le faubourg Romanov. XIXe siècle.	273
163. Faubourg Boris et Gleb (Borissoglebskaïa Storona).	274
164. La cathédrale de la Résurrection dans le faubourg Boris et Gleb. 1652—1678.	276—277
165. La cathédrale de la Résurrection, vue du côté des absides.	279
166. Détail du mur de la galerie Sud de la cathédrale de la Résurrection.	280
167. La tour de Babel. Fresque de la galerie Ouest de la cathédrale de la Résurrection. Vers 1680.	282
168. Agar chassée. Fresque de la galerie Ouest de la cathédrale de la Résurrection. Vers 1680.	283
169. Le prophète Jonas. Fresque de la galerie Nord de la cathédrale de la Résurrection.	285
170. Noé. Fresque de la galerie de la cathédrale de la Résurrection.	286—287
171. Intérieur de la cathédrale de la Résurrection.	289
172. Un lion. Détail du siège du marguillier à la cathédrale de la Résurrection.	291
173. Saint Nicolas de Mojaïsk. Icône de la cathédrale de la Résurrection. Bois.	292
174. Le Christ en Croix. La partie centrale de l'icône de la cathédrale de la Résurrection. Bois.	293

Иллюстрации 3—6, 8—15, 18—22, 26—28, 30, 37, 47—52, 55, 56, 59, 60, 63, 64, 67, 68, 70—75, 78—98, 99—101, 103, 104, 111, 113—119, 127—132, 134—136, 139—151, 158—170, 172—174 — фото А. А. Александрова, которым проведена специальная фотосъемка; 29, 35, 36, 38, 40, 41, 43—45, 93—96, 102, 120, 171 — фото А. И. Кувыркина; 39, 42, 54, 57, 58, 61, 62, 65, 105—110, 112, 122, 123, 125, 167, 168 — фото С. Б. Зимноха; 152—157 — фото Б. А. Саранцева. Графические иллюстрации выполнены В. А. Лапиным. Список иллюстраций переведен на французский язык О. Э. Гринберг.

ОТ АВТОРОВ	7
ЯРОСЛАВЛЬ	13
Спасский монастырь	28
Первые памятники на городском посаде	54
Ансамбль в Коровницкой слободе	116
Памятники развитого посадского искусства	133
В древних слободах за Которослью	184
Толгский монастырь	211
Ярославль в первой половине и середине XVIII в.	221
Ярославль губернский	231
Ярославль в XX веке	251
ТУТАЕВ	267
ЛИТЕРАТУРА	295
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ	297

**Борис Васильевич
Гнедовский
Элла Дмитриевна
Добровольская**

**ЯРОСЛАВЛЬ
ТУТАЕВ**

Редактор Е. Н. Галкина. Художественный редактор Е. Е. Смирнов. Технический редактор Н. Г. Карпушкина. Корректоры В. П. Акулинина и Н. Н. Прокофьева.

И.Б. № 1286

Сдано в набор 30.07.80. Подп. к печати 25.05.81. А-07812. Формат издания 70X108/32. Бумага мелованная. Гарнитура журнально-рублиная. Высокая печать. Усл. п. л. 13,3. Уч.-изд. л. 16,24. Изд. № 20755. Тираж 50 000. Заказ 5330. Цена 2 р. Издательство «Искусство». 103009 Москва, Собиновский пер., 3, Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 3 имени Ивана Федорова Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 191126, Ленинград, Звенигородская, 11.

2 p.

YAROSLAVLE

TOUTAÉV