

История города неотделима от возникновения и развития памятников архитектуры. Наиболее ранние из сохранившихся монументальных сооружений Великого Устюга относятся к середине XVII в., когда в связи с общим экономическим и культурным расцветом города здесь были заложены основы каменного зодчества, открывшего новую страницу в истории местной художественной школы.

Развитие архитектуры устюжских каменных сооружений было обусловлено освоением нового строительного материала — кирпича, производство которого здесь возникает на базе богатых запасов местных красных глин, и кирпич постепенно вытесняет дерево вначале из культового, а затем и из гражданского строительства. Из кирпича здесь возводились стены зданий, в кирпиче выполнялись сводчатые перекрытия, нередко кирпич применялся для устройства полов и, наконец, кирпич явился основой всего архитектурного убранства новых каменных храмов. С этой целью при кирпичных заводах было налажено производство специально формованного, так называемого лекального кирпича, а также самой разнообразной облицовочной керамики, как бесполивной (терракоты), так и глазурованной (муравленые и ценинныe изразцы). Таким образом, уже с середины XVII в. кирпич здесь приобрел значение того основного строительного материала, который определил все конструктивные и художественные приемы устюжского каменного зодчества¹.

Кирпичную кладку устюжане выполняли на известковом растворе, при этом известь использовалась привозная с Сухоны из района Опок, где на базе местных мергелей издревле было налажено производство этого необходимого строительного материала. Помимо того, известь широко применялась для наружной побелки, которую устюжане производили прямо по кирпичу, бережно обходя украшенные изразцами и росписью отдельные декоративные вставки. Побелка способствовала защите кирпичной кладки от атмосферных осадков и значительно повышала общий художественный эффект сооружений. Поэтому такой прием отделки фасадов получил в Великом Устюге широкое распространение, и только во второй половине XVIII в. здесь впервые появляется известковая штукатурка с отдельными лепными украшениями.

Самым ранним из сохранившихся памятников устюжского каменного зодчества является *Вознесенский храм*,

4.

ПАМЯТНИКИ АРХИТЕКТУРЫ

Церковное зодчество XVII—XVIII вв.

¹ В устюжских сооружениях XVII в. применялся в основном стандартный, так называемый «большемерный» кирпич, имевший размеры приблизительно $30 \times 14 \times 8$ см.

Церковь Вознесения. Вид с восточной стороны



построенный в 1648 г. на территории древнего торга, на месте погибшей от пожара одноименной деревянной церкви. Новый каменный храм был сооружен «иждивением» одного из самых богатых устюжских купцов Никифора Ревякина и представляет собою типичное культовое сооружение середины XVII в., когда в связи с расширением всероссийского рынка и ростом богатства торгово-ремесленной знати создается новая среда, финансирующая строительство, а на посадах и торговых площадях русских городов возникает мно-

Церковь Вознесения.
Придел Всех Святых.
Фрагмент фасада



жество небольших приходских церквей, богато «изукрашенных» различными «узорочьями». Особенно ярко новые формы живописной и нарядной архитектуры проявились в культовых сооружениях Москвы, где в процессе постепенного «обмирщения» русского церковного зодчества в середине XVII в. были созданы такие замечательные памятники, как церковь Троицы в Никитниках, церковь Рождества в Путинках, Троицкая церковь в Останкине и церковь Николы на Берсеневской набережной, определившие собою архитектурный

Церковь Вознесения.
Крыльцо западного входа



стиль рассматриваемого периода. Из столицы эти новые влияния быстро распространились по обширной русской провинции; но особенно ярко они проявились в тесно связанных с Москвой крупных торговых городах. Поэтому естественным было появление в Великом Устюге такого характерного для нового стилистического направления памятника, как Вознесенский храм, который является ярким примером вдохновенного мастерства безвестных зодчих и по праву может быть поставлен в один ряд с лучшими произведениями русской архитектуры середины XVII в.

Общая композиция храма построена на характерном для того времени свободном сочетании разнообразных объемов, образующих сложную и живописную асимметричную группу. Складывалось это сооружение постепенно, в результате разновременных пристроек и переделок, поэтому для достоверной датировки основных его объемов необходимо тщательное изучение всего памятника, его деталей и кирпичной кладки. Однако сравнение стилистических особенностей отдельных частей храма позволяет высказать предварительные предположения по этому вопросу. Так, совершенно очевидно, что древнейшим ядром сооружения является его главный, собственно Вознесенский храм, который относится к весьма распространенному в московской архитектуре XVII в. типу квадратного в плане, кубиче-

ского бесстолпного храма, перекрытого сомкнутым сводом и увенчанного традиционным пятиглавием. При этом барабан центральной главы открыт внутрь помещения, тогда как остальные четыре барабана — глухие и превратились в чисто декоративные круглые «шейки». С востока к главному объему примыкает низкая алтарная пристройка с тремя полукруглыми апсидами, а с запада — скромная по размерам трапезная и нарядное висячее крыльцо; на юго-западном углу храма разместился древнейший одноглавый придел Всех Святых, а на северо-западном — колокольня, построенная в связи со зданием церкви. Первоначально эта колокольня, очевидно, имела типичное для того времени шатровое завершение, однако в XIX в. ее верхний ярус подвергся перестройке и на старом четверике было возведено чуждое основному храму позднее сооружение.

Главным в старину был западный фасад храма, который был обращен на древнюю торговую площадь, отсюда и получившую свое название Вознесенской. На запад к тorgу вело также и парадное крыльцо, по положению которого в настоящее время можно судить о восточной границе этой старой площади. Однако после предпринятой в начале XIX в. перепланировки города Вознесенский храм оказался ориентированным на главную улицу Успенскую (Советский проспект) своим восточным фасадом, а его западный фасад постепенно заслонила позднейшая застройка.

При первом взгляде на план Вознесенской церкви бросается в глаза то, что торжественно оформленная, парадная западная лестница ведет в маленькие и скромные помещения второго этажа, тогда как вход в основной храм расположен сбоку под лестницей. Разгадку этого вопроса подсказывает анализ кладки нижней части юго-западных стен здания: могучие арки первого этажа храма заложены явно позднее и можно предполагать, что в старину они были открыты и образовывали галерею-паперть, по своему происхождению весьма близкую к аналогичным мотивам деревянного зодчества. Правдоподобность такого предположения подтверждается и данными писцовой книги 1676—1683 гг., авторы которой сообщают, что церковь Вознесения была расположена «на взмостье». Под сводами этой галереи, очевидно, и находился первоначальный южный вход, который вел в трапезную, а оттуда — в главное помещение церкви. Таким образом, можно предполагать, что вход этот, обращенный на юг, к Спасским воротам Городища, был выполнен не менее парадно, чем западный, тогда как расположенный под лестницей и вызывающий естественное недоумение современный вход

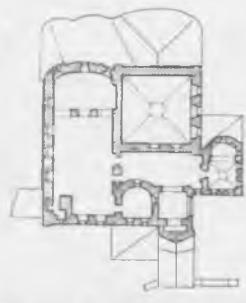


Церковь Вознесения. Фрагмент юго-западного угла придела Всех Святых

1



2

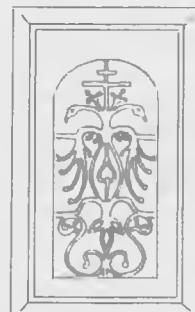


3



Церковь Вознесения (построена в 1648 г.). Обмеры выполнены в 1951 г. Республикаской специальной научно-реставрационной производственной мастерской (исполнители архитекторы Г. П. Белов, В. М. Дворяшин, главный архитектор А. Г. Кузнецов, обмеры графически обработаны автором)

1 — план первого яруса; 2 — план второго яруса; 3 — южный фасад; 4 — детали решеток; 5 — разрез; 6 — фрагмент западного фасада; 7 — фрагмент придела Всех Святых

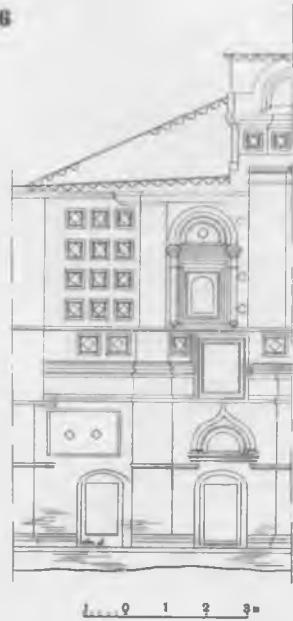


50 0 50 100 см

5



6

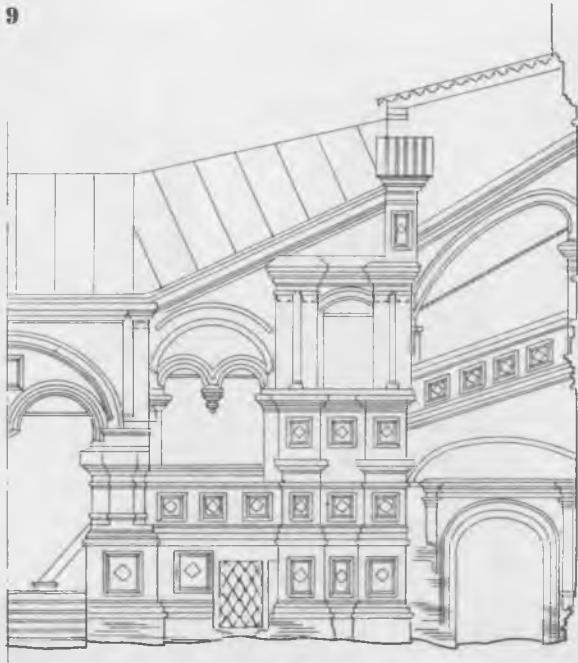
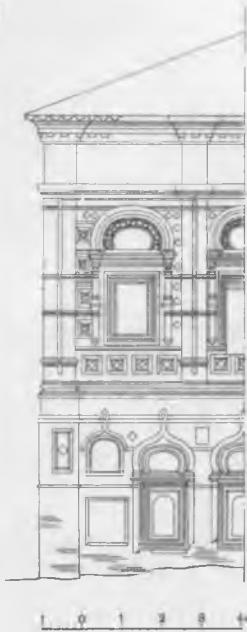


7



в храм имеет явно позднее происхождение и был устроен лишь после закладки арок нижней галереи. В своем первоначальном виде оба эти входа резко различались по своему назначению. Так, южным входом через открытую галерею и трапезную в главный храм от торга и Спасских ворот шли массы простого народа — рядовые прихожане. В то же время западный вход был предназначен только для избранных: по этой парадной лестнице прямо с площади от торговых рядов местные богачи Ревякины со своими приближенными поднимались сразу во второй этаж, на своеобразные хоры, открытые в основное помещение храма большими проемами. С этими хорами был связан и придел Всех Святых, который, вероятно, служил молельней Ревякиных.

Обширная двухэтажная северная пристройка, судя по ее деталям, примкнула к главному храму несколько позднее (очевидно, в конце XVII в.). В этой пристройке разместились две новые просторные трапезные и до-



Церковь Вознесения:

8 — фрагмент северного фасада;
9 — фрагмент крыльца; 10 — восточный фасад

полнительные приделы, в результате чего старая трапезная и расположенные над ней хоры приобрели значение промежуточных проходных помещений и здание постепенно утратило прежнее значение домовой церкви. Одновременно с сооружением северной пристройки, по-видимому, были изменены и алтарные апсиды главного объема, о чем свидетельствует их отделка, явно отличная от убранства древнейшей части храма. Особенно очевидной разновременность этих объемов становится при сравнении их изразцовых украшений: в отделке придела Всех Святых применен ранний тип одиночных зеленых «муравленых» изразцов, а наличники окон алтаря украшают уже сплошные ленты многоцветных изразцов более позднего происхождения.

В неразрывной связи с общей живописной композицией Вознесенской церкви находится и ее богатое убранство, придающее всему сооружению особую нарядность и «изукрашенность». По аналогии с московскими храмами середины столетия, основной четверик здесь имеет традиционное трехчастное членение приставными парными полуколонками и увенчивается сложным нависающим декоративным поясом, в состав которого входят такие типичные для XVII в. детали,



как городчатые карнизы, сочные кирпичные профиля, мелкие квадратные ширинки (кессоны) с фигурчатыми нишками, изразцовые вставки и декоративные кокошники (по три на каждом фасаде). Одним из основных элементов убранства стен храма являются богато профилированные и исключительно разнообразные наличники окон, завершения которых выполнены в виде треугольных фронтончиков или варьируют форму кошника и покоятся на тонких нарядных полуколоннках. Кроме того, в общей композиции окон важную роль играют великолепные кованые решетки XVII в., сохранившиеся до нашего времени в окнах придела Всех Святых. Убранство барабанов венчающих глав храма представлено нарядными, сочными кирпичными

Сравнительная таблица
памятников Великого Устюга и современных им
аналогичных сооружений
(см. стр. 130—135)

1 — церковь Вознесения; 2 — церковь Троицы в Никитниках в Москве; 3 — собор Михаило-Архангельского монастыря; 4 — Владимирская надвратная церковь Михаило-Архангельского монастыря; 5 — церковь Николы Надеина в Ярославле; 6 — западные ворота и церковь Иоанна Богослова в кремле Ростова Великого; 7 — церковь Сретенско-Преображенская; 8 — церковь Иоанна Воина в Москве; 9 — трапезная Андроникова монастыря в Москве; 10 — переходы от Белой палаты к теремам в кремле Ростова Великого; 11 — трапезная и переходы Михаило-Архангельского монастыря



карнизами и характерными для древнерусского зодчества аркатурно-колончатыми поясами. Галерея южного фасада объединена с западным крыльцом общим мотивом разнообразно трактованной уплощенной арки с включенными в нее двумя меньшими арочками на гирьках-висягах, причем в верхнем рундуке лестницы этот элемент приобретает типичную для наружных крылец форму так называемой полузубчатой арки. Неотъемлемую часть общего убранства храма составляют также многочисленные кирпичные ширинки, которые располагаются необычайно прихотливо и не оставляют неукрашенным ни одного участка стены. Внешний наряд здания дополняют сверкающие поливные изразцы, примененные и в ширинках, и в карнизах, и в наличниках алтарных апсид, и в виде отдельных самостоятельных вставок. И наконец, крупные нижние ширинки столбов аркады южной галереи украшены декоративными плитками из белого резного камня, что представляет большую редкость для устюжского зодчества. В основу общей компоновки всего этого сложного убранства положен чрезвычайно характерный для середины XVII в. принцип исключительной насыщенности здания разнообразными «узорочьями», которые покрывают всю плоскость фасадов и выполнены в заглубленном в толщу



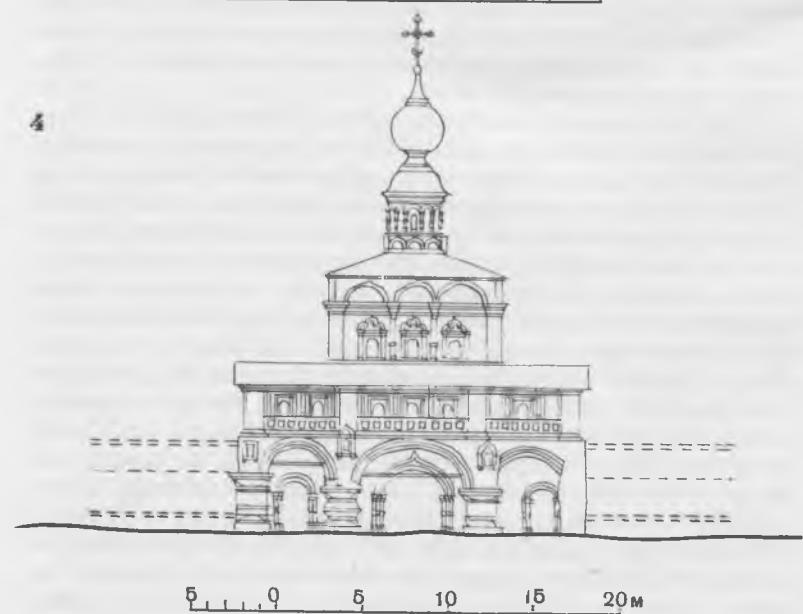
стен рельефе, что образует богатые светотеневые эффекты и придает храму особую пластическую выразительность. При этом вызывает изумление неистощимая фантазия и изобретательность безвестных мастеров, сумевших до предела использовать все декоративные возможности кирпича.

По сведениям писцовой книги 1676—1683 гг., Вознесенский храм в конце XVII в. представлял собою сложное и живописное сооружение «об 11 главах», из которых до нашего времени сохранилось 7. Основной объем храма венчает традиционное пятиглавие, скомпонованное очень красиво и получившее типичные для того времени декоративные формы; скромная главка расположена также над северной пристройкой здания; но особым изяществом отличается завершение придела Всех Святых, выполненное в виде маленькой маковицы на двойной шейке, которая удачно венчает композицию этого небольшого, но исключительно живописного объема. Ранние главы Вознесенской церкви до нашего времени не сохранились, однако очевидно, что, подобно главам других устюжских каменных храмов XVII в., они были выполнены в дереве и обиты «белым железом». И хотя до нас не дошло ни одной главы такого типа, можно предположить, что, используя ос-

3



4



5

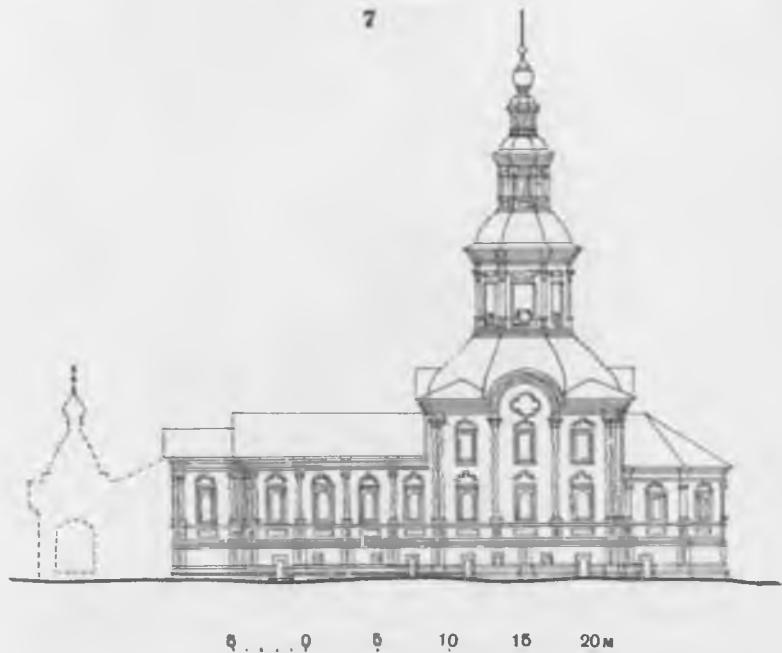


5 0 5 10 15 20 M

6



5 0 5 10 15 20 M

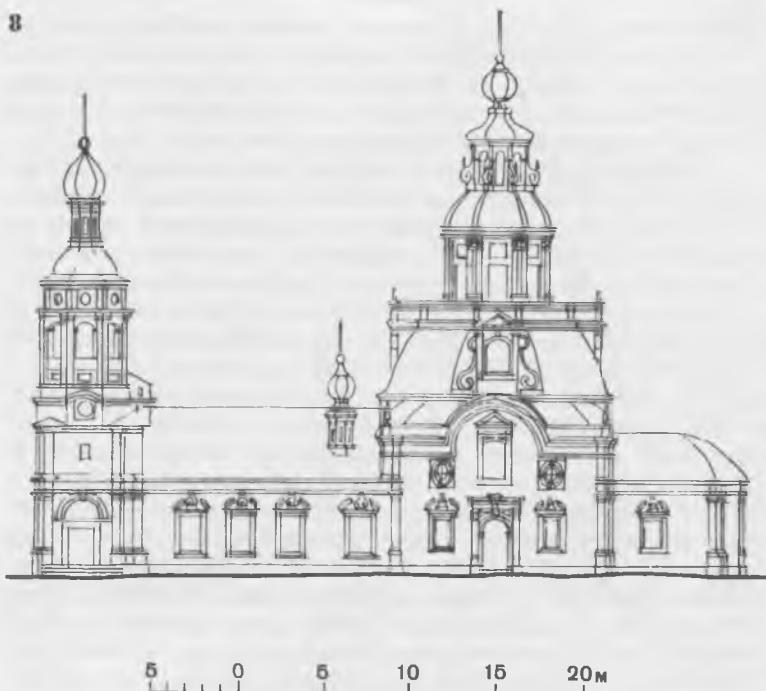


новые конструктивные приемы венчания деревянных храмов, мастера XVII в. повторяли и общую луковичную форму старых глав. Однако в XVIII в., в связи с широким развитием в городе металлообрабатывающей промышленности, эти завершения постепенно были заменены железными главами кузнечной работы. Новые главы крепились на «железных обручах», неизменно получали сложную, фигурчатую весьма распространенную на Севере двухъярусную форму и увенчивались нарядными ажурными крестами. Поэтому для правильной оценки внешнего облика ранних устюжских храмов, и в частности церкви Вознесения, следует мысленно представить первоначальные формы завершений.

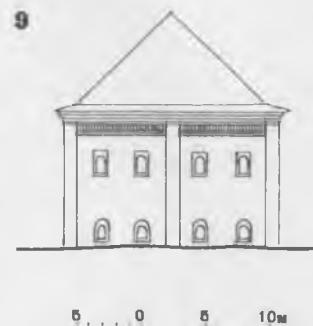
Среди многочисленных культовых сооружений Великого Устюга церковь Вознесения стоит особняком, отличаясь исключительным богатством своего убранства, которое роднит этот памятник с современными ему храмами «царственной» Москвы. Поэтому весьма убедительным представляется предположение П. А. Тельтевского, который считает, что Вознесенская церковь была построена приезжими столичными мастерами.¹ Мастера эти могли быть приглашены в Устюг заказчиком храма — богатым местным купцом Ревякиным,

¹ П. А. Тельтевский. Великий Устюг. М., 1960, стр. 54.

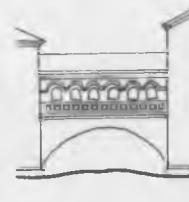
8



9



10



который был тесно связан с Москвой и зачислен в столичную Гостиную сотню. Однако наряду с приезжими мастерами в строительстве церкви безусловно участвовали и местные зодчие, которые не только учились у московских специалистов, перенимая их опыт возведения кирпичных зданий, но и сами внесли свой творческий вклад в общую композицию храма. Так, очевидно, именно этим сотрудничеством мастеров объясняется применение здесь несвойственного столичным храмам того времени, но весьма распространенного на Севере «палатного» покрытия главного объема крышей на четыре ската, сменившей типично московскую «гору» венчающих кокошников. В результате такого покрытия

11



кокошники, в качестве декоративных элементов, появились в верхней части стен основного четверика и в основании его глав, а впоследствии такой тип покрытия, с характерными для него элементами убранства, получил здесь чрезвычайно широкое применение.

Церковь Вознесения сыграла важную роль в становлении устюжского каменного зодчества, являясь своеобразным «музеем» типично московских форм и приемов середины XVII в. Однако дальнейшее развитие устюжской архитектуры не пошло подсказанными этим храмом путями, а все столичные влияния были здесь творчески переработаны на основе многовековых традиций местной художественной школы.

По времени своего основания церковь Вознесения была не первым каменным храмом Великого Устюга. Как уже отмечалось выше, каменное строительство в городе началось с сооружения главного Успенского собора, построенного в 1619—1622 гг., но уже в 1631 г. сгоревшего и разобранного до основания. С 1639 по 1658 г. на том же месте возводилось второе каменное здание, которое позднее подверглось неоднократным переделкам и в настоящее время представляет собою сложный комплекс, образовавшийся в результате разновременных наслоений нескольких строительных периодов. Поэтому судить о первоначальном облике этого сооружения сейчас нелегко. Кроме того, текстовые документы XVII в. освещают этот вопрос весьма скромно, а единственное из известных нам иконописных изображений Успенского собора вызывает большие сомнения, так как во время исполнения этой иконы (между 1649 и 1653 гг.) собор еще не был достроен и поэтому приведенный на ней общий вид здания, и особенно завершающей его части, следует расценивать как вымысел иконописца. Вот почему общий обзор устюжских храмов соборного типа правильнее всего начать с Михаило-Архангельского собора, который является наиболее ранним из сохранившихся и чрезвычайно характерным представителем этой группы культовых сооружений.

Собор Михаило-Архангельского монастыря был возведен на месте старой деревянной церкви, сгоревшей еще в начале XVII в., и приобрел значение главного ядра всего этого замечательного ансамбля. Определяющую роль во внешнем облике собора играет величественный главный кубический объем, увенчанный традиционным пятиглавием. За основу общей композиции этого объема принята четырехстолпная трехнефная крестовокупольная система, издревле ставшая канонической для русских соборных храмов и освященная многовековой традицией. Согласно этой традиции, главный объем Михаило-Архангельского собора получил в

плане форму несколько вытянутого с востока на запад прямоугольника, к которому примыкает пониженная алтарная пристройка. Внутри основного помещения расположены четыре несущие столба, соединенные друг с другом и со стенами здания подпружными арками. Эти арки являются основой всего перекрытия, которое представляет собою систему выложенных из кирпича взаимно пересекающихся цилиндрических сводов, образующих в плане подобие креста. При этом несущие центральный барабан подпружные арки ступенчато приподняты над сводами концов креста, что соответствует старой псковской традиции, распространившейся в это время по всей Руси. На закрестиya основного перекрытия установлены четыре угловых барабана, которые, подобно центральному барабану, — световые, имеют круглую форму и перекрыты куполом. Так, по аналогии с завершениями древнейших русских храмов этого типа, традиционное пятиглавие Архангельского собора получило формы, функционально оправданные и логически связанные с конструкцией здания. Подобно главам других устюжских храмов XVII в., главы этого собора первоначально были выполнены из дерева, покрыты «белым железом» и имели более простую форму. Перекрыт главный объем «по-полатному», что в условиях сурового северного климата со значительными снеговыми заносами и обильными осадками было значительно рациональнее древнего покрытия по законам, и поэтому четырехскатные кровли получили в Устюге широкое применение, превратившись в основную форму покрытия культовых зданий.

С севера и с юга к главному объему храма примыкают два симметрично расположенных придела, объединенные просторной папертью, которая в виде открытой арочными проемами галереи обходит основной кубический объем здания с трех сторон¹. Кроме того, все сооружение поднято на высокий подклет, придающий ему особую величественность и парадность. Наличие этого подклета повлекло за собою возникновение высокого крыльца, которое ведет к главному западному входу в храм.

Особо следует остановиться на колокольне Архангельского собора, которая построена в связи с храмом на северо-западном его углу и является самым ранним из сохранившихся до нашего времени устюжских сооружений этого типа. Основу общей композиции колокольни составляет сочетание монументального четверика основания с открытым восьмериком звона, увенчанного неиз-

¹ Застекление проемов галереи относится к позднему периоду.

менным шатром. Такая комбинация основных объемов, нераэривно связанная с традициями деревянного зодчества, получила в каменном строительстве XVII в. чрезвычайно широкое применение и неоднократно варьировалась устюжскими мастерами. Впервые воспроизведя в кирпиче полюбившиеся народу формы шатрового здания, устюжане одновременно с применением нового для них материала осваивали здесь и новые конструктивные приемы, из которых в первую очередь следует отметить остроумное решение перехода от четверика к восьмерику в виде угловых подпружных кирпичных арочек, впоследствии широко использованное в строительстве ярусных храмов XVIII в. Кладка самого шатра выполнена с незначительным напуском верхних рядов кирпича над нижними и с усилением угловых ребер жесткости, а распор от шатра погашается железными связями. Для уничтожения глухоты звука тело шатра прорезано оконцами-«слухами», расположенными в два ряда и украшенными скромными наличниками. При этом верхние слухи уступают по размерам слухам нижнего ряда, что усиливает впечатление перспективного сокращения и зрительно увеличивает высоту шатра. Общую композицию колокольни завершает небольшая главка, весьма близкая по форме к ранним устюжским главам и сохранившая древний крест простой и лаконичной формы. Первоначально шатер не имел никакого покрытия, а естественная поверхность его кладки хорошо сочеталась со старой тесовой кровлей основного объема собора.

Главным мотивом обработки фасадов собора служат простейшие лопатки, которые применены в вертикальных членениях всех объемов храма, начиная с основного куба, галереи и колокольни и кончая приделами и крыльцом. Суровая гладь стен четверика прорезана глубокими оконными нишами, лишенными каких-либо украшений¹, а в целом общая композиция фасадов собора отличается той сдержанностью и строгостью, которая роднит это сооружение XVII в. с древнейшими русскими храмами этого типа. Однако в отличие от этих образцов закомары главного объема Архангельского собора, в связи с применением «полатного» покрытия, утратили свою древнюю конструктивную роль и отрезаны от лопаток сплошным карнизом. Такая трактовка закомар как декоративного элемента особенно наглядно выражена на южном фасаде, где они не совпадают с шагом лопаток и где эта перебивка уже пред-

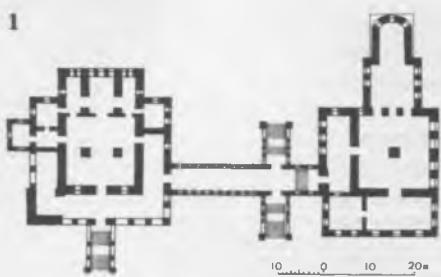
¹ В 1784 г. окна основного объема Архангельского собора, так же как и окна его барабанов, были растесаны, что значительно исказило первоначальный облик храма.

варяет собою свободные композиции декоративных кошников XVII в. К числу немногих украшений собора относятся традиционные аркатурно-колончатые пояса барабанов глав, а также вставки из квадратных кирпичных шириночек, играющие роль основного убранства парапета галереи и получившие впоследствии широкое применение в ограждениях галерей, крылец и колокольных звонов. Общее впечатление суровости собора значительно смягчает арочная галерея паперти с ведущим на нее высоким крыльцом, которое вначале, вероятно, было увенчано декоративным шатром и представляло собою интересную композицию, к сожалению, сильно попорченную поздними переделками. Такие крыльца и галереи, ведущие свое начало от аналогичных элементов деревянных храмов, позднее неоднократно применялись в устюжском каменном зодчестве.

С юга от Михаило-Архангельского собора расположена скромная одноглавая зимняя церковь Введения, к которой примыкает здание трапезной, выполненное в строгих формах, гармонирующих с общим характером самого собора. На уровне второго этажа трапезная связана с папертью собора крытыми каменными переходами, на которые ведут два нарядных живописных крыльца. Если же мысленно представить себе аналогичные переходы, некогда примыкавшие к собору с севера и объединявшие его со зданием настоятельских келий, то станет очевидным, что только в связи со всем этим необычайно целостным и в то же время разнообразным и живописным ансамблем можно правильно понять значение собора, который, играя роль главного сооружения монастыря, безраздельно господствует над всеми его гражданскими и культовыми постройками своим величественным объемом.

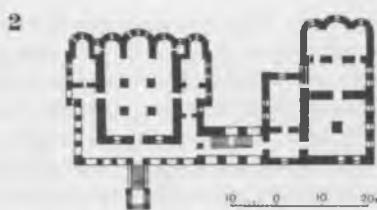
Оценивая место этого храма в ряду аналогичных культовых сооружений рассматриваемого периода, следует отметить, что в его архитектурной композиции продолжены традиции русского каменного зодчества конца XVI в., наиболее ярко выраженные в Спасо-Преображенской церкви подмосковного села Вязёмы, кубический пятиглавый объем которой имеет два симметричных придела, объединенных арочной галереей. В XVII в. этот тип храма получил чрезвычайно широкое распространение в русской архитектуре, и особенно в культовых постройках Московского и Ярославского круга, что дополнительно свидетельствует об уставившихся в XVI—XVII вв. тесных связях Устюга с этими крупнейшими торговыми центрами Русского государства (см. стр. 130, 132, 133).

Но особого внимания заслуживает принципиальное композиционное сходство центральных сооружений, и



Сравнительная таблица планов центральных комплексов монастырей

1 — великоустюжского Михаило-Архангельского монастыря; 2 — Воскресенского монастыря в Угличе



в частности собора Михаило-Архангельского монастыря, с аналогичным комплексом построек Воскресенского монастыря в Угличе. Оба эти ансамбля были сооружены по грамотам энергичного строителя XVII в. Ростовского митрополита Ионы Сысоевича, по замыслу которого культовые постройки этих монастырей посредством переходов и галерей были объединены с бытовыми и хозяйственными помещениями (трапезная, хлебня, келарская, кладовые и пр.) в единое и органичное целое. Спецификой заказа, очевидно, и было обусловлено сходство центральных сооружений этих комплексов, особенно наглядно выраженное в их планах. Позднее такой принцип организации ансамбля нашел свое блестящее воплощение в основной постройке этого митрополита — в ансамбле Ростовского кремля, для которого оба рассмотренные монастыря послужили своего рода прототипом. При этом весьма существенно то, что устюжский Михаило-Архангельский монастырь, построенный в самом начале правления Ионы Сысоевича (1653 г.), вероятно, предшествовал угличскому Воскресенскому монастырю (1674 г.), являясь, таким образом, самым ранним примером осуществления грандиозных архитектурных замыслов митрополита-строителя. Вот почему проблема связи этого замечательного устюжского ансамбля с прочими постройками Ионы Сысоевича представляет особый интерес и заслуживает специального исследования.

Однако, несмотря на явное типологическое единство культовых сооружений рассмотренной группы, устюжский Михаило-Архангельский собор существенно отличается и от московских, и от угличских, и от ростовских, и от ярославских храмов своими строгими чертами, монументальностью архитектурных объемов, а также простотой и сдержанностью декоративного убранства, которые роднят этот памятник с произведениями русской каменной архитектуры более раннего периода развития. Большой интерес с этой точки зрения представляет унаследованная от народного деревянного зодчества особая забота строителей Архангельского со-



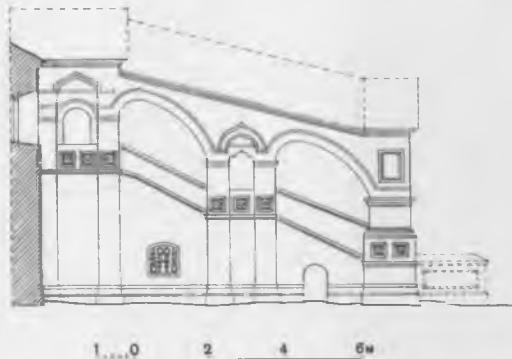
Михаило-Архангельский монастырь. Вид на собор и колокольню с северо-запада

бора о красоте силуэта здания, выразившаяся и в общей группировке его глав, и в тонкой прорисовке выразительного пирамидообразного венчания, которое, вместе с «полатным» покрытием главного объема, придает

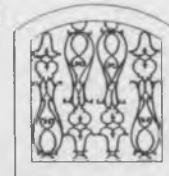
1



2



3



Центральный комплекс сооружений Михаило-Архангельского монастыря (построен в 1653 г.)

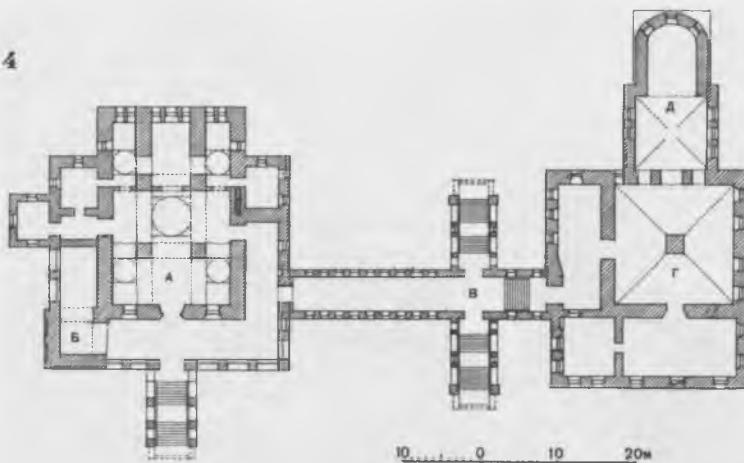
1 — западный фасад; 2 — крыльце перехода; 3 — окно крыльца перехода; 4 — план: А — собор; Б — колокольня; В — переход; Г — трапезная; Д — церковь Введения; 5 — разрез по собору

зданию особый, местный, чисто северный характер¹. Как существенную особенность храма следует отметить также необычную прямоугольную форму его алтарной пристройки, вызывающую при первом взгляде некоторое недоумение. Однако если вспомнить, что строителями этого здания были вчерашние плотники-«рубленики», то станет понятным появление этой типичной для деревянных храмов формы алтаря, которая, наряду с трехгранной формой, и впоследствии будет нередко встречаться в устюжском каменном зодчестве.

Собор Троице-Гледенского монастыря был сооружен в 1659 г., т. е. через 6 лет после завершения строитель-

¹ Типичные для северных храмов двухъярусные главы собора выполнены позднее самого здания (в XVII в.), однако они гармонично увязаны с основным объемом собора.

4



5



ства собора Михаило-Архангельского монастыря, причем строителями этих двух ранних устюжских храмов соборного типа были, очевидно, одни и те же мастера, которые в общей композиции Троицкого собора продолжили и развили основные художественные и конструктивные приемы, впервые примененные при возведении его прототипа. Так, основу Троицкого собора составляет монументальный четырехстолпный кубиче-



ский объем, перекрытий «по-полатному» и увенчанный пятью главами на световых барабанах; с трех сторон к этому объему примыкает просторная галерея паперти, завершенная двумя симметрично расположенными приделами¹, и, наконец, все здание, подобно Архангельскому собору, поднято на высокий подклет. Кроме того, в Троице-Гледенском монастыре существовали прежде и каменные переходы, связывавшие собор с зимней Тихвинской церковью и с трапезной палатой. Все эти сооружения по своей общей композиции подобны аналогичному комплексу Михаило-Архангельского монастыря, хотя уступают ему по масштабам и в значительной степени утратили строгую монументальность первоначального образца.

Однако при сравнении главных храмов этих монастырей создается впечатление, что их разделяют не 6 лет, а по крайней мере столетие, настолько — несмотря на общее композиционное сходство — разнятся они между собою. При этом Троицкий собор, утрачивая свойственные Архангельскому собору архаизмы и общий суровый характер, по своим формам уже принадлежит к XVII в. и представляет дальнейшую разработку раннего прототипа в соответствии с общими тенденциями развития русского каменного зодчества рассматриваемого периода. Главный объем Троицкого собора получил форму ком-

Троице-Гледенский монастырь

Общий вид на центральную группу сооружений с юго-запада; и вид на колокольню

¹ Эта галерея, подобно галерее Михаило-Архангельского собора, первоначально была открытой.

пактного, почти правильного куба, все фасады которого имеют традиционное трехчастное членение и завершены декоративными закомарами, строго совпадающими с шагом лопаток. Таким построением основного объема была обусловлена красивая компоновка венчающего пятиглавия. При этом барабаны глав здесь приобрели восьмигранную форму, что составляет характерную особенность устюжских каменных храмов XVII в., ведущую свое происхождение от древних восьмериков рубленых зданий и получившую позднее широкое применение в строительстве. Барабаны эти увенчаны кирпичными городчатыми карнизами, а в основании их размещены типичные для того времени декоративные кокошники. Аналогичный мотив кокошников нашел применение и в завершающей части приделов храма, а в целом в убранстве фасадов этого сооружения появилось значительно большее, чем в Архангельском соборе, количество декоративных элементов. Так, окна основного храма получили профилированные прямоугольные наличники; ограждение галереи выполнено в виде сплошного пояса из кирпичных ширинок, в глубине которых размещены керамические вставки, а в наличниках окон алтарных апсид применены зеленые (муравленые) изразцы. Чрезвычайно интересно трактована здесь и сама алтарная пристройка, которая в своей нижней подклетной части имеет аналогичную с алтарем Архангельского собора прямоугольную форму, а во втором ярусе образует пять мягко круглящихся пластичных апсид, при этом центральная апсида выделена более значительными размерами и усложненной, нарядной формой наличника.

Но пожалуй, главная особенность этого собора заключена в постановке его колокольни, которая, в отличие от асимметрично расположенной и неразрывно связанный с основным храмом колокольни Михаило-Архангельского монастыря, представляет собою самостоятельный объем и размещена над главным западным входом в собор. Сравнивая эти колокольни, нетрудно заметить, что, несмотря на их типологическое единство, они существенно разнятся между собою как по пропорциям, так и по общей компоновке основных объемов. Так, в колокольне Троицкого собора нижний четверик утратил своюственную Архангельской колокольне громоздкость и превратился в низкий цоколь, украшенный ширинками и прорезанный арочными проемами, ведущими к главному входу в храм. Этот цоколь играет роль основания для высокого и стройного восьмерика, расчлененного лопatkами и завершенного арками звона. И наконец, композицию сооружения венчает величественный шатер, общее архитектурное и конструктивное решение которого в основном сходно с шатром колокольни Михаило-Ар-

хангельского монастыря. Шатер этот отличается красивыми пропорциями и замечателен тем, что сохранил до наших дней свое древнее кирпичное покрытие, а при сравнении этого шатра с завершениями других устюжских колоколен становится особенно очевидным, насколько выгодно отличается его естественная и «живая» кладка от сухих и жестких форм поздних железных покрытий.

В дальнейшем развитии устюжского культового зодчества собор Троице-Гледенского монастыря сыграл исключительно важную роль, а впервые осуществленная здесь симметричная компоновка основных объемов получила впоследствии широкое применение. Кроме того, как сам собор, так и его замечательная колокольня отличаются большой художественной законченностью своих форм, подлинным совершенством исполнения и прекрасными пропорциями целого и деталей. Вот почему этот памятник по праву можно признать классическим примером устюжского храма соборного типа середины XVII в.

Общий обзор соборов Михаило-Архангельского и Троице-Гледенского монастырей позволяет вернуться к анализу главного сооружения города — Успенского собора, первоначальный облик которого значительно легче представить в сравнении с этими двумя наиболее типичными и относительно хорошо сохранившимися устюжскими соборными храмами.

Архитектурная история этого старейшего памятника города насчитывает более семи столетий, однако дошел он до нас уже в поздних формах. Самая древняя часть современного Успенского собора относится к XVII в. и принадлежит второму заложенному на этом месте каменному зданию, которое было начато строительством задолго до возведения других устюжских храмов (1639 г.), а закончено через пять лет после освящения Архангельского собора и лишь на один год раньше Троицкого собора (1658 г.). В течение XVIII—XIX вв. сооружение это подвергалось неоднократным переделкам, в результате чего старая кладка сохранилась только в нижней, северо-восточной части стен его основного объема и алтарных апсид. Поэтому для восстановления первоначального облика Успенского собора следует внимательно проанализировать его план, мысленно отбросить все поздние пристройки, примкнувшие к нему с юга и с запада, а также восстановить западную пару внутренних несущих столбов, которые были выломаны в 1728 г., в связи с расширением храма и устройством венчающего центрального восьмерика. В этом случае план Успенского собора приобретает формы, типичные для плана четырехстолпного трехнефного крестовокупольного древнерусского храма, весьма сходного с центральными объемами



Успенский собор. Вид с северной стороны

соборов Михаило-Архангельского и Троице-Гледенского монастырей. Однако, в отличие от этих сооружений, Успенский собор не имел ни подклета, ни галереи, ни симметрично расположенных приделов, и лишь в 1680 г. с юга к нему была пристроена скромная теплая церковь Козьмы и Демьяна (Благовещенская). Как существенную особенность плана этого собора следует отметить объединение восточной пары внутренних столбов со стенами, разделяющими алтарную пристройку, в результате чего план фактически превратился в двухстолпный. Впоследствии этот прием получил широкое применение в устюжском культовом зодчестве и был повторен во всех храмах соборного типа.

Этот характерный план достаточно убедительно свидетельствует о первоначальном внешнем облике Успенского собора, который, вероятно, представлял собою строгий и величественный компактный объем, увенчанный пятью традиционными главами на световых барабанах; лишенная украшений сюровая гладь стен собора была расчленена простыми лопатками и прорезана глубокими оконными проемами; с восточной стороны к основному объему примыкала неизменная алтарная пристройка с тремя сильно развитыми апсидами, сравнительно хорошо сохранившимися до нашего времени. Таким образом, при общем сходстве с местными монастырскими соборами главный храм Великого Устюга значительно отличался от последних и представлял собою самое строгое и монументальное сооружение города. Кроме того, он явно тяготел к ранним каноническим памятникам древнерусского зодчества и повторял основные компози-

ционные приемы московского Успенского собора, который в течение нескольких столетий играл роль образца для главных храмов русских городов.

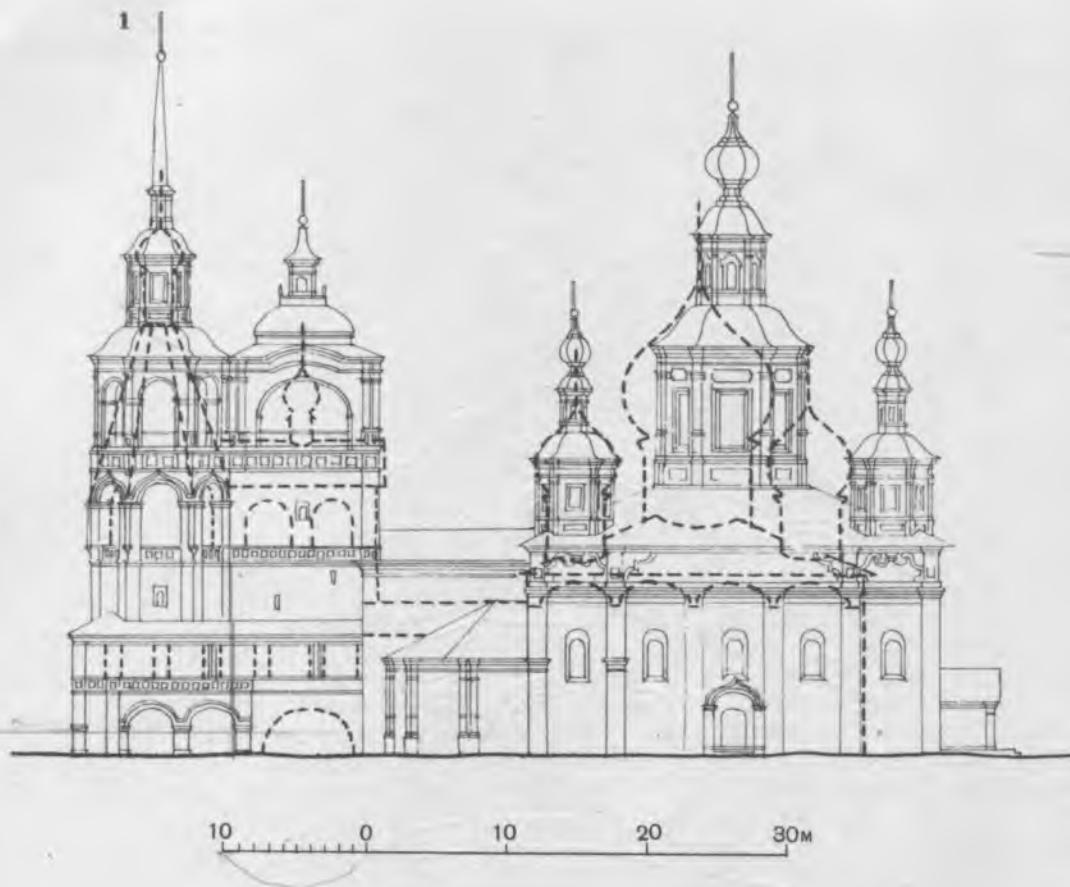
В результате неоднократных поздних переделок основной объем устюжского Успенского собора сильно раздался вширь и был завершен плохо скомпонованными двухъярусными восьмериками, при этом на месте древних закомар разместились чуждые всему зданию поздние барочные украшения, а к основному храму примкнули безвкусные пристройки крылец и громоздкий объем церкви Благовещения. Все эти поздние изменения значительно снизили общую художественную ценность Успенского собора, который некогда был одним из интереснейших каменных сооружений города.

Колокольня Успенского собора представляет собою памятник весьма сложный, составленный из двух объемов — прямоугольного и восьмигранного, и, подобно самому собору принадлежит к различным строительным периодам. Дата основания этой колокольни не известна, а авторы писцовых книг 1676—1683 гг. сообщают, что возле нового каменного собора первое время еще существовала старая деревянная колокольня на шести столбах. Однако при пожаре 1679 г., когда сгорела шатровая зимняя церковь Козьмы и Демьяна и древние деревянные главы самого собора, очевидно, пострадала и колокольня. Таким образом, можно предполагать, что возведение первой каменной колокольни началось вскоре после этого пожара на месте старой деревянной и шло параллельно со строительством каменной церкви-придела Козьмы и Демьяна (1680 г.).

Для того чтобы представить себе первоначальный облик этого сооружения, необходимо в первую очередь определить ту высотную границу, которая отделяет древнюю кладку от поздней. В этом вопросе на помощь снова приходит стилистический анализ, позволяющий без особого труда отличить дробные, выполненные в штукатурке, поздние профили от деталей XVII в., неразрывно связанных с кладкой стены и имеющих сочные обломы, модульные размеры кирпича. Такое сопоставление подсказывает, что верхний ширинчатый пояс современного звона принадлежит уже поздней надстройке и, следовательно, ранняя колокольня Успенского собора имела значительно меньшую высоту. За основу композиции колокольни было принято традиционное сочетание восьмерика на четверике основания. Сплошной ширинчатый пояс, обходящий весь объем четверика, свидетельствует о том, что первоначально нижний ярус колокольни был трактован в виде открытой галереи, покоящейся на монументальной аркаде. Эта галерея обнимала центральный столп восьмерика и, очевидно, связывала колоколь-

Колокольни
Успенского собора

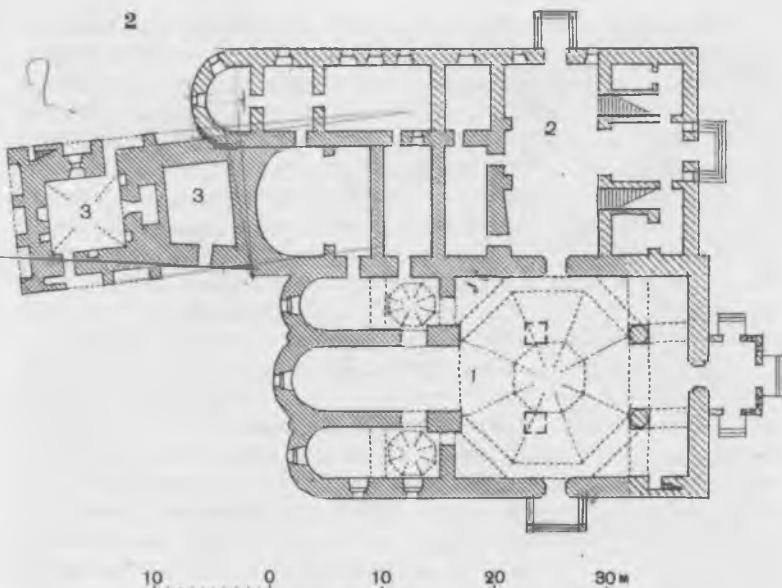




ию с новым каменным приделом, примкнувшим к собору с южной стороны. Восьмерик колокольни завершался арками звона с типичными для XVII в. килевидными архивольтами и с неизменным ширинчатым убранством парапета¹. И наконец, всю композицию колокольни венчал традиционный кирпичный шатер. Следовательно, восьмигранная колокольня Успенского собора первоначально представляла собою типичное для древнерусской архитектуры сооружение рассматриваемой группы и была очень близка к колокольням Михаило-Архангельского и Троице-Гледенского монастырей, хотя и отличалась от этих прототипов более сложными и обогащенными формами нижнего яруса.

Значительно труднее без специальных исследований восстановить ранний облик второй прямоугольной коло-

¹ Позднее эти арки были заложены, а для восстановления первоначального облика колокольни их следует представить открытыми.



Успенский собор

1 — фасад; на схеме фасада пунктиром обозначены примерные предположения по реконструкции; 2 — план; на плане здания разрезенной штриховкой показаны поздние пристройки

кольни, примкнувшей к восьмигранному столпу с запада. Однако взаимосвязанность обеих колоколен и сходство их деталей свидетельствуют, что вопрос о расширении «благовеста» Успенского собора был поставлен не позднее 80-х годов XVII в., в результате чего уже в процессе строительства первой колокольни к ней решено было пристроить новый объем, который на уровне звона был связан с основным столпом единым ширинчатым поясом, выполненным в типичных для XVII в. формах. Наличие такого пояса, применявшегося в то время для украшения парапетов, наводит на мысль о том, что в старины прямоугольная колокольня на этом уровне имела открытую площадку, на которой, вероятно, была размещена звонница, по своим формам близкая к получившим широкое распространение в кремлевском и монастырском строительстве XVI—XVII вв. звонницам псковско-новгородского типа. Таким образом, колокольни Успенского собора первоначально представляли собою чрезвычайно живописную композицию, весьма типичную для усложненных и расширенных соборных звонов рассматриваемого периода. А своеобразное сочетание в одном объеме шатровой колокольни и стенки-звонницы придало этой постройке весьма оригинальный облик, несколько напоминающий композицию звона Московского Кремля, где к главному восьмигранному столпу колокольни Ивана Великого примкнула обширная прямоугольная звонница, так называемая Филаретова пристройка.

Основные изменения колокольни были произведены одновременно с перестройкой собора, т.е. в 80-х годах XVIII в., когда восьмигранный ее объем получил завершение в виде ярусного увенчанного шпилем восьмерика с часами, а на второй колокольне, специально для установки вновь отлитого крупнейшего устюжского колокола (по имени «Варлаам»), была возведена прямоугольная перекрытая сводом надстройка с большими арочными проемами. В результате колокольня получила высоту 50 м, превратившись таким образом в самое высокое сооружение города, а ее внешний облик, несмотря на существенные изменения, сохранил своеобразный характер.

Прокопьевский собор является вторым по значению сооружением устюжского Соборного ансамбля. История каменного здания этого собора ведет свое начало с 1668 г., когда на месте одноименного пятишатрового храма-памятника XV в. «иждивением» купца Афанасия Гусельникова была построена новая каменная соборная церковь, получившая традиционную четырехстолпную, кубическую, пятиглавую форму. Основной объем храма был перекрыт «по-полатному», а фасады членились на три части лопатками и завершались декоративными закомарами. С трех сторон этот объем окружала низкая галерея паперти, а к юго-западному углу здания примыкала шатровая колокольня. Таким образом, Прокопьевский собор первоначально имел формы, типичные для устюжских соборных храмов XVII в., хотя значительно уступал последним по своим масштабам, а от монастырских соборов еще отличался и отсутствием подклета.

Сравнительно скромные размеры внутреннего пространства Прокопьевского собора ($11,3 \times 10$ м) позволили позднее изменить его общее конструктивное решение: в 1724 г. устюжане разобрали старые своды вместе со световыми барабанами и перекрыли основной объем типичным для приходских церквей XVII в. четырехлотковым сомкнутым сводом. Эта замена перекрытия позволила ликвидировать старые несущие столбы, значительно затеснявшие главное помещение храма. Однако новый свод оказался выше старого, поэтому кровлю собора пришлось поднять, а над ранними закомарами появился второй ряд декоративных кокошников. Одновременно было заменено и венчающее пятиглавие, при этом новые барабаны превратились в глухие и получили столь полюбившуюся устюжанам форму восьмериков, грани которых украсили тонкие колонки, а в основании расположились декоративные кокошники. К сожалению, поздние пристройки сильно исказили обращенный к реке главный фасад этого интересного сооружения, однако центральный объем и алтарная часть собора в основном сохранили свои формы XVII — первой четверти XVIII в.

История донесла до наших дней имя строителя Прокопьевского собора — устюжского мастера Петра Дмитриевича Котельникова, что представляет большой интерес, так как все старые документы, подробно отмечая имена лиц, финансировавших строительство, обычно не упоминают зодчих и в результате почти все памятники древнерусской архитектуры, подобно произведениям коллективного устного народного творчества, остаются безымянными. Но поскольку в данном случае имя Котельникова было отмечено, постольку можно предполагать, что он был выдающимся мастером своего времени и, вероятно, возглавлял ту бригаду замечательных местных архитекторов, которые своим творческим трудом способствовали созданию своеобразных форм устюжского зодчества второй половины XVII в.

Перечень местных храмов соборного типа завершает собор *Иоанна Устюжского*, каменное здание которого было построено в 1663 г. на месте старой одноименной деревянной церкви, близ Успенского и Прокопьевского соборов. По своей общей композиции этот кубический пятиглавый храм с галереей и размещенной на углу главного объема колокольней следовал установившемуся традиционному типу, хотя представлял собою наиболее скромный вариант такого сооружения и значительно уступал по размерам остальным устюжским соборным храмам. Разделяя судьбу всего ансамбля Соборного двора, Иоанновский собор подвергался неоднократным поздним переделкам и до нашего времени дошел уже в формах XIX в. Только в нижней части юго-восточных стен здания сохранилась первоначальная кладка XVII в. с замечательными многоцветными изразцовыми наличниками и с остатками великолепного кирпичного портала.

Таким образом, храмы соборного типа наглядно иллюстрируют общую эволюцию устюжского каменного зодчества, которое в этот ранний период своего развития прошло путь от тяготевшего к древним образцам строгого и монументального Успенского собора к более сложным, но в то же время величественным и парадным композициям монастырских соборов и, наконец, 'завершилось созданием Иоанновского и Прокопьевского храмов. Эти памятники по своим размерам значительно уступали ранним образцам и подготовили переход к новому этапу в развитии устюжской архитектуры последней четверти XVII в., когда основным типом культового сооружения становится небольшой приходский храм, а прежнюю простоту и монументальность постепенно сменяет свойственная новому направлению нарядность и «изукрашенность». В это время устюжские зодчие обращаются к церкви Вознесения с ее живописной асимметричной композицией и необычайным богатством декоративного убранства.



Одним из наиболее характерных памятников устюжского культового зодчества конца XVII в. является летняя церковь *Спасо-Преображения*, построенная в 1696 г. на месте деревянного шатрового храма, который служил собором одноименного монастыря. В связи с этим новая каменная церковь первоначально также играла роль соборной и только после упразднения монастыря (1764 г.) была превращена в приходскую. По-видимому, именно в этом назначении храма и была заключена основная причина того, что его строители приняли за образец собор расположенного рядом Михаило-Архангельского монастыря. Так же как и в Архангельском соборе, главный объем Спасо-Преображенской церкви имеет традиционную форму куба, перекрытого «по-полатному» и увенчанного пятиглавием; с трех сторон храм окружает галерея паперти, а на северо-западном углу здания в связи



Церковь Спасо-Преображенская. Вид с юго-западной стороны и фрагмент крыльца

с центральным объемом расположена шатровая колокольня, весьма сходная по общей композиции и по пропорциям с колокольней Михаило-Архангельского монастыря. И вместе с тем Спасо-Преображенская церковь существенно отличается от своего прототипа, а сравнение этих памятников наглядно иллюстрирует те изменения, которые произошли в устюжской архитектуре за истекшие четыре десятилетия.

Основная особенность Спасо-Преображенской церкви заключена в принципиально отличной от Архангельского собора трактовке главного объема, который в соответствии с общей тенденцией развития русского зодчества XVII в. освобожден от внутренних несущих столбов и перекрыт четырехлотковым сомкнутым сводом. Неизменным следствием такого конструктивного решения явилась совершенно иная трактовка традиционного пятиглавия, которое здесь утратило свое первоначальное назначение, так как поставленные прямо на свод угловые барабаны из световых превратились в глухие объемы, играющие роль декоративных «символов». Существенным отличием Спасо-Преображенской церкви является также и то, что она не имеет подклета, а низкие галереи придают всему сооружению значительно более интимный характер. Кроме того, эта церковь получила всего один (южный) придел, а северная ее пристройка отрезана от основной галереи четвериком колокольни и имеет вспомогательное, хозяйственное значение. Так, от-



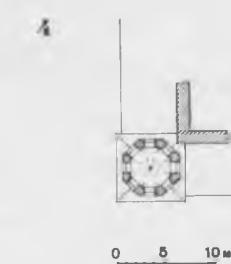
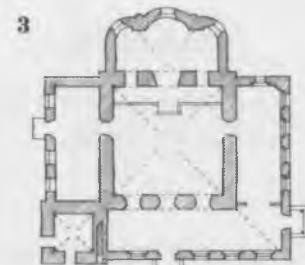
ходя от тяготеющих к предыдущему столетию монументальных и симметричных композиций с двумя приделами и трехчастной галереей, Спасо-Преображенская церковь приобретает свойственные постройкам XVII в. свободу и асимметричность. И наконец, храм этот отличается от своего прототипа значительно более богатыми формами декоративного убранства. Фасады центрального объема здесь расчленены уже не лопатками, а тонкими

с перехватами полуколонками — спаренными в простенках и строенными на углах здания. Расположенный в основании традиционных трехчастных закомар карниз также получил здесь более сложную и развитую форму, обогащенную дополнительными профилями и завершающими колонки раскреповками. Особое место в композиции фасадов отведено наличникам окон с характерными для XVII в. трехлопастными профилированными завершениями и дробными «наборными» колонками. Венчающие основной объем храма глухие угловые барабаны по старой традиции имеют круглую форму и украшены аркатурно-колончатыми поясами, а в основании этих барабанов, так же как и в основании центрального восьмерика, расположены декоративные кокошники.

Анализируя общие формы убранства этого памятника, нетрудно установить, что его строители свободно и творчески использовали тот «ассортимент» типично московских деталей, которые были столь богато представлены в церкви Вознесения. Однако, в отличие от этого образца, разнообразные «узорочки» применены здесь весьма умеренно и не затеняют глади стен, а в целом Спасо-Преображенский храм, несмотря на всю свою нарядность, сохранил ту общую монументальность, которую он унаследовал от своего основного прототипа — собора Михаило-Архангельского монастыря.

Особую роль в убранстве Спасо-Преображенской церкви играет многоцветная поливная керамика. Сплошной сверкающей лентой изразцы опоясывают поверху всю галерею; богатые и разнообразные изразцовые раппорты размещены в многочисленных ширинках; изразцами украшены карнизы основного объема храма и центрального барабана, а также наличники алтарных апсид; кроме того, отдельные изразцы свободно и прихотливо скомпонованными вставками разбросаны по всему полю стены между закомарами. А если к тому же учесть, что первоначально главка колокольни также была покрыта поливной глазурованной черепицей, а возможно, и сам шатер имел изразцовые украшения, то станет очевидной необычайная нарядность этого храма, который представляет собою один из интереснейших в древнерусском зодчестве примеров использования фасадной облицовочной керамики и ярко свидетельствует о блестящем расцвете этого вида устюжского прикладного искусства. К сожалению, в настоящее время богатое изразцовое убранство забелено, в результате чего храм утратил свою изумительную многоцветность.

Характерным представителем рассмотренной группы устюжских храмов являлась также и Сретенская церковь Мироносицкого прихода, позднее значительно перестроенная и сохранившаяся лишь в деталях. Первый



Церковь Спасо-Преображенская (построена в 1696 г.)

1 — западный фасад; 2 — разрез;
3 — план; 4 — план колокольни:
2-й ярус



Церковь Дмитриевская в селе Дымково (построена в 1708 г.)

5 — южный фасад; 6 — план;
7 — разрез; 8, 9 — план колокольни (2-й и 3-й этажи)

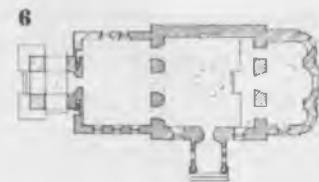
деревянный храм был сооружен здесь в 1446 г. в честь победы устюжан над подступившими к городу с этой стороны казанскими татарами и явился одним из наиболее ранних устюжских обетно-победных храмов-памятников, получивших величественную пятишатровую форму. Этим особым назначением храма, очевидно, и объясняется то, что построенное на его месте каменное здание (1690 г.) было трактовано очень парадно и повторяло композицию устюжских соборных храмов середины XVII в. с их кубическим пятиглавым центральным объемом, с расположенной на углу колокольней и с низкой галереей, которая, подобно ранним образцам, завершалась двумя симметричными приделами. Храм этот был обращен на Мироносицкую площадь своим восточным фасадом.

дом, и поэтому в общей композиции сооружения такое важное значение приобрели его приделы, которые здесь особо выделены и получили сильно развитые трехчастные алтарные апсиды. Совместно с алтарем самого храма эти апсиды образовали девять полукружий, украшенных великолепными наличниками и придававших восточному фасаду храма особую пластичность, нарядность и индивидуальность.

Как уже отмечалось выше, каменное строительство в Великом Устюге началось с возведения летних храмов. Длительное время при этих новых зданиях еще продолжали существовать старые деревянные зимние церкви, которые только в последней четверти XVII в. постепенно заменяются новыми каменными сооружениями. При этом весьма характерно, что в отличие от холодных храмов, которые после реформы Никона неизменно получали каноническую пятиглавую форму, принципиально отличную от предшествовавших им старых шатровых композиций, теплые каменные церкви повторяли архитектурную тему, обычную для деревянных храмов этого типа. Так, например, зимние монастырские церкви — *Введенская в Михаило-Архангельском монастыре (1653 г.)* и *Тихвинская в Троице-Гледенском монастыре (1659 г.)* — по аналогии со старыми деревянными храмами были выполнены в виде кубических одноглавых объемов, поднятых на подклет и неразрывно связанных с трапезной, с келарской и с ведущими к собору переходами.

Но, пожалуй, самым характерным примером теплой устюжской церкви XVII в. является церковь *Власьевская (Богоявленская)*, которая была построена в 1689 г. на территории Соборного двора на месте одноименного деревянного храма и в основном следовала его общей композиции. Так, центральный объем этой церкви, получивший форму перекрытого четырехскатной кровлей и увенчанного одной декоративной главкой куба, явно повторяет в камне форму обычного избыного сруба старой клетской церкви, а с запада и с востока к этому объему примыкают низкие пристройки трапезной и алтаря, также имитирующие древние деревянные прирубы. И в то же время эта скромная, но чрезвычайно интересная церковь является типичным каменным сооружением своего времени с такими неизменными элементами убранства, как декоративные кокошники, сочный кирпичный карниз, аркатурно-колончатый поясок барабана его единственной главки и, наконец, великолепные изразцовые наличники окон южного фасада.

Особое место среди всех устюжских памятников XVII в. принадлежит *Владимирской надвратной церкви Михаило-Архангельского монастыря*, которая была построена в 1682 г. на месте Святых ворот, издревле играв-



Церковь Сретенско-Мироносицкая. Вид с юго-восточной стороны



Михаило-Архангельский монастырь. Переходы и трапезная палата с церковью Введения





Церковь Сретенско-Мироносицкая. Фрагмент южного фасада

Церковь Власьевская. Вид с юго-восточной стороны



ших роль главного входа в монастырь, и замыкала перспективу Архангельской улицы. Первоначально эта церковь располагалась в створе со старыми деревянными монастырскими стенами и только позднее (в XVIII—XIX вв.), в связи с расширением монастыря на запад и строительством новых каменных стен и ворот, она оказа-

лась в глубине монастырской территории и постепенно утратила свое древнее назначение.

В общей композиции этого сооружения собственно церковь играет весьма скромную роль, а ее небольшой по размерам кубический бесстолпный объем увенчан всего одной главой и поднят на высокий сильно развитый подклет. В этом подклете и размещены главные Святые ворота монастыря, трактованные в виде широкого перекрытого коробовым сводом прохода с великолепным килевидным перспективным порталом, набранным из фигурных керамических элементов. В нижней части подклета расположена своеобразная лоджия, открытая тремя асимметричными арками, опирающимися на мощные и разнообразные по форме столбы, а над аркадой помещена крытая галерея паперти, связанная с церковью керамическим порталом с существовавшей здесь ранее прекрасной деревянной резной дверью; отсюда же можно попасть и в южную пристройку храма, так называемую «кладовую палатку». На галерее ведет высокая наружная лестница, которая пристроена к основному объему с северной стороны и служит главным входом в храм. Так, в композиции этого сооружения общая симметрия построения объемов сочеталась со свободной асимметричностью отдельных элементов и деталей, в чем проявился один из наиболее характерных приемов древнерусского зодчества.

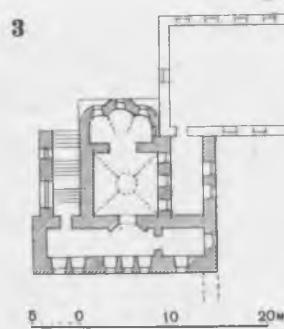
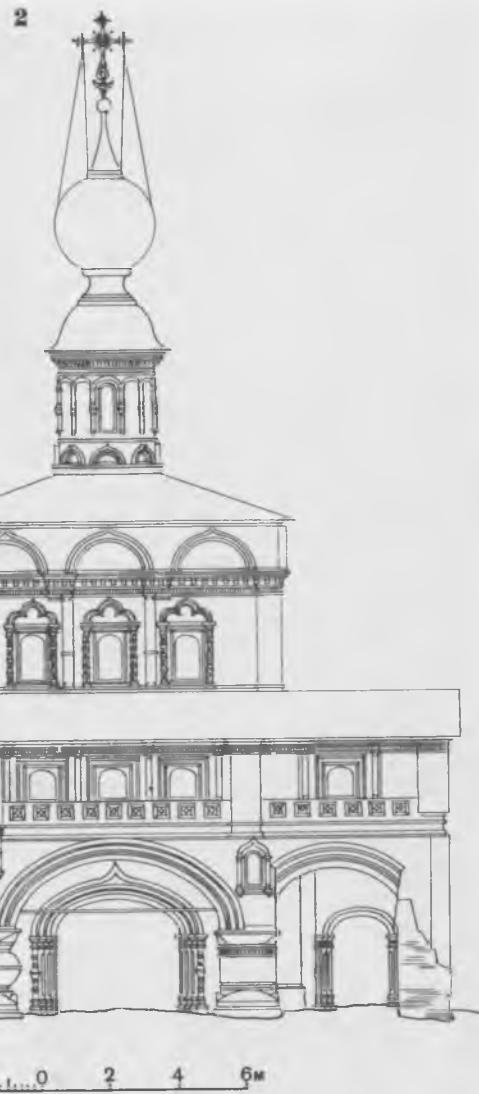
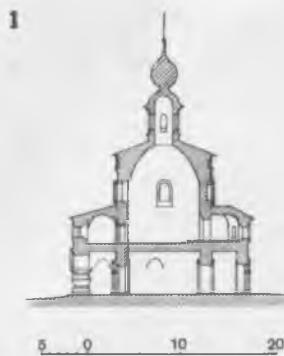
В убранстве Владимирской надвратной церкви применены типичные для XVII в. элементы, однако все они — начиная от декоративных кокошников, нарядных наличников и ширинчатого пояса и кончая прихотливо размещенными килевидными киотами для икон — выполнены очень индивидуально и обнаруживают руку выдающегося мастера. Главная особенность убранства этого храма заключена в необычайно сочной трактовке отдельных деталей, светотеневая игра которых придает наружным объемам сооружения особую нарядность и скульптурность. И в то же время в применении декоративных элементов здесь тонко соблюдено чувство меры, благодаря чему общая щедрость убранства не превращается в столь свойственную архитектуре XVII в. перегруженность.

Оценивая архитектуру этого небольшого, но необычайно целостного по своей художественной законченности храма, следует отметить, что он стоит особняком не только в истории устюжского, но и всего древнерусского зодчества, хотя в общей его композиции прослеживается типологическое сходство с надвратными храмами таких выдающихся ансамблей, как Ростовская митрополия и Ростовский Борисоглебский монастырь. Однако от всех этих крупных пятиглавых сооружений, неизменно флан-

Михаило-Архангельский
монастырь. Владимир-
ская надвратная церковь

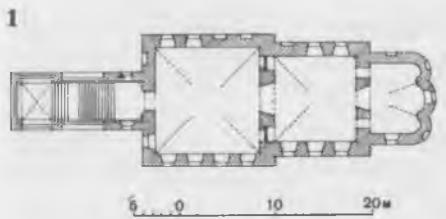


кированных крепостными башнями, одноглавая Владимирская церковь отличается скромными размерами, но вместе с тем она обладает той особой монументальностью, которая составляет характерную черту лучших памятников устюжского зодчества XVII в. Кроме того,



Владимирская надвратная церковь Михаило-Архангельского монастыря (построена в 1682 г.)

1 — разрез; 2 — западный фасад;
3 — план

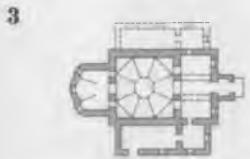


особенность этого храма заключена в своеобразном, четко прорисованном пирамидальном силуэте, обусловленном лучшими традициями народного деревянного зодчества, а также в гармоничной соразмерности всех его частей и изумительно ясном пропорциональном построении объемов, которое сразу угадывается даже неискушенным глазом. Так, обнаруживая хорошее знакомство с лучшими образцами своего времени, устюжские зодчие создали на их основе свой оригинальный вариант надвратного храма, свободно трактуя устюжские композиционные приемы (см. стр. 130—133).

И наконец, в заключение обзора каменных культовых сооружений Великого Устюга второй половины XVII в. полезно еще раз вернуться к самому древнему из них — к храму Вознесения для того, чтобы сравнить рассмотренные выше устюжские церкви с этим типичным для московской архитектуры середины столетия живописным и «изукрашенным» храмом. В результате такого соопоставления особенно очевидной становится та свойственная всем местным памятникам относительная монументальность и сдержанность убранства, которая была обусловлена всем ходом развития устюжского зодчества и тесной связью его с творчеством простого народа, неизменно привносявшего в архитектуру свое понятие красоты, основанное на характерной для народного мировоззрения мудрой и ясной простоте.



Церковь Мироносицкая
(построена в 1714 г.)
1 — план; 2 — южный фасад;
3 — разрез



Церковь Георгиевская (построена в 1704 г.)

1 — западный фасад; 2 — разрез;
3 — план; 4 — генеральный план;
А — церковь Георгиевская; Б —
место колокольни; В — церковь
Борисоглебская

Прогрессивные хозяйствственные и культурные преобразования начала XVIII в. получили яркое отображение в архитектуре и подготовили развитие нового стилистического направления, которое было обусловлено становлением рационалистических тенденций мировоззрения и складывалось на основе достижений русского зодчества предыдущей эпохи. Освобождаясь от старых церковных канонов, архитектура этого времени отходит от типичных для XVII в. сложных и «изукрашенных» композиций и в своем стремлении к четкости и ясности приобретает все более светский характер, гармонично сочетающийся с новыми чертами торжественности и парадности. Этот качественно новый этап развития архитектуры ярко иллюстрируют памятники обширной русской провинции, и в частности Великого Устюга, где напряженные творческие искания местных мастеров уже в 20—30-х годах XVIII в. завершились созданием нового типа храма, в формах которого проявилось новое понимание стиля в духе барокко начала XVIII в.

В это время устюжское каменное зодчество, некогда связанное общностью задач с архитектурой городов Северного Поволжья, постепенно отходит от выработанного в XVII в. кубического пятиглавого храма с галереей, колокольней и симметричными приделами (который для Ярославля, Углича, Ростова, Борисоглебска и пр. так и остался преобладающим) и обращается к архитектуре столицы, где на рубеже двух столетий шел бурный процесс создания нового типа высотного, ярусного, центрического сооружения, ярче всего выраженного в композиции церкви Покрова в Филях. Однако в Великом Устюге не было социальной основы для развития подобных этому памятнику усадебных, вотчинных храмов с их величественным внешним обликом при крайне малой вместимости. Поэтому церкви типа филёвской здесь не получили — и не могли получить — широкого распространения, хотя влияние их на общие формы устюжских культовых сооружений было весьма значительно. Из всех столичных храмов ближе всего к устюжским постройкам первой половины XVIII в. стоит церковь Ивана Воина на Якиманке, представляющая собою чрезвычайно интересный памятник, принадлежащий кругу Зарудного и высоко оцененный самим Баженовым. По своей композиции этот храм относится к типу так называемых «трапезных» церквей, где главный объем объединен с колокольней и трапезной, а общая симметрия построения архитектурных масс подчиняется явно выраженной продольной оси запад — восток. Именно этот тип храма и был принят за основу устюжскими зодчими XVIII в., причем определяющую роль здесь, очевидно, сыграло наличие трапезной, которая, в силу климатических особенностей,

явилась неотъемлемым и традиционным элементом всех северных храмов. Кроме того, по своей структуре храмы «трапезного» типа, рассчитанные на вмещение значительных масс прихожан, были в известной степени демократичнее тесных вотчинных «нарышкинских» храмов, что больше соответствовало общему укладу жизни устюжан. Вместе с тем следует отметить, что при явном типологическом сходстве устюжских храмов XVIII в. с этим образцом, все столичные влияния здесь были творчески переработаны на основе местных художественных традиций, тесно связанных с особенностями народного деревянного зодчества и выраженных в наличии характерного для всех устюжских сооружений подклета, в своеобразной форме алтарных пристроек и в той особой пирамidalности силуэта, которая потенциально сохранена всеми памятниками местного зодчества и которая в храмах XVIII в. получила свое новое художественное выражение (см. стр. 130, 134, 135).

Образование новых архитектурных форм представляло собою процесс весьма сложный и длительный, поэтому особое значение для исследования основных путей развития устюжского зодчества XVIII в. приобретают храмы переходного типа, на примере которых можно наглядно проследить, как постепенно здесь вырабатывались новые конструктивные и художественные приемы. Из сооружений этой группы самым ранним является Георгиевский летний храм, построенный в 1704 г. на месте деревянной церкви одноименного прихода. По аналогии с установившейся схемой устюжского культового сооружения XVII в. в общей композиции этого храма еще господствует основной кубический бесстолпный объем, окруженный с трех сторон низкой галереей паперти и завершенный на востоке пониженною алтарной пристройкой. Общее декоративное убранство Георгиевского храма с его традиционными закомарами-кошниками, с сочными городчатыми карнизами, с фигурными наличниками, ширинками и кувшинообразными столбами пристройки также тяготеет к XVII в. И тем не менее это сооружение существенно отличается от устюжских храмов предыдущего периода.

Основная особенность Георгиевской церкви заключена в принципиально новой трактовке ее завершающей части, где строители решительно отошли от канонического пятиглавия и, отказавшись от применения угловых барабанов, окончательно утративших к тому времени свое прежнее утилитарное значение, развили центральный световой барабан храма. Этот барабан получил форму восьмерика и был завершен маленьким декоративным восьмериком, несущим главку. Так в устюжской каменной архитектуре было положено начало новым высотным

5



6



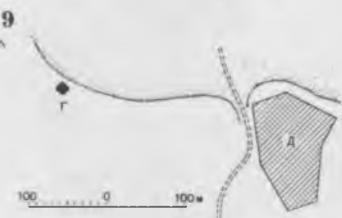
7



8



9



Церковь Рождества Иоанна Предтечи в с. Пухово (построена в 1764 г.)

5 — юго-западный фасад; 6 — разрез; 7 — план низшего яруса; 8 — план 2-го яруса; 9 — генеральный план; Г — церковь Иоанна Предтечи; Д — Троице-Гледенский монастырь

Церковь Дмитриевская в селе Дымково. Вид с восточной стороны

ярусным композициям типа «восьмерик на четверике», ведущим происхождение от аналогичных форм древних деревянных храмов. Развитие центрального восьмерика вызвало утяжеление венчающей части храма и поставило перед строителями новые сложные конструктивные задачи, которые получили здесь решение, неоднократно применявшиеся в более поздних храмах ярусного типа: главный четверик перекрыт восьмилотковым сомкнутым сводом, а в местах перехода этого свода к стенам четверика использована система угловых подпружных арок, разработанная ранее в конструкциях колоколен. Для уменьшения распора своду придана повышенная стрела подъема, в результате чего вся верхняя его часть оказалась выше пределов кровли и, в качестве основания центрального восьмерика, активным элементом вошла в общую композицию храма. Существенные новшества появляются и в плане Георгиевской церкви, где западная часть обходной галереи паперти, в отличие от ранних храмов, значительно выделена и явно преобладает над боковыми пристройками, превосходя их своими размерами и высотой. Этот прием, обусловленный общим процессом «обмирщения» культового зодчества, иллюстрирует раннюю ступень развития устюжского храма «трапезного» типа, ставшего преобладающим в XVIII в.

Дальнейшее развитие этот плановый прием получил в Дмитриевской летней церкви, которая была сооружена в селе Дымково в 1708 г.

Здесь боковые галереи совсем отсутствуют, а пристройенная к главному кубическому объему с запада трапезная приобрела значительно большие размеры, чем трапезная Георгиевской церкви. К трапезной примкнула шатровая колокольня, по общему расположению, по композиции и по своим красивым пропорциям весьма близкая к колокольне Троице-Гледенского монастыря. Колокольня эта расположена над западным входом в храм, а ее нижний четверик прорезан мощными арками. В результате такой компоновки основных объемов Дмитриевская церковь приобрела характерные для культовых сооружений нового типа черты уравновешенности и симметрии при явном преобладании продольной оси всего здания.

Наряду с этими новшествами основной объем храма явно тяготеет к более ранним образцам: трактованный в виде обычного куба, перекрытого четырехлотковым сомкнутым сводом, он увенчан пятью традиционными главами на граненых барабанах, при этом фасады его сохраняют типичное для XVII в. трехчастное членение спаренными полуколонками. Как своеобразную особенность внешнего облика центрального объема этого храма следует отметить применение в его завершающей части



двух рядов расположенных вразбежку декоративных закомар-кошников. Впоследствии такой мотив был очень удачно использован при перестройке Прокопьевского собора (1724 г.), где в основном повторен общий характер завершения Дмитриевской церкви. В результате эти храмы приобрели определенные черты сходства и, как бы перекликаясь через реку, способствовали объединению застройки обоих берегов в единый и целостный ансамбль.

Убранство Дмитриевского храма в основном состоит из свойственных XVII в. элементов и отличается пластическим богатством форм. Очень интересны здесь наличники окон, замечательные своим разнообразием; прекрасно выполнена алтарная часть храма; но особенно хороши великолепные перспективные порталы южного и западного входов, набранные из фигурных керамических деталей. Перед южным входом в храм несколько позднее было сооружено крыльцо на своеобразных столбах, сочетающих старую форму круглой «дыньки» с типичным для XVIII в. и ведущим начало от иконостасной «рези» мотивом витой колонки. Немалую роль в убранстве храма играют и многоцветные изразцы, примененные в карнизах главного объема и барабанов глав. Общую композицию Дмитриевской церкви дополняет расположенная над ее алтарем и ориентированная на реку огромная икона, имеющая высоту более 5 м. Эта икона помещена в своеобразный киот, явно повторяющий форму древних деревянных покрытий типа «бочка».

И наконец, третьим и последним устюжским храмом переходного типа является теплая *Мироносицкая церковь*, построенная в 1714 г. в одноименном приходе близ рассмотренного выше холодного храма XVII в. При сравнении плана этой церкви с планами более ранних культовых сооружений города бросаются в глаза значительно возросшие размеры трапезной, которая превосходит даже помещение самой церкви, при этом продольная ось здания получила особенно четкое выражение. Весьма существенно также и то, что здесь вновь возродился традиционный подклет, и хотя в этом подклете были размещены складские помещения, само его применение уже предопределило собою композиции более поздних двухэтажных церквей. Кроме того, благодаря наличию подклета трапезная приобрела еще более парадный облик, существенно отличающий ее от низких и скромных трапезных ранних храмов. Одновременно с разработкой этих приемов компоновки здания строители Мироносицкой церкви продолжали поиски новых конструктивных решений. В этом отношении значительный интерес представляет принципиально отличная от предыдущих примеров трактовка сомкнутого свода главного помещения



Церковь Мироносицкая.
Фрагмент южного фасада

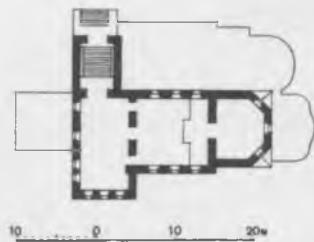
храма. В связи с блестящим расцветом искусства резьбы иконостасов последние приобретают в XVIII в. все большее значение в интерьере храмов; но поскольку сомкнутый свод своей кривизной ограничивал развитие иконостаса в высоту, постольку в Мироносицкой церкви и был разработан своеобразный однолотковый вариант такого свода, при этом стена, отделяющая основное помещение церкви от алтаря и являющаяся основой для иконостаса, выложена вся вертикально. Впоследствии своды такого типа нередко применялись для перекрытия как основных помещений устюжских храмов, так и их трапезных.

Однако так же, как и в других переходных храмах, все эти новшества здесь своеобразно сочетались со старыми формами. С запада в храм ведет высокое парадное крыльце на ползучих арках, богато укрупненное многоцветными изразцами, увенчанное в стилизацию шатром и по своим формам явно тяготеющее к XVII в.; главный чет-

верик храма опоясан мелкими кокошниками, которые здесь приобрели уже орнаментальный характер и знаменуют последнюю ступень развития некогда конструктивной закомары; но особенно ярко эта связь с предыдущей эпохой отражена в общей трактовке венчающей части основного объема храма, завершенного каноническим пятиглавием, получившим здесь чисто декоративный характер. При этом все барабаны глухие и имеют круглую форму, увенчанную старозаветными аркатурными поясами. И в то же время в общем убранстве Мироносицкой церкви наряду со старыми мотивами применены новые, не встречавшиеся ранее в устюжском зодчестве детали, к числу которых в первую очередь относятся своеобразные завершения наличников окон, выполненные в форме свойственных московскому барокко завитков, так называемых «кудрей». Основная особенность этих деталей заключена в накладном характере их рельефа, который был обусловлен общим утонением стены, вызванным достижениями в области строительной техники, и принципиально отличал элементы убранства зданий XVIII в. от деталей XVII в., всегда заглубленных рельефом в толщу стены.

Новый период в развитии каменного зодчества Великого Устюга открывает *Никольская церковь*. Расположенная на берегу реки на территории старого торга, церковь эта была основана приезжими торговыми «гостями» еще в 80-х годах XVII в., поэтому ее план приобрел свойственную тому времени асимметрию, а сама она стала называться «Гостинской». Однако строительство было завершено лишь в 20-х годах XVIII в., и в своем окончательном виде храм получил характерные черты культового сооружения нового типа, при этом в его формах наиболее полно были отражены все те новшества, которые постепенно складывались в архитектуре переходных храмов.

Никольская церковь является самым ранним примером устюжского каменного двухэтажного храма, в котором старый подклет, игравший раньше чисто хозяйственную роль, был расширен и использован для размещения зимнего храма, тогда как летний храм расположился в верхнем этаже. Такой композиционный прием позволил совместить функции двух старых отдельно стоящих деревянных приходских церквей в одном сооружении и получил широкое применение в устюжском культовом зодчестве XVIII в. В отличие от ранних образцов основной четверик Никольской церкви представляет собою высокий трехсветный объем, при этом верхний храм освещен двумя рядами больших прямоугольных окон. С запада к главному объему примыкает трапезная, а с востока — своеобразная алтарная пристройка, которая, по старой



Церковь Никольская. Вид с южной стороны и план

церковной традиции, запрещавшей устанавливать алтарь над алтарем, выполнена с уступом, что придает силуэту здания особую динамичность. Интересна здесь трехгранная форма верхнего алтаря, явно ведущая свое происхождение от алтарей деревянных храмов. По-новому трактовано и общее убранство фасадов, получивших четко выраженные горизонтальные членения, обусловленные применением классического ордера, который впервые в устюжском зодчестве использован здесь не в качестве декорации фасада, а как определенная тектоническая система работы стены. Завершение центрального объема однотипно с венчающей частью более ранней Георгиевской церкви и выполнено в виде двух восьмериков, из которых нижний (световой) установлен на восьмилистковый сомкнутый свод, возвышающийся над кровлей здания. Так в композиции центрального объема Никольского храма нашел воплощение столь характерный для рассматриваемого периода тип «восьмерик на четверике». При этом основной четверик, взятый без венчающей части храма, напоминает трехэтажное гражданское сооружение и тем самым свидетельствует о новых, светских тенденциях в развитии устюжской архитектуры.

По старой традиции деревянного зодчества колокольня Никольской церкви трактована отдельно стоящим объемом, который в своей нижней части следует композиционным приемам XVII в. и получил формы стройного

восьмигранного столпа, воздвигнутого на низком четверике основания. Однако арки звона здесь перекрыты уже не шатром, а сомкнутым сводом, на котором установлен второй, меньший восьмерик, увенчанный высоким шпилем; а в целом это сооружение представляет собою наиболее ранний и весьма характерный пример устюжской колокольни нового ярусного типа.

Но самым интересным и своего рода классическим произведением устюжского культового зодчества рассматриваемого периода является теплая *Сретенско-Преображенская церковь* (1725—1739 гг.)¹, построенная на месте старой деревянной церкви бывшего Спасского монастыря. Памятник этот замечателен тем, что он как бы подводит итог всем многолетним творческимисканиям местных зодчих и наиболее полно отображает ведущий тип устюжского храма XVIII в.

Все основные объемы Преображенской церкви, начиная от западного входа и сильно развитой трапезной и кончая алтарной частью, скомпонованы на одной продольной оси, а в целом это сооружение является характерным представителем широко распространенного в это время типа «трапезных» церквей; и только поздние пристройки, примкнувшие к зданию с севера и с запада, искажают его первоначально симметричную и уровневенную композицию. Вместе с тем главный объем храма, представляющий собою наиболее совершенную его часть, трактован в виде высокого четверика, увенчанного динамичным ярусным верхом из трех последовательно уменьшающихся восьмериков. Эта завершающая часть церкви была использована для размещения колокольни, и, таким образом, в общей композиции центрального объема получил свое законченное художественное выражение тип храма «под колоколы», который появился здесь как отголосок аналогичных храмов московского барокко. Однако сравнивая этот объем с постройками «нарышкинского» круга, необходимо отметить, что он близок к столичным образцам только по общей идее своей композиции, тогда как его архитектурные формы неизменно связаны с местными традициями народного деревянного зодчества. Той же связью с деревом объясняется своеобразная трехгранная форма алтаря Преображенской церкви и самая ее двухэтажность, обусловленная наличием традиционного подклета, который с самого начала использовался, очевидно, только в хозяйственных целях, и поэтому алтарь не получил здесь характерного для двухэтажных храмов сдвига. И наконец, трактовка главного

¹ Двойные даты постройки даются по двум различным источникам (Консисторские сведения и «Вологодский календарь» за 1894 г.) в случае их несовпадения.

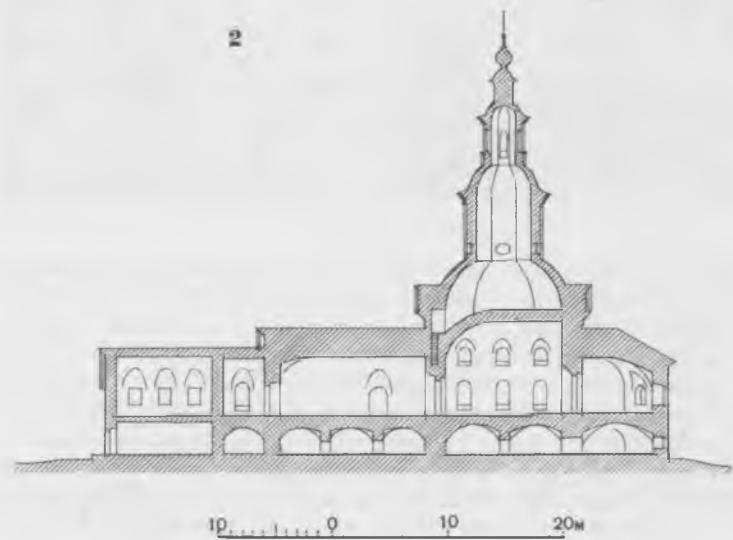
Церковь Сретенско-Преображенская. Вид с юго-восточной стороны

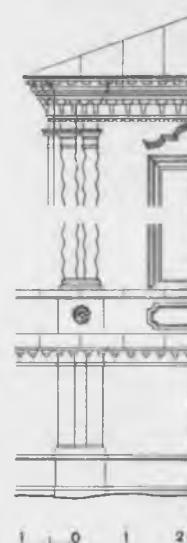
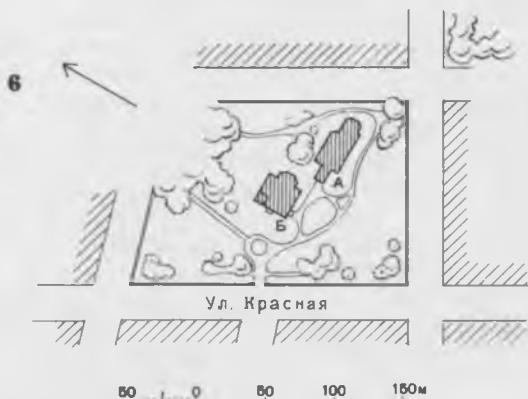
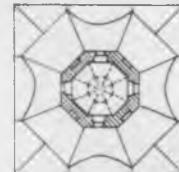
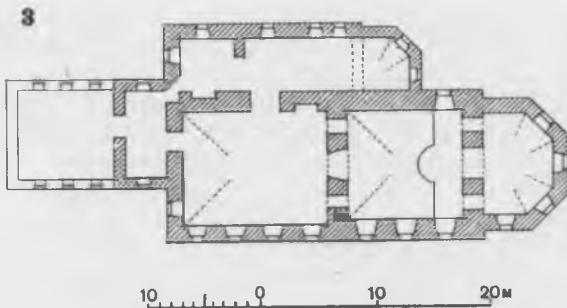


объема «под колоколы» избавила строителей Преображенской церкви от необходимости устройства самостоятельной колокольни, которая является обычной принадлежностью «трапезных» храмов и играет важную роль в облике основного прототипа этого сооружения — московской церкви Ивана Воина. Так в общей композиции Преображенского храма столичные формы церквей «трапезного» и «нарышкинского» типов прихотливо сочетались с местными художественными приемами, в чем и заключен основной «секрет» неповторимого своеобразия этого

Церковь Сретенско-Преображенская (построена в 1725—1739 гг.)

1 — южный фасад; 2 — разрез; 3 — план; 4 — план 3-го яруса центрального объема; 5 — фрагмент фасада; 6 — генеральный план комплекса Преображенских церквей: А — церковь Сретенско-Преображенская; Б — церковь Спасо-Преображенская





храма, который, являясь типичным примером русского культового сооружения XVIII в., в то же время ярко иллюстрирует основные особенности устюжской архитектурной школы рассматриваемого периода (см. стр. 130, 134, 135).

Расположение колокольни над основным помещением Преображенского храма поставило перед его строителями новые сложные конструктивные задачи, которые решены здесь путем устройства двойного перекрытия главного четверика. При этом верхняя часть основного восемьмилоткового сомкнутого свода отрезана от внутреннего помещения церкви вторым сомкнутым сводом, получившим однолотковую форму со спрямленной восточной стеной. Аналогичный свод, впервые примененный устюжанами в Мироносицкой церкви, использован здесь также и для перекрытия трапезной. Венчающие здание световые восьмерики совместно с верхней частью свода храма образуют единое помещение колокольни, куда ведет расположенная в стене узкая лестница. Все ярусы главного объема храма покрыты прямо по сводам, что придает внешнему облику здания особую тектоническую убедительность и усиливает общее впечатление динамичности его основных масс.

В убранстве Сретенско-Преображенской церкви особая роль принадлежит типичным для московской архитектуры начала XVIII в. полукруглым фронтонам, которые завершают стены основного четверика. При этом богатый и сочный по своим формам венчающий карниз, огибая фронтоны, усиливает художественную законченность и пластическую выразительность фасадов храма. Этот мотив полукружия фасадов находит свое повторение также и в завершениях оконных наличников, получивших широко распространенную в столичном зодчестве того времени форму так называемых «бровок», которые в данном примере трактованы очень своеобразно и явно перекликаются с фигурными наличниками местных храмов предыдущего столетия. И наконец, совсем необычны здесь «витые» плоские пилasters, которые применены в качестве вертикальных членений основного объема и придают ему особую орнаментальность. По своему происхождению эти пилasters связаны с формами тонких витых колонок иконостасов, оказавших в XVII в. большое влияние на развитие отдельных декоративных элементов зданий; но вместе с тем трактовка этого мотива здесь совершенно оригинальна и представляет собою чисто местный его вариант. Общее убранство храма довершают разнообразные филенки, рамки, лепные розетки и смягчающие углы восьмериков тонкие пилasters. А в целом наружная отделка фасадов Преображенской церкви, несмотря на столичные влияния, отмечена теми особыми местными чертами, которые гармонично сочетаются с оригинальной композицией храма и еще больше усугубляют его своеобразный, местный характер.

В общем развитии устюжского зодчества XVIII в. Сретенско-Преображенский и Никольский храмы сыграли исключительно важную роль, и за сравнительно короткий срок здесь было выстроено большое количество церквей подобного типа: Рождественская (1716—1729 гг.), Пятницкая-старая (1720 г.), Петропавловская (1738—1739 гг.), Ильинская (1736 г.), Леонтьевская (1738—1742 гг.), Сергия Радонежского в Дымкове (1739—1748 гг.), Тихвинская в селе Богородском (1761 г.) и др.; причем тип этот оказался настолько устойчивым, что применялся устюжанами даже в XIX в. (церковь Иоанна Богослова, 1814 г.). Все эти храмы в основном повторяли характерную для рассмотренных сооружений компоновку объемов, по-разному варьируя их пропорциональное построение и общий характер убранства, в формах которого новые детали свободно сочетались с традиционными приемами и с отдельными элементами XVII в.

Наряду со строительством храмов рассмотренного типа устюжане продолжали упорные поиски новых художественных форм, и в этом отношении большой инте-



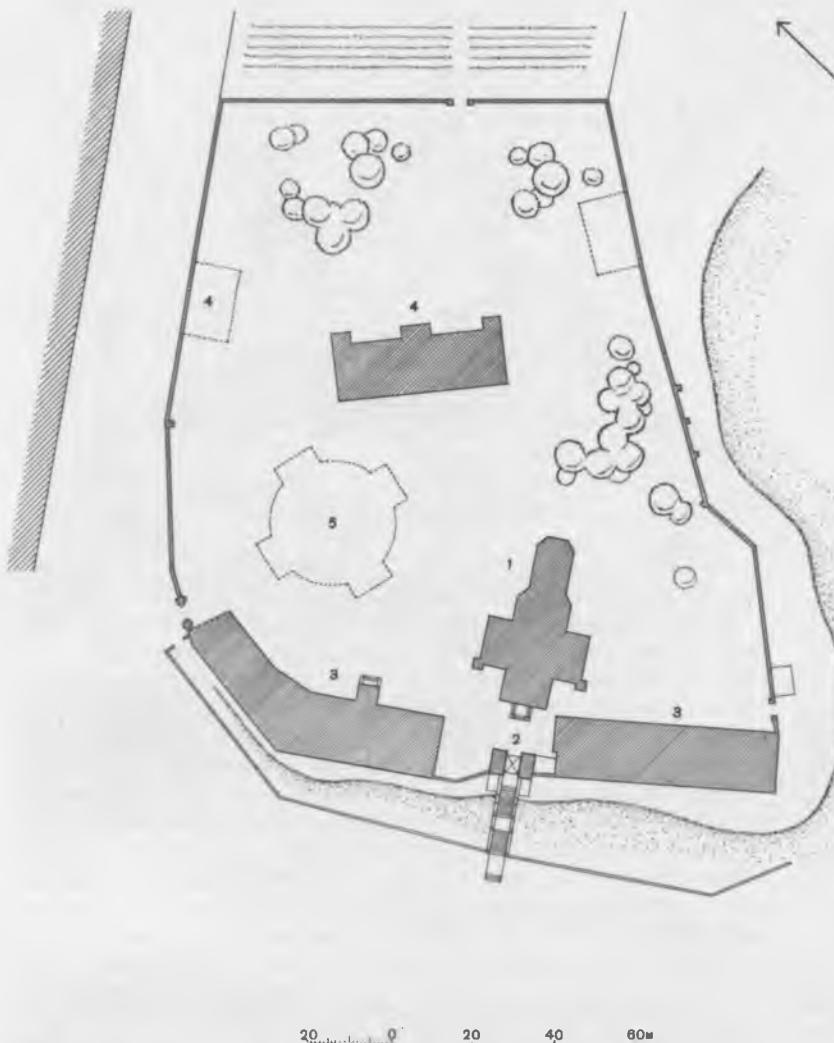
Церковь Сергия Радонежского в с. Дымково. Вид с северо-восточной стороны

рес представляет чрезвычайно оригинальный, но, к сожалению, не сохранившийся до нашего времени главный храм Иоанно-Предтеченского монастыря. Строительство этого сооружения началось еще в конце XVII в., однако закончено оно было не раньше 20—30-х годов



Церковь Иоанна Предтечи в Иоанно-Предтеченском монастыре. Вид с восточной стороны

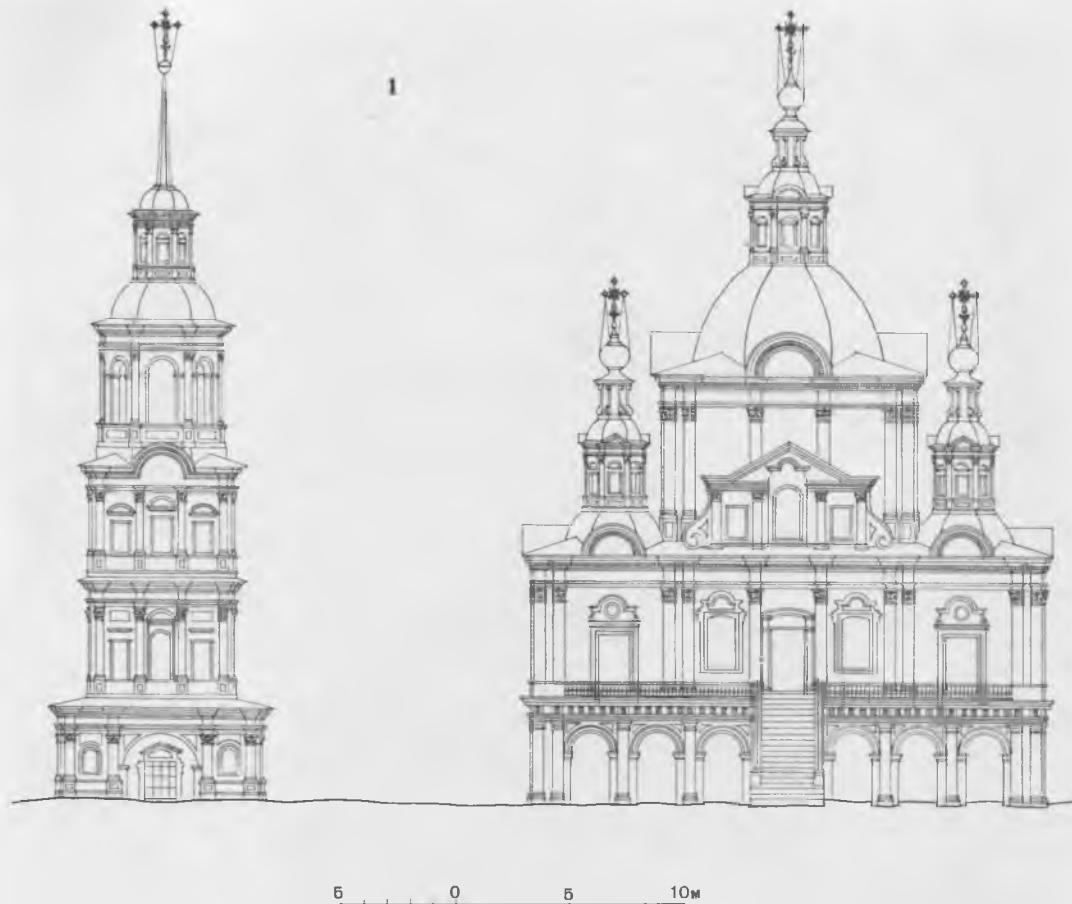
XVIII в., о чём свидетельствуют типичные для того времени полукруглые фронтоны главного объема и общий характер венчающего карниза, а также завершения самого храма и его приделов, выполненные в виде двухъярусных восьмериков. В истории устюжского каменного зодчества храму этому принадлежит совершенно особое



место благодаря необычной форме его главного объема, выполненного в виде обширного, идущего прямо от земли восьмерика, несомненно повторяющего в камне форму древнейших рубленых «округло» деревянных храмов. Храм этот имел два этажа с неизменным сдвигом трехгранных алтарных пристроек, а к его главному объему, по установившейся традиции, была пристроена трапезная. Однако общая композиция этого сооружения также была весьма оригинальна: симметрично расположенные два традиционные придела, в отличие от подобных композиций XVII в., разместились здесь не с востока, а с запада и, примкнув к трапезной, фланкировали обращенный в сторону города главный фасад храма.

План Иоанно-Предтеченского монастыря.

1 — церковь Иоанна Предтечи;
 2 — Святые ворота монастыря с расположенной над ними колокольней;
 3 — кельи;
 4 — хозяйственные постройки;
 5 — место строительства нового собора

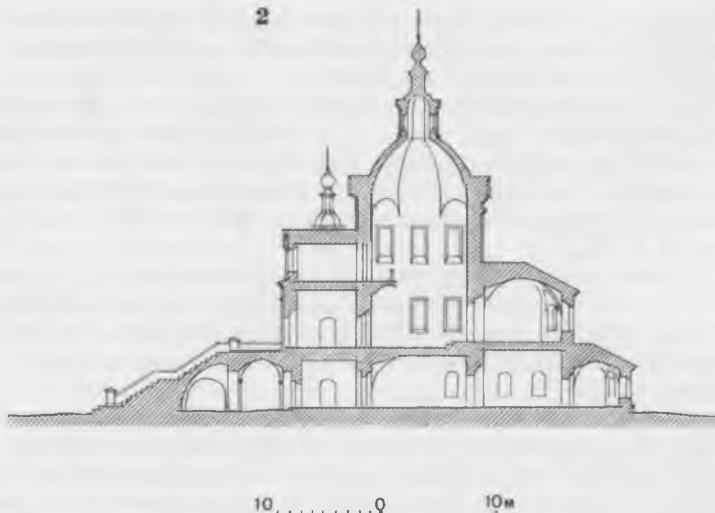


Церковь Симеона Столпника (построена в 1725—1747 гг.)

1 — фасад со стороны реки Сухоны; 2 — разрез; 3 — план церкви; 4 — план колокольни 2-го и 5-го яруса; 5 — генеральный план комплекса

Исключительно интересную трактовку этот композиционный прием получил в церкви Симеона Столпника (1765 г.), где он был обусловлен стремлением обогатить ориентированный на реку западный фасад храма. Симметрично расположенные и выдвинутые на передний план приделы определили общую трехчастную композицию этого фасада с его ясно выраженной центричностью. Между этими приделами расположен сравнительно небольшой объем трапезной, над которой поместились вновь возродившиеся хоры, открытые внутрь храма большими проемами и завершенные на фасаде фронтоном с типично барочными волютами. В старину общую парадность и торжественность западного фасада храма еще больше усиливала обращенное к реке открытое гульбище на могучих арках с расположенной по оси здания широкой лестницей. К сожалению, во время одного из

2

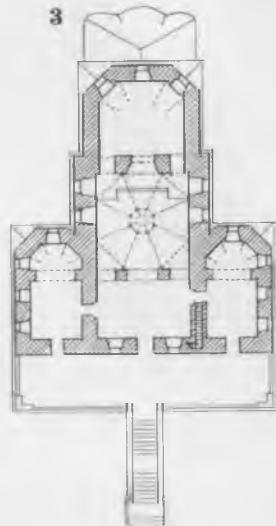


наводнений это гульбище сильно пострадало и в XIX в. было заменено новой террасой, плохо увязанной с общим характером сооружения и оставшейся недостроенной.

Однако, несмотря на такое необычное построение западного фасада, общая композиция Симеоновского храма в основном следует установившемуся типу устюжских культовых сооружений XVIII в. Храм имеет два этажа, а к его высокому расчлененному по горизонтали и перекрытому восьмилотковым сомкнутым сводом главному четверику примыкает алтарная пристройка, выполненная со сдвигом; при этом над полукруглыми апсидами нижней зимней церкви возвышается алтарь верхнего летнего храма, повторяющий формы трехгранного прируба. Стены четвериков основного объема и обоих приделов завершены полукруглыми фронтонами, покрыты по сводам и увенчаны двухъярусными восьмериками. Основной темой обработки фасадов здания служит классический ордер, трактованный аналогично ордеру Никольского храма, однако получивший здесь более сложные и обогащенные формы, которые гармонично сочетаются с фигурными рамками и типично барочными наличниками окон. Среди различных элементов убранства этого храма особого внимания заслуживают замечательные многоцветные керамические капители, придающие всему сооружению исключительную нарядность и цветовую насыщенность.

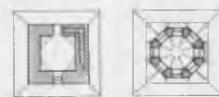
Близ северо-западного угла Симеоновской церкви расположена отдельно стоящая ярусная колокольня, фасады которой решены в ордере и в основном повторяют мотивы убранства самого храма, включая и замечательные изразцовые капители пилястр. Нижние четверико-

3



10 0 10 м

4



10 0 10 м

5



10 0 10 20 30 40 м

вые ярусы этой колокольни завершены двумя восьмериками, и все это сооружение увенчано высоким типичным для XVIII в. шпилем. А в целом Симеоновский храм вместе с его колокольней отличается большой художественной законченностью форм, красивыми пропорциями и подлинным совершенством исполнения, что позволяет поставить этот сравнительно поздний памятник в один ряд с лучшими произведениями устюжской школы зодчества XVIII в.

И наконец, совершенно особое место в истории устюжской архитектуры занимает скромная, но очень своеобразная церковь Рождества Иоанна Предтечи, которая была сооружена в 1764 г. близ Троице-Гледенского монастыря в селе Пухово.

Назначение не требовало от здания большой вместимости, что позволило его строителям отказаться от уставновившегося местного типа храма и принять за основу строго центрированную ярусную композицию из трех последовательно уменьшающихся восьмериков. К главному объему храма по странам света были пристроены три тамбура, совершенно идентичные с его восточной алтарной частью и завершенные подобием полуокруглых апсид, благодаря чему храм получил крещатый план, весьма близкий по форме к широко распространенному в XVIII в. так называемому «лепестковому» плану. Таким образом, это сооружение явилось своеобразным и единственным устюжским вариантом тех ярусных храмов центрического «нарышкинского» типа, которые на рубеже XVII и XVIII вв. становятся преобладающими в архитектуре Москвы и Подмосковья.

Одновременно с возведением самостоятельных летних и спаренных (по своему назначению) двухэтажных храмов в городе продолжалось строительство скромных одноэтажных зимних церквей, наиболее ярко представленных Борисоглебской церковью Георгиевского прихода. Храмы этой группы очень мало эволюционировали и в основном сохранили свойственные XVII в. принципы компоновки объемов, которые сочетались теперь с новой системой венчания главного объема и с типичными для того времени формами убранства.

В заключение следует отметить, что в настоящий раздел вошли далеко не все храмы города, однако рассмотренными примерами в основном исчерпываются типологические особенности устюжского культового зодчества XVII—XVIII вв. При этом наибольшее распространение здесь получили две, фактически типовые схемы: для XVII в. это был кубический пятиглавый храм с приделами, колокольней и обходной галереей, тогда как в XVIII в. его сменяет новый тип здания с четко выраженной продольной осью, с развитой трапезной и с ярусным

завершением главного четверика. Но несмотря на это единство типов, устюжские церкви очень разнообразны и лишены шаблона, так как основные типологические схемы здесь бесконечно варьировались в процессе конкретного их применения, при этом каждый отдельный храм получал свою индивидуальную трактовку. И в то же время принципиальное сходство основных композиционных приемов объемно-пространственного построения храмов и единый стилевой характер убранства придавали культовым сооружениям Великого Устюга большую художественную целостность.

Во второй половине XVIII в. и особенно в XIX в. в связи с характерной для этого времени общей тенденцией преобладания гражданской архитектуры над церковной последняя постепенно угасает. В Великом Устюге этот общий для русской художественной культуры процесс был усилен экономическим упадком города, в результате чего немногочисленные местные храмы позднего времени (Стефановский-кладбищенский, Митрофановский-тюремный, Варлаамовский в Городище, Пятницкий-новый) по своей художественной ценности намного уступают памятникам предыдущей эпохи. Таким образом, период расцвета устюжского культового каменного зодчества продолжался примерно с середины XVII в. и до середины XVIII в. и захватил немногим более ста лет. В это время здесь было создано большое количество замечательных памятников, свидетельствующих о том, что в рассматриваемый период в Великом Устюге работала группа талантливых местных зодчих-новаторов, творчество которых было отмечено напряженными исследованиями и крупными достижениями, подтверждающими наличие самостоятельной устюжской архитектурной школы с ярко выраженными местными художественно-стилевыми традициями.