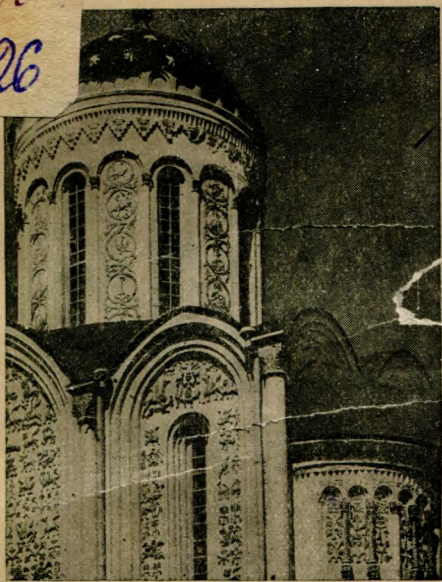


СОКРОВИЩА РУССКОГО ЗОДЧЕСТВА

708

В 75

Р34/26



ВЛАДИМИР



АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ СССР

*СОКРОВИЩА РУССКОГО ЗОДЧЕСТВА*

Под общей редакцией акад. В. А. Веснина

*Н. Воронин*

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР

МОСКВА 1946

ACADEMY OF ARCHITECTURE OF USSR  
*TREASURES OF RUSSIAN ARCHITECTURE*

# VLADIMIR

*by*  
*N. Voronin*

*Moscow 1945*

# ВЛАДИМИР

## ИСТОРИЯ И ПАМЯТНИКИ



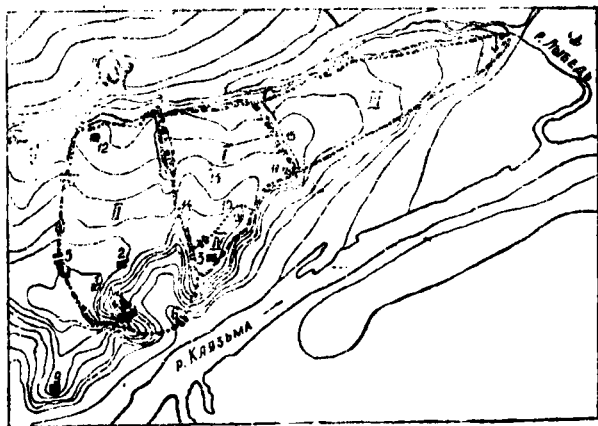
**В**ЛАДИМИР расположен на живописных холмах высокого левого берега Клязьмы. Конфигурация его плана напоминает неправильный треугольник, обращенный вершиной на восток: с севера он очерчен течением речки Лыбеди, с юга городские высоты круто обрываются к Клязьме. Город господствует над широкой округой: к югу видна ширь речных пойм, окаймленная на горизонте синими массивами сосновых лесов, на север полого поднимаются изрезанные оврагами поля.

Древнейший русский поселок, положивший начало городу, возник здесь, повидимому, в X—XI вв. Его стратегическое значение выявила жестокая усобица конца XI в., когда Владимир Мономах превратил поселок в мощную крепость, названную его именем; ее валы и рвы вырезали неправильный четырехугольник, лежащий в середине современного города. На высотах к западу от крепости Мономах поставил свой двор с первой каменной церковью Спаса. Его наследник и сын, князь Юрий Долгорукий, всю жизнь стремившийся к господству в Киеве, уделял мало внимания своей северной земле и новому городу Владимиру. Только под конец своей жизни он задумал обосноваться во Владимире, и здесь, рядом со старым двором Мономаха, были отстроены новый княжеский двор и вторая каменная церковь во имя патрона князя — св. Георгия (около 1157).

Подлинный расцвет города относится к княжению сына Юрия, князя Андрея Боголюбского (1157—1175), который оставляет борьбу за киевский престол и делает Владимир своей столицей, претендующей стать общерусским центром и перенять древние права «матери городов русских» — Киева. Андрей богато обстраивает город: он обносит валами и рвами (1158—1164) разросшийся к востоку городской посад и западную треть города, где располагался двор Мономаха и Юрия. Здесь Андрей перестраивает деловую церковь Спаса (1164) и строит торжественные главные ворота города — Золотые; к Клязьме выводит деревянная башня Волжских ворот, на северозапад обращаются Ирипины и Медные ворота, а на восточном конце города ставятся вторые белокаменные Серебряные ворота; через них идет дорога на Суздаль. Наконец, в Мономаховом среднем городе строится большой городской Успенский собор (1158—1161).

Дело Андрея продолжает Всеволод III (1177—1212): он реставрирует и значительно расширяет пострадавший от пожара Успенский собор (1185—1189) и неподалеку от него строит свой обширный дворец с Дмитриевским собором, богато убранным резным камнем (1194—1197). В эти же годы южный край Мономахова города с двумя соборами и дворами князя и епископа при них ограждается каменной стеной детинца с каменными воротами и изящной епископской надвратной церковью Иоакима и Анны (1194—1196). Эти сооружения давно исчезли, но их фундаменты и архитектурные детали были открыты раскопками в 1936—1937 гг. Также не сохранились храмы трех монастырей — мужского Рождественского (1192—1195), занявшего юговосточный угол Мономахова города; женского «княгинина» Успенского, основанного супругой Всеволода в 1200—1201 гг. на северозападном углу восточной трети города, и Вознесенского, поставленного на холме за Золотыми воротами над прибрежным городским торговищем.

После смерти Всеволода (1212) разгорается усобица между его сыновьями; политическое значение Влади-



1. План древнего Владимира (пск-инструкция автора)

1. Мономахов город. II. Новый город Андрея. Княжеская часть. III. Новый город Андрея. Посад. IV. Дтина: 1—ц. Спаса, 2—ц. Георгия. 3—Успенский собор. 4—Серебряные ворота. 5—Золотые ворота. 6—Волжские ворота. 7 и 8—Ирицины и Медные ворота. 9—Вознесенский монастырь. 10—Дмитровский собор. 11—Собор Рождественского монастыря. 12—Собор Успенского «кингинга» монастыря. 13—Церковь Воздвижения на Торгу. 14—Торговые ворота. 15—Ивановские ворота

мира ослабевает, переходя к Суздалию и Ростову; затихает и строительство. Только в 1218 г. князь Константин Ростовский строит маленькую церковь Воздвижения на Торгу, который к этому времени был переведен в средний город и занял его северную часть.

В 1238 г. на город обрушиваются армии Батюга; после недолгой героической обороны Владимир становится жертвой огня и разгрома. Его храмы стоят опаленные и лишенные своих сокровищ и драгоценной утвари. Однако орел древисей столицы не меркнет: сюда переносит свою резиденцию митрополит всея Руси (1299); возвышающаяся Москва Ивана Калиты в своем церковном строи-

тельстве подражает прекрасным «образцам» владимирского зодчества; московские великие князья, наследники великой объединительной миссии владимирских «самовластцев», венчаются на княжение в старом Успенском соборе. Дмитрий Донской берет под свое покровительство Дмитриевский собор; в 1408 г. сын Донского, московский князь Василий I, присылает во Владимир гениального русского художника Андрея Рублева для обновления живописи Успенского собора. При Иване III московский мастер В. Д. Еромолин бережно реставрирует обветшавшие здания Золотых ворот и церкви Воздвижения на Торгу (1469). Наконец, столица объединенной Руси — Москва, создавая новый Успенский собор — духовный центр России, снова обращается к памятникам древнего Владимира: строители московского храма едут сюда изучать и обмерять Успенский собор, являвшийся в глазах людей того времени непревзойденным образцом архитектурного совершенства. Так Владимир проносит сквозь века свои художественные богатства, влагая их в сокровищницу русского национального искусства XV—XVI вв.

В XVI—XVII вв. Владимир отходит в тень, становится рядовым, мало заметным городом Московского государства. Возобновленные в 1536 г. деревянные стены его кремля ветшают; время и люди сглаживают и уничтожают его мощные земляные валы; стареют забытые памятники древней славы — храмы и городские ворота. Облик города этого времени прекрасно передает древнейший «чертеж» города, сделанный бесхитростной рукой какого-то иконника в 1715 г. Однако и это время оставило памятники искусства, которые, конечно, не идут в сравнение с шедеврами XII в., но пленяют глаз своей простотой и тонким мастерством; с каким безвестные зодчие вводили свои храмы в своеобразный, складывавшийся веками ансамбль города.

С учреждением в 1778 г. Владимирской губернии, Владимир, став губернским городом, оживает, и к этому времени относятся его последние значительные архитектурные памятники.



## ВАЛЫ И ЗОЛОТЫЕ ВОРОТА

От древних укреплений Владимира сохранились остатки его земляных валов и рвов и единственные в своем роде Золотые ворота. Древнейший вал Мономахова города уцелел в его северо-восточном углу (Троицкий вал) и с западной стороны. От укреплений времени Андрея в западной трети города сохранился Козлов вал и его небольшой отрезок к северу от Золотых ворот. Валы восточной, посадской, части города сохранились лишь над Лыбедью (Зачатьевский вал). Эти монументальные сооружения с рублеными стенами и башнями по гребню опоясывали город на общем протяжении около 4 км, замыкая в единое целое живописный рельеф города, его жилые дома и храмы.

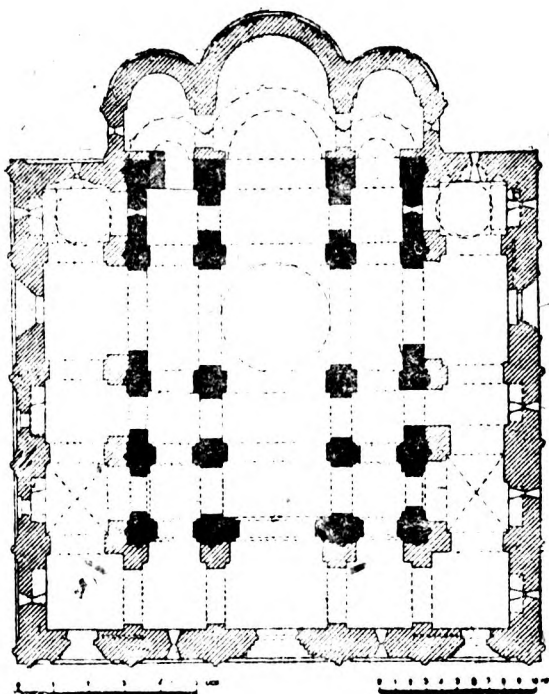
Золотые ворота (1164), названные так по оковке створ золоченой медью, были не только важнейшим узлом обороны города, но и его главными парадными воротами, которые вводили в аристократическую часть города с ее княжескими усадьбами и придворными храмами Спаса и Георгия. По своему общему замыслу они подражают Золотым воротам Киева, своеобразно соединяя черты могучего оборонительного сооружения и триумфальной арки. Ворота представляют собой огромный белокаменный куб, прорезанный почти на всю высоту широкой аркой проезда. С боков к воротам примыкали валы, насыпь которых плотно входила в глубокие вертикальные ниши боковых фасадов, — они видны над окружающими зданием пристройками, сделанными одновременно с уничтожением валов в конце XVIII в. Внутри арки проезда сделана дополнительная перемычка, к которой примыкали массивные полотнища створ, висевших на толстых петлях и запиравшихся засовом. На уровне перемычки, на балках, закрепленных в противоположных стенах, был бревенчатый настил боевой площадки, на которую оборонявшиеся выходили по лестнице в южной стене через маленькую дверь; с настила врага встречали градом стрел, бросали камни, лили кипяток и расплавленную смолу.

Далее лестница вела на верх ворот. Он не сохранился, будучи перестроен в 1795—1810 гг., но ряд источников позволяет утверждать, что посередине огражденной зубчатым бруствером верхней боевой площадки стояла небольшая, вероятно, бесстолпная и крытая шатровой кровлей надвратная церковь Положения риз богородицы. Вошедший в Золотые ворота видел справа богатые здания княжеского двора и белокаменных храмов, прямо перед его глазами открывалась перспектива города, замыкавшаяся валом и воротами Мономаховой крепости, за которыми, подобно сверкающей короне на челе Владимира, возвышался златоверхий Успенский собор.

### УСПЕНСКИЙ СОБОР

Успенский собор — сложный памятник, совместивший в себе фактически две постройки, слившиеся в единое художественное целое. Собор, созданный зодчими Андрея Боголюбского (1158—1161), пострадал в 1185 г. от страшного городского пожара и был восстановлен русскими мастерами в 1185—1189 гг. Работы не ограничились ремонтом: собор был обнесен с трех сторон новыми стенами и оказался как бы в футляре Всеволодовых галлерей; его стены, пробитые большими и малыми арочными проемами, превратились во внутренние столбы; были также пристроены новые обширные алтарные абсиды, а над углами обстроек были поставлены четыре главы. Мастера Всеволода создали фактически новый, более обширный, пятинефный храм. Однако сохранившиеся внутри обстройки части первого собора позволяют восстановить его облик.

Успенский собор (1158—1161) строился не только как кафедральный храм Владимирского княжества, но как главный храм всей Руси, подчинить которую своей объединяющей воле стремился Андрей Боголюбский. Поэтому он не пожалел средств для постройки, к которой «приведе ему Бог из всех земель мастера»; среди них были западноевропейские зодчие, ювелиры и резчики, византийские живописцы; вместе с ними

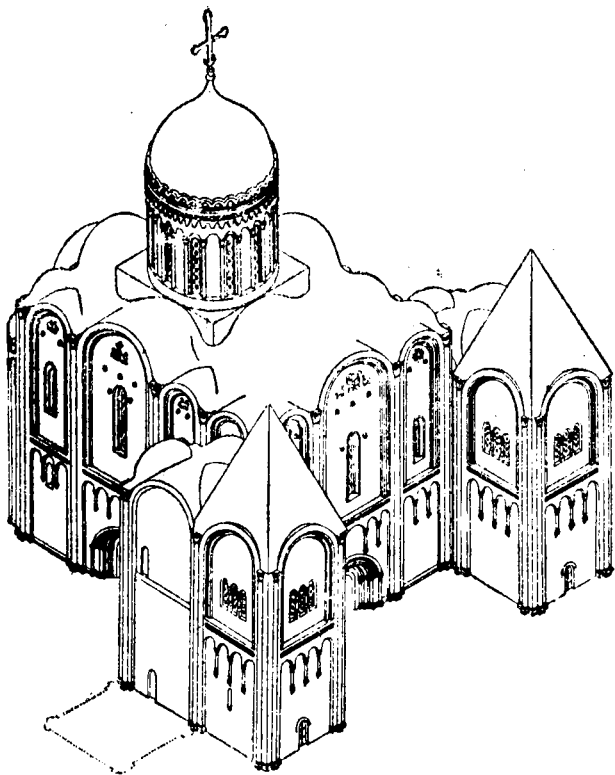


2. Успенский собор. План

работали русские мастера, с исключительной быстротой и талантом овладевавшие сложнейшими приемами монументального и прикладного искусства. Собор строился по установившемуся к этому времени типу большого шестистолпного храма с тремя абсидами, одной главой и хорами в западной части. Как можно предпола-

гать, к западным углам храма примыкали торжественные лестничные башни для входа на хоры, фланкировавшие западный фасад собора и сообщавшие его массам особую монументальность и величавость; эти башни несомненно имели своим прообразом лестничные башни Софии Киевской, с которой храм Боголюбского соперничал по красоте и церковному значению. Фасады храма, расчлененные пилястрами с резными капителями, опоясывал колончатый фриз романского характера, украшенный фресковой росписью, — ее фрагменты сохранились в одном делении северного фасада храма. По сторонам окон и в тимпанах закомар были помещены резные камни, частью перенесенные на внешние стены Всеволодовых галерей (женские и львиные маски, композиция трех отроков в пещи), частью сбитые и видные теперь в левой части их южного фасада (композиция 40 мучеников Севастийских, «вознесение» Александра Македонского, фигуры львов и птиц). Меж закомар лежали резные белокаменные жолоба в характере романо-готических чудовищ-гаргулей, над замками закомарных полукружий стояли ажурные прорезные из меди акротерии в виде кубков и птиц. К скульптурной и полихромной декорации храма присоединялась оковка золоченой медью колонок порталов, простенков меж окон барабана, наконец, шлема главы. Все это создавало исключительно своеобразный эффект поражающего богатства храма, белоснежные стены которого, легко вздымавшиеся к небу, сверкали золотом, играли светотенью скульптур и красочной лентой пояса.

Столь же прекрасен был интерьер собора, пространство которого еще не членил иконостас, и оно представляло молящимся во всем своем величии. Только легкая невысокая алтарная преграда с завесами из драгоценных тканей отделяла алтарь; слева от царских врат стояла главная святыня собора — икона Владимирской богородицы, величайшее произведение византийского искусства XI в., вывезенная Боголюбским из Вышгорода. Столбы легких пропорций как бы без усилий несли своды; двенадцатикопный барабан главы, залитый светом, казалось,



3. Успенский собор 1158—1161 гг.  
(Реконструкция автора)

парил в воздухе. Зодчие стремились всемерно подчеркнуть высоту и «светлость» храма: хоры были опущены, освобождая верхнюю полость интерьера; в связи с этим для наилучшего освещения княжеского «бельэтажа» окна были помещены ниже, чем на остальных фасадах. В пятах подпружных арок были положены изваяния парных львов — символ принадлежности храма князю; изящный, почти графический, скульптурный орнамент украшал столбы под хорами. Цветной ковер фресковой росписи застилал стены и своды; при обновлении фресок в 1408 г. было сохранено их прежнее расположение и содержание: в западной части храма под хорами располагалась центральная тема росписи, Страшный суд, и связанные с ней сюжеты. Пол храма, устланный цветными майоликовыми плитками, отражал сияние свечей и лампад в многочисленных хоросах и паникадилах, которые, как и вся утварь, были сделаны из серебра и золота. Во время праздника Успения открывались боковые порталы храма, по сторонам поперечного нефа и снаружи на двух «вервях чудных» развешивались драгоценные ткани и облачения, меж ними шел народ на поклонение иконе богородицы, — так интерьер храма связывался с городской площадью.

После обстроя Всеволода внешний облик собора существенно изменился. Обстройки были ниже старого собора, и его закомары возвышались над их сводами, придавая массам нового храма ступенчатый характер, в известной мере напоминавший пирамидальный силуэт киевской Софии и Десятинной церкви. При новых, увеличенных, масштабах храма и его широких пропорциях энергичный подъем стройных масс сменился спокойной царственной неподвижностью, усилившей дух торжественной величавости, проникающий здание. Были упразднены и лестничные башни, но как попадали на хоры нового храма, остается пока неизвестным, возможно, что в углу галерей была устроена деревянная лестница. Самые же галереи были использованы в качестве княжеско-епископской усыпальницы: в арконадиях стен стали белокаменные гробницы; здесь в северо-

восточном углу галерей был погребен прах обоих строителей собора, князей Андрея и Всеволода. Внутреннее пространство расширенного храма, как и его внешний облик, стало еще более величественным и торжественным; была обновлена роспись и перестланы обгоревшие майоликовые полы; от росписи Всеволода сохранились две фигуры святых в арке югозападного угла под хорами. Зодчие стремились во всем подражать старому собору; однако новое время налагало свой отпечаток на формы и детали здания. Резьба капителей стала более плоской и орнаментальной; фасады епископского собора стремились к строгой сдержанности декорации, на них попали лишь единичные скульптуры со старого собора, так как новый храм был задуман без резного убранства. В эпоху Всеволода резко обозначаются светская и церковная струи в искусстве.

Величественное творение двух поколений владимирских зодчих на протяжении последующих веков перенесло много искажений и ремонтов. В XIV—XV вв. храм получил деревянную пощипцовую кровлю, затем ее сменила четырехскатная, когда были надложены главы, получившие тяжелые луковичные покрытия. От этих и других искажений храм был освобожден реставрационными работами 1888—1891 гг. Однако в результате этой реставрации примерно  $\frac{3}{4}$  наружных стен собора были перелицованы новым камнем, равно как были восстановлены по старым обветшавшим образцам многие резные детали.

Во время этой же реставрации были обнаружены и фрески 1408 г., расчистка которых советскими реставраторами открыла величайший памятник древнерусской живописи — роспись храма Андрея Рублева и его соотарища Даниила Черного. Фрески в основном сосредоточены под хорами (цикл сюжетов из Страшного суда) и на столбах южного нефа (фигуры святых). Этими же мастерами был создан прекрасный монументальный иконостас, находившийся в соборе до XVIII в., когда собор привлек внимание посетившей его императрицы Екатерины II, распорядившейся украсить храм новым иконостасом. Старый иконостас с драгоценными иконами кисти

Рублева был передан в церковь с. Васильевского (Шуйского района), и на его месте в 70-х годах XVIII в. стал пышный резной иконостас, прекрасной работы, закрывший сплошной золотой стеной пространство алтаря. Его иконы были написаны владимирскими иконописцами (Строкин и др.).

В 1810 г. на месте старой шатровой колокольни собора XVII в., сохранившей в своих нижних частях древнюю кладку ворот детинца (1194—1196), была выстроена красивая колокольня, сочетающая классические и ложноготические элементы. Ее замысел был смел и оригинален: первоначально ее нижний ярус представлял четыре угловые опоры с открытыми стрельчатыми пролетами между ними, над которыми вздымалось легкое тело колокольни, увенчанной тонким золоченым шпилем.

Помещение теплого Георгиевского собора встроено между колокольней и древним храмом в 1862 г.

#### ДМИТРИЕВСКИЙ СОБОР.

Дмитриевский собор был выстроен Всеволодом III в 1194—1197 гг., как придворный храм нового дворца. Дворцовые здания располагались к северу и югу от храма; южное крыло их было кирпичным, а северное белокаменным; собор стоял в центре ансамбля, связываясь с ним каменными переходами. До середины прошлого века у западных углов собора сохранялись, подобные башням Успенского собора, башнеобразные пристройки с лестницами, через которые попадали на хоры храма и на дворцовые переходы; они были уничтожены варварской «реставрацией» собора при Николае I, когда подверглась ремонту и значительной модернизации и резная декорировка собора. Таким образом, первоначально храм включался в сложный и пышный архитектурный ансамбль дворца Всеволода III.

Собор следует установившемуся в XII в. типу сравнительно небольших одноглавых четырехстолпных храмов, но эта старая схема с таким блеском и совершенством интерпретирована владимирскими зодчими, что Дмитриевский собор по праву стоит в ряду величайших шедевров



мировой архитектуры. Дух торжественного величия и спокойной силы, столь характерный для эпохи могучего Всеволода, проникает и величавый интерьер храма, с его широким барабаном и мерным ритмом арок, и серьезные пропорции его наружных масс. Вертикальное движение сложных пилястров не стремится вырваться за пределы фасада, растворяясь в спокойном боковом движении широких закомар. При некоторой тяжеловесности храм исключительно строен, однако это не изысканное изящество и почти женственная грация храмов времени Андрея (Покров на Нерли), но мужественная слаженность, полная скрытой силы и уверенности.

Богатейшее резное убранство собора ярко отличает его как от сдержанно украшенных резьбой храмов времени Андрея, так еще более от строгого епископского Успенского собора. Резной камень одевает фасады от барабана главы до колончатого пояса и архивольты порталов подобно роскошной и тяжеловесной узорчатой ткани, сообщая храму эффект исключительной пышности. Однако зодчие сдерживают свою любовь к декоративной игре форм, сохраняя в неприкосновенной чистоте архитектурную ясность здания.

Ансамбль скульптур сильно пострадал за семь веков жизни собора и подвергался неоднократной чинке, рельефы переставлялись на новые места, заменялись новыми, неумелыми и грубыми, подделками. Так, например, из фигур святых колончатого пояса древние сохранились лишь в правом делении северного фасада, где видно изображение Бориса и Глеба в княжеских шапочках и парадных плащах-корзнах; на южном фасаде к новым доделкам относится изображение Крещения и т. п.

Отдельные мотивы и стиль ряда рельефов находят параллели в пластике Кавказа, романской скульптуре, произведениях прикладного искусства Византии и Балкан. Несомненно, что резчики, украшавшие храм Всеволода, имели под руками богатейшие сокровища княжеской казны и храмовых ризниц, где были сосредоточены драгоценные ткани и утварь различного происхождения, которые определили богатство сложность положенных

в основу декорации храма «образцов». Но в их интерпретации определенно сказывается своя, русская манера, воспитанная на плоскостной резьбе по дереву, придающая фигурам животных и трав плоскостной орнаментальный характер и заменяющая сочную пластичность лиственных капителей сухой, похожей на листья папоротника, растительностью.

Общая система резного убранства собора также исключительно своеобразна; она не имеет близких аналогий во всей средневековой архитектуре. Тимпаны центральных закомар занимает изображение псалмопевца Давида, которое является кажущимся идейным и композиционным центром резного убора. Однако рельефы располагаются ровными горизонтальными рядами; как правило, ряд растительных мотивов чередуется с изображениями зверей, чудовищ, птиц и т. п., напоминающая «строчность» русской народной вышивки. Фигуры живых существ обращены к средней оси стены — окну, отнюдь не связываясь с фигурой Давида. Смешение экзотических чудовищ и святых, ангелов и сцен кровавой борьбы, зверей и святых воинов позволяет предполагать, что скульптуры Дмитриевского собора не объединены целостным идейным замыслом и имеют преимущественно декоративное значение, неизмеримо повышая эффект пышности и царственной красоты храма великого князя Всеволода. В левом делении обращенного к городу северного фасада резчики поместили изображение князя с его наследным сыном, принимающего поклонение подданных, а на противоположном южном фасаде — уже известную по Успенскому собору композицию Александра Македонского, возносящегося на грифонах. Этот полусветский-полуцерковный, полуязыческий-полухристианский убор храма вызывал осуждение церкви, запечатлевшей свои взгляды на красоту церковного здания в строгих и простых фасадах Успенского собора.

Дмитриевский собор сохранил также драгоценные фрагменты фресок XII в., относящихся к циклу Страшного суда. На среднем своде под хорами изображены апостолы на престолах с сонмом ангельского воинства, на

югозападном своде хор — рай и трубящие ангелы. Живопись принадлежит кисти безымянного гениального византийского мастера, еще хранившего в своем искусстве высокие традиции эллинизма. Глубокая одухотворенность и индивидуальная характеристика лиц апостолов, тонкая красочная гамма одежд, благородство форм удивительно гармонируют с царственной красотой архитектуры. Вместе с византийцем над росписью работал его русский ученик и сотрудник, успешно осваивавший великое искусство учителя, но, как и русские резчики, уславивший орнаментальные элементы.

Главу собора увенчивает крест из прорезной золоченой меди на кованом железном каркасе с фигурой голубя-флюгера на его вершине, — это также работа русских художников-металлистов XII в., участие которых в убранстве храма было, несомненно, значительным.

Дмитриевский собор — драгоценный памятник совместного творческого труда русских зодчих и декораторов.

#### ПО СЛЕДАМ ИСЧЕЗНУВШИХ ПАМЯТНИКОВ XII—XIII вв.

Кроме сохранившихся памятников XII столетия, составляющих славу Владимира, необходимо коснуться его подземных памятников, открытых археологическими раскопками 1935—1939 гг.

К юговостоку от Золотых ворот находится небольшая церковь Спаса. Она построена в конце XVIII в. на месте древнейшего во Владимире каменного храма Спаса, основанного Мономахом в начале XII в. и перестроенного Андреем в 1164 г. При раскопках обнаружены богатые по расцветке майоликовые плитки полов Андреева храма. Рядом со Спасской церковью находится маленькая Никольская церковь XVII в. с эффектным оконным наличником и четырехугольной архаизированной, украшенной изразцами, колокольней над входом.

Неподалеку от Спасской церкви находится Георгиевская церковь, построенная в 1783—1784 гг. в формах

провизионального барокко. При постройке ее не только был использован белый камень древнего храма 1157 г., но были сохранены нижние части его стен, послужившие фундаментом нового здания, точно отвечающего размерами и расстановкой столбов старому плану. Раскопками открыты цоколи и алтарные абсиды древнего дворцового храма Юрия Долгорукого.

На территории парка к северозападу от колокольни Успенского собора раскопками 1936—1937 гг. были открыты фундаменты белокаменных ворот и стен детинца 1194—1196 гг. Ворота представляли упрощенное повторение Золотых ворот с лестницей наверх в толще западной стены. Епископская надвратная церковь Иоакима и Анны, занимавшая часть площадки ворот, была, вероятно, бесстолпной или же с легкими круглыми столбами, бракованные фусты которых пошли частично в кладку стен детинца. Храм имел, повидимому, один резной портал и был украшен полами и панелями из мелких фигурных майоликовых наборов и обычных квадратных поливных плиток. В отличие от прекрасной белокаменной кладки ворот, стены детинца были сложены из плит пористого туфа.

На углу среднего города (над Вокзальным спуском) высятся белые стены Рождественского монастыря, построенные в начале XVIII в.; они ограждают территорию древнего придворного монастыря князя Всеволода III. Здесь до середины XIX в. сохранялся уже искаженный ремонтант и перестройками собор 1192—1195 гг. По своим массам он напоминал Дмитриевский собор, к его западным углам так же примыкали лестничные башни. Но в отношении наружного убранства он был исключительно строг, резьба была допущена лишь в порталах и капителях, обнаженные стены украшал не пояс колонок, но суховатый городчатый орнамент. Дух монашеской суровости и аскетизма получил здесь более яркое выражение, нежели в Успенском соборе.

Не дошел до нас также и собор второго монастыря времени Всеволода — Успенского «княгинина». Здание 1200—1201 гг. было впервые целиком выстроено не из

белого камня, а из плиткообразного кирпича. К основному четырехстолпному храму по сторонам примыкали приделы, служившие усыпальницами женщин княжеского рода. Собор был перестроен заново в самом начале XVI в., повидимому, сохранив в основе стены древнего здания 1200—1201 гг. Новый, существующий храм представляет прекрасный образец московской архитектуры переходной поры, когда традиционный куб крестово-купольного храма увенчивался эффектным пирамидальным верхом из ступеней кокошников, поднимающихся к основанию барабана. Этот нарядный верх сохранился под вздутой кровлей храма. Его интерьер также очень эффектен и ярок: мощные столбы с богатыми карнизами несут ступенчато вздымающиеся подкупольные арки, просторный храм обильно напоен воздухом и светом. Особую красоту придает интерьеру хорошо сохранившаяся фресковая роспись середины XVII в.

В конце ул. Щедрина (бывш. Вознесенской) на высоком отроге городских высот красиво расположена церковь Вознесения (XVII—XVIII вв.). Здесь в 80-х годах XII в. был основан Вознесенский монастырь, господствовавший над прибрежным торгом и служивший форпостом Владимира, прикрывавшим расположенные вне городских валов ремесленные слободы.

#### ПАМЯТНИКИ XVII—XVIII вв.

Во дворе здания бывшей семинарии (ул. Фрунзе) находится Богородицкая церковь, построенная, как сообщает резная запись, в 1644—1649 гг. гостями Родионовыми и посадскими людьми Хмыровым и Сомовым в центре городского посада. Нарядный и изящный храм богатых владимирских купцов был единственной каменной церковью этой части города и ярко выделялся среди деревянных строений посада. Храм красиво поставлен на краю обрыва к реке и обладает удачно найденными пропорциями стройного четверика, завершенного тесно поставленным пятиглавием. С севера и запада к храму примыкает галерея с шатровой колокольной. Боковые

крыльца первоначально имели также шатровые верхи. Богородицкая церковь вместе с маленькой Никольской церковью (около Спасской) являются единственными памятниками зодчества XVII в. во Владимире.

Не менее живописно расположен на спуске к Клязьме между Козловым валом и церковью Вознесения построенный в 1732—1735 гг. храм Николы Мокрого (или Николы в Галеях, т. е. у пристани). В отличие от Богородицкой церкви четверик храма завершается не пятиглавием, но стройным верхом из уменьшающихся кверху восьмериков, скромно украшенных изразцами и деталями из лекального кирпича. В трапезную храма с запада вводит крыльцо с массивными столбами, над которыми возвышается шатровая колокольня, выдержанная в строгих формах XVII в. О старой традиции говорит и резная на камне запись справа от входа, называющая имя строителя-заказчика, ямщика владимирской Ямской слободы Павлыгина.

Неподалеку от собора «княгинина» монастыря над спуском к р. Лыбеди находится построенная купцом С. Лазаревым в 1762—1765 гг. церковь Никиты-мученика, выдержанная в формах провинциального барокко XVIII в. Храм имеет общие черты с каменным богатым домом, — он расчленен на три этажа, обильно освещенных рядами окон. Особенно хороша колокольня церкви. Боковые пристройки с севера и юга относятся к 1849 г.

С превращением города в центр Владимирской губернии (1778) он обстраивается рядом значительных правительственных и общественных зданий. Из них стоит отметить огромный корпус Присутственных мест (1785; между Успенским и Дмитриевским соборами), Торговые ряды (1787—1790), смежные здания Дворянского собрания (1826; ныне клуб им. В. М. Молотова) и мужской гимназии (1840; ныне городская библиотека).

# БОГОЛЮБОВО

## БОГОЛЮБОВ-ГОРОД

Ниже Владимира левый берег Клязьмы еще дважды поднимается, образуя холмистые высоты; на первой еще в XII—XIII вв. расположился Константино-Еленинский монастырь (Доброе село), вторую занял древний Боголюбов. В древности русло реки прокладывало свой путь непосредственно под кручами южного откоса Боголюбовского холма; теперь здесь осталась заболоченная старица Старая Клязьма. Река входила в берег большой бухтой, образуя с запада глубокий овраг. Здесь в середине XII в. князь Андрей Боголюбский положил основание своему княжескому городу-замку—Боголюбову. Предание говорит, что на пути Андрея с юга во Владимир кони, везшие чудотворную вышгородскую икону Богоматери, взятую Андреем с собой, остановились на месте будущего замка; этим был указан выбор места для княжеской резиденции, которая и получила имя Боголюбова-города. Эта религиозная демонстрация была необходима потому, что княжеский замок брал под контроль самовластного князя устье Нерли—важнейшей водной дороги Суздаля, ставя последний в зависимость от Боголюбова и Владимира.

По краям береговых высот и с равнинной северной стороны были насыпаны земляные валы, по ним высились рубленые стены и башни; на юг, к речной пристани, были обращены белокаменные башни; остатки одной из них были обнаружены раскопками в береговом откосе. Вслед за укреплениями замка были построены здания княжеского дворца, придворного храма, церкви Леонтия, различных служб и хозяйственных помещений. Все это строительство заняло время с 1158 по 1165 г. Боголюбский замок стал местом частых княжеских посещений; сюда приезжали послы и купцы от болгар, из других русских княжеств и из стран Западной Европы; летопись сообщает о том потрясающем впечатлении, которое производили на приезжавших пышный храм

дворца и его убранство. Боголюбов-город был как бы второй столицей княжества и играл значительную роль в его истории. Здесь же разыгралась и трагедия 1175 г., когда князь Андрей в летнюю ночь был убит в своем дворце заговорщиками-боярами. При нашествии монголов замок был разрушен, сокровища ограблены, и вскоре около древнего дворцового храма возник монастырь, просуществовавший до революции.

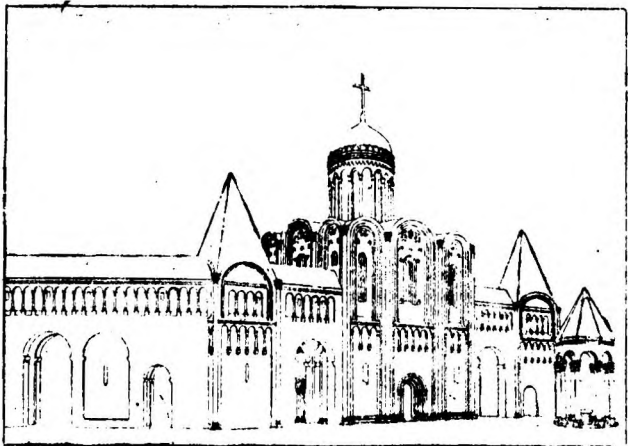
Власти Боголюбова монастыря не ценили доставшихся им древних зданий, они переделывали и разрушали их. Так, в начале XVIII в. упал дворцовый собор и был перестроен заново в 50-х годах XVIII в. В XIX в. над «святыми воротами» монастыря была сооружена высокая колокольня, а вслед за ней огромный пятиглавый собор казенного ложнорусского стиля. Эти кирпичные громады, никак не согласованные с масштабами и характером местного ландшафта, чрезвычайно исказили его древний облик, нарушив его связь с остатками зданий Боголюбова-города. Проведенные в 1935—1938 гг. раскопки позволили в значительной мере воскресить облик княжеской резиденции XII в. и дали богатый материал для организованного здесь в 1939 г. музея.

## СОБОР, ЛЕСТНИЧНАЯ БАШНЯ И ПЕРЕХОДЫ

От древних зданий XII в. на поверхности земли сохранилось очень немного. При падении дворцового собора уцелела часть его северной стены с примыкавшим к ней переходом на полуциркульных арках и квадратной башней с каменной винтовой лестницей, вводившей через переход на хоры собора. Верх башни был разрушен и заменен двухъярусной шатровой колокольней; несколько позже на древних основаниях рухнувшего собора был выстроен заурядный новый храм в формах провинциального барокко.

В западный фасад были вставлены три резные львиные маски—единственный остаток скульптурного убранства древнего собора; на сохранившейся под аркой пе-





4. Боголюбовский двор ц. Часть ансамбля (Реконструкция автора)

рехода части древнего северного фасада уцелели нижние части колоноф аркатурного пояса с клинчатыми консолями. Раскопки открыли части стен древнего храма, послужившие фундаментом существующего здания; храм имел прекрасные тесаные из белого камня порталы, пилястры и цоколи аттического профиля; западный портал, выходящий на дворцовую площадь, сохранил следы оковки золоченой медью; алтарные абсиды членились тонкими полуколонками. Особенный интерес представлял интерьер дворцового собора; обычные крестчатые столбы здесь были заменены мощными колоннами, расписанными под белый мрамор и увенчанными, по словам источников, огромными капителями. Хоры были высоко подняты над головами молящихся, и интерьер храма имел характер высокого и просторного зала. Пол храма покрывали медные плиты, казавшиеся зо-

лотыми, пол хор устилали сверкающие разноцветной глазурью майоликовые плитки. Белокаменная алтарная преграда, остатки которой сохранились у входа в диаконик, отделяла легким барьером алтарь; в его глубине вздымала свой шатровый верх надпрестольная сень с резными изображениями Христа, Богоматери и Иоанна Предтечи. Прекрасная фресковая роспись и драгоценная утварь дополняли общий эффект пышности дворцового храма.

Примыкавшие к собору с севера переход и башню с их характерными колончатыми поясами считали «палатами», т. е. жилища князя Андрея, и с ними благочестивое предание связало романтические подробности его гибели в 1175 г. Однако самая незначительность помещений вызвала сомнение в этом традиционном представлении, а заложенная кирпичом дверь в северной стене второго этажа башни дала основание предполагать, что здесь примыкало новое звено переходов, связывавших башню и соборные хоры с дворцом. В принятой наукой реконструкции переход представлялся деревянным висячим помостом, а дворец в виде двухэтажных бревенчатых хором.

Раскопки открыли несравненно более сложную и богатую картину дворцового ансамбля, центральным зданием которого был собор. Его хоры являлись лишь звеном в торжественной анфиладе переходов, связывавших его в северном направлении с дворцом, а в южном с упомянутой выше белокаменной башней замковой стены. Симметрично сохранившейся северной башне, с юга в систему переходов включалась вторая лестничная башня. По своей конструкции они были сходны: в нижнем этаже помещалась каменная винтовая лестница, в верхнем — светлая комната, «сени». Обе башни, повидимому, были покрыты шатровыми пирамидальными кровлями из листов золоченой меди на стропилах. Собор вместе с башнями образовал спокойный и выразительный центр ансамбля, по сторонам которого шли, отклоняясь под углом к востоку, переходы. Они представляли собою монументальные аркады, несшие

второй этаж собственно переходов — галерей, крытых двускатной кровлей. Пилон между узкой пешеходной и широкой проездной арками северного перехода включал внутри помещение для дворцовой стражи. Переходы объединялись с храмом и башнями колончатый поясом второго этажа. Галереи переходов, как и хоры собора, имели майоликовый пол и орнаментальную роспись стен. Фреска, резной камень, оковка деталей золоченой медью составляли декорацию фасадов и арок переходов, причем в этой светской части ансамбля была допущена и круглая скульптура.

Самый дворец князя Андрея, составлявший северное крыло ансамбля, не дошел до нас, на его месте теперь находится корпус бывших келий; однако отдельные архитектурные фрагменты, найденные при разведочных раскопках, не оставляют сомнения в том, что он был также белокаменным и характеризовался теми же формами, что и описанные выше части.

Комплекс дворцовых зданий был расположен под углом к обрыву замкового холма и был виден издалека; в свою очередь, из его окон открывался широкий живописный ландшафт речных пойм и заречных лесов. Восточным фасадом дворцовый ансамбль выходил к спуску к речной пристани; сюда были обращены ход северной лестничной башни и прекрасное тройное окно ее верхнего этажа. Западный фасад был обращен на внутреннюю дворцовую площадь, вымощенную плитами белого камня и пересеченную водосточными жолобами из тесаного камня. Сюда открывался сверкавший золоченой медью главный портал собора, сюда проходили, миновав арки переходов, присажавшие к князю. Их глазам открывалась белая площадь дворца, ограниченная с противоположной стороны жилищами придворных, а в ее центре — златоверхий восьмиколонный киворий.

#### КИВОРИЙ

Против югозападного угла собора возвышается часовня на четырех грушевидных столбах с фальшивым сферическим верхом; первоначально (в XVII в.) ча-

совня завершалась украшенным изразцами шатром, почему и носит до сих пор название «святого шатра». Под ним видна массивная ножка разрушившейся белокаменной чаши с резным крестом на дне; монастырская легенда связывала ее с именем Андрея Боголюбского: из этой чаши он якобы оделял деньгами строителей своего храма и дворца. Раскопки вокруг чаши открыли памятник исключительного художественного интереса. Чаша оказалась поставленной на трехступенном белокаменном пьедестале. По кругу нижней ступени сохранились базы круглых колонн (их было 8), несших сень над чашей. Колонны слегка утончались кверху, завершаясь листовыми капителями, на которые опирались арки восьмигранного основания шатра; шатер был, вероятно, стропильным и имел кровлю из листов вызолоченной меди. Так реконструируется первоначальный облик кивория над водосвятной чашей на дворцовой площади Боголюбовского замка. Он находит аналогии в шатровых кивориях над алтарями храмов Византии и Киевской Руси, а также в архитектуре раннего средневековья в Западной Европе. На одном из камней пьедестала высечен знак русского княжеского мастера, принимавшего участие в постройке кивория, который был, повидимому, завершающей дворцовый ансамбль работой зодчих (1165): в изяществе и легкости его форм чувствуется та же уверенная в себе зрелость архитектурной мысли, которой проникнуто их последнее творение — церковь Покрова на Нерли.

## ПОКРОВ НА НЕРЛИ

В километре от Боголюбова, среди заливных лугов, белет храм Покрова на Нерли (1165). Здесь в XII столетии Нерль впадала в Клязьму; ставший на устьи княжеский монастырь замкнул выход важнейшего для Суздаля пути, взяв его под княжеский контроль. От стен и зданий монастыря не осталось и следа, но несомненно, что это был весьма интересный архитектурный ансамбль.

Храм Покрова на Нерли завершает творчество Андреевских зодчих: в нем они как бы подвели итог своему художественному опыту и исканиям. Посвящение храма новому, установленному во Владимире, празднику Покрова Богоматери также требовало от зодчих особой взыскательности к формам и убранству здания. Старой схеме четырехстолпного храма, известной на севере со времени строительства Юрия Долгорукого (1152—1157), они придают исключительно тонкое истолкование.

Храм несколько вытягивается по продольной оси, теряя свою грузную «кубическую» форму, алтарные абсиды приобретают легкие пропорции, сообщая уравновешенность и стройность массам здания. Работающие части стен были усилены сложными пилястрами и внутренними лопатками, превратившись в своего рода «столбы», промежутки между которыми были заполнены сравнительно тонкими «простенками»; вместе с усовершенствованием пропорций основных масс храм приобрел бóльшую конструктивную рациональность и ясность. Стройный и изящный, он как бы без усилия поднимает легкий, слегка вытянутый барабан главы, имевшей первоначально не луковичное, но шлемообразное покрытие. Зодчие с гениальным мастерством подчиняют все детали храма его основной идее — устремленности к небу. Многообломные широкие пилястры с колонками образуют мощные пучки вертикалей, влекущих глаз кверху; тонкие полуколонки членят также и абсиды; пояс колонок получает такие пропорции и ритм, что глаз прежде всего воспринимает не его горизонталь, но тонкие стержни

колоннок. Над поясом стена утончается, образуя углубленные панно для размещения окон и рельефов. Резные камни, дробная профилевка окон и пилястров, пояс колоннок создают мерцающую игру светотени, дробящую поверхность стены и ослабляющую ощущение ее материальной весомости. Очень характерно, что в восточных делениях боковых фасадов стенная плоскость почти исчезает. Все эти тонкие архитектурные приемы осуществлены и согласованы с таким поразительным совершенством и свободой, что только после внимательного и вдумчивого анализа своих впечатлений от наружного облика храма можно выделить и осознать его отдельные элементы и их гармоническую связь.

Резное убранство храма повторяет одну и ту же схему на всех трех фасадах. Ее центром является фигура играющего на струнном инструменте псалмопевца Давида, пророчествовавшего о деве Марии. По сторонам изображены львы и голуби, образы которых часты в псалмах Давида. С культом Богородицы связаны и женские маски, повторяющиеся во всех богородичных храмах XII в. Владимирского края. Грифоны, терзающие ягненка, помещенные в угловых закомарах, восходят к древнейшим образам «звериного стиля», но здесь они, возможно, также связаны с символикой псалмов. Резьбой украшены также порталы, капители пилястров и колоннок пояса. Рельефы приготавливались на отдельных блоках камня и уже готовыми вставлялись в кладку; на месте резался лишь сплошной орнамент архивольтов порталов, являющийся первым примером резьбы, развивающейся позже в плоскую ковровую орнаментацию. Ряд резных камней храма во время реставрации 70-х годов XIX в. был заменен новыми грубыми поделками из камня и штука, — каковы, например, многие консоли пояса.

Самый характер скульптур отличается значительной округлостью и сочностью, свидетельствующими о работе резчиков, привычных к работе в камне. Женские маски нежно моделированы и лишены стилизации, также в фигурах зверей боковых делений нет дробной орнаментальной разработки поверхности тела. Фигуры же птиц

и львов средних делений стены характеризуются значительной плоскостностью и графической орнаментальностью деталей. Также определенным усилением орнаментальной плоскостной манеры характеризуется листва капителей пояса. Вероятно, что уже здесь можно видеть различие в манере работы пришлых резчиков и местных скульпторов, привыкших к резьбе в дереве.

Резное убранство исполнено таким благородным чувством меры, что нисколько не отвлекает внимания от чудесной чистоты архитектурных линий здания. Наоборот, мастера объединяют рельефы так, что они маскируют горизонтальное расположение рядов кладки, еще и еще акцентируя мысль на невесомости стены.

То же стремление подчеркнуть легкость и высоту храма отчетливо выражено и в его интерьере: хоры опущены сравнительно низко, освобождая верхнюю зону внутреннего пространства; соотношение ширины и высоты пролетов меж столбами и стеной становится контрастнее, создавая чисто оптическую иллюзию значительной высоты и вертикальной устремленности пространства. Это впечатление подчеркивается также частотой вертикальных линий, например в открытых внутрь храма абсидах.

Как и дворцовый Боголюбовский собор, храм Покрова на Нерли был украшен фресковой живописью. В середине прошлого века ее остатки еще сохранялись в барабане и куполе главы. В зените купола был изображен Христос, по склонам купола — фигуры архангелов и многокрылых серафимов, ниже шел пояс переплетенных круглых медальонов с погрудными изображениями святых, а в узких простенках между высокими окнами — стройные фигуры апостолов под тонкими трехлопастными арочками. Судя по этим фрагментам, можно понять, что живописное убранство храма было так же согласовано с его архитектурой, как и его наружная декорация.

При сравнительно небольшой площади щелевидные высокие окна обеспечивали богатое освещение интерьера. Совершенство архитектурных пропорций усиливалось

тонко соподчиненной им системой росписи; художественный эффект интерьера дополнялся богатством церковной утвари, разнообразных цветных шитых пелен и узорчатых тканей. Храм в целом представлял совершеннейший синтез искусств и по справедливости считается одним из величайших произведений не только русского, но мирового архитектурного искусства.

Подобно дворцовому собору замка, храм Покрова на Нерли включался в ансамбль монастырских зданий. На южной стене сохранилась дверная арка, вводящая на хоры; здесь примыкал, подобный Боголюбовскому, поднятый на арках переход и двухэтажная лестничная башня, украшенная, как и храм, рельефами. Остатки этих пристроек были обнаружены раскопками середины XIX в. Повидимому, башня располагалась несколько ниже храма, на склоне холма к реке, и образовала таким образом дополнительный «масштабный порог», подчеркивающий высоту и стройность храма. Возможно, что от воды к лестничной башне вела каменная лестница. Рельефы башни, изображающие поднявшихся на дыбы барсов и грифонов, хранятся внутри церкви; эти рельефы в еще большей степени характеризуются плоскостностью резьбы.

Но зодчие мыслили свое творение связанным и с более широким окружением. Отсюда открывается вид на княжеский замок на высоком берегу Клязьмы. Покровский монастырь служил как бы предисловием к эффектной панораме.

Живописно расположенный на берегу реки монастырь и его чудесный храм с златоверхой башней отражались в воде, производя исключительно сильное впечатление. Теперь река отошла к югу, оставив у подножия храма тихое озеро-старицу; над ним склоняются густые ивы и ветлы, посаженные в 70-х годах прошлого века; на фоне их густой зелени с особой силой вырисовываются формы ослепительно белого храма, которые повторяет гладь озера, усеянная золотыми кувшинками и лилиями.

---



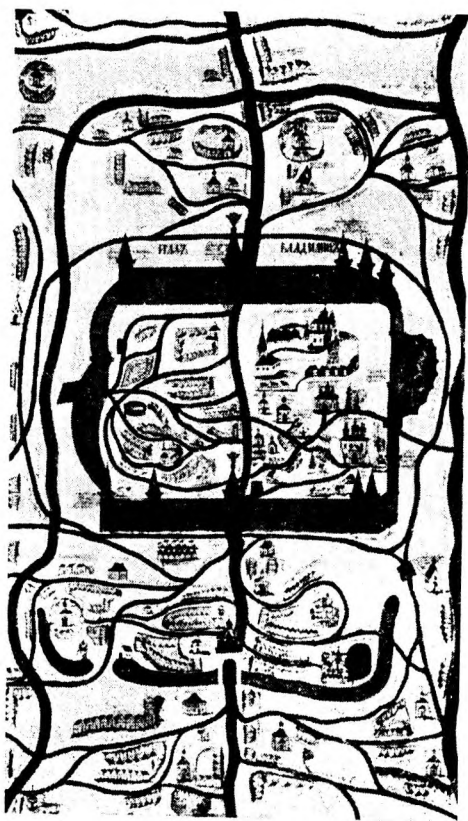
## ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. План города Владимира (1715) . . . . .	37
2. Владимир. Золотые ворота. Общий вид . . . . .	38
3. Владимир. Золотые ворота. Арка . . . . .	39
4. Владимир. Успенский собор 1185—1189 гг. Вид с югозапада . . . . .	40
5. Владимир. Успенский собор. 1185—1189 гг. Абсиды . . . . .	41
6. Владимир. Успенский собор. 1185—1189 гг. Главы . . . . .	42
7. Владимир. Успенский собор. 1158—1161 гг. Своды . . . . .	43
8. Владимир. Успенский собор. 1158—1161 гг. Деталь фасада . . . . .	44
9. Владимир. Успенский собор. 1158—1161 гг. Капители . . . . .	45
10. Владимир. Успенский собор. 1158—1161 гг. Львиная маска . . . . .	46
11. Владимир. Успенский собор. 1185—1189 гг. Фреска XII в. . . . .	47
12. Владимир. Успенский собор. Андрей Рублев. Голова ангела . . . . .	48
13. Владимир. Успенский собор. Иконостас. Деталь . . . . .	49
14. Владимир. Дмитриевский собор. Общий вид . . . . .	50
15. Владимир. Дмитриевский собор. Купол . . . . .	51
16. Владимир. Дмитриевский собор. Деталь фасада . . . . .	52
17. Владимир. Дмитриевский собор. Деталь пояса . . . . .	53
18. Владимир. Дмитриевский собор. Львы в пятах арок . . . . .	54
19. Владимир. Дмитриевский собор. Апостол Павел. Фреска . . . . .	55
20. Боголюбово. Лестничная башня, собор и «святой шатер» . . . . .	56

21. Боголюбов. Собор. Деталь портала (раскопки)	57
22. Боголюбово. Собор. Женская маска (раскопки)	58
23. Боголюбово. Собор. Лестничная башня . . .	59
24. Боголюбово. Собор. Лестничная башня. Интерьер 2-го этажа . . . . .	60
25. Боголюбово. Собор. Переходы. Фрагмент круглой скульптуры (раскопки) . . . . .	61
26. Боголюбово. Киворий (раскопки) . . . . .	62
27. Покров на Нерли. Общий вид . . . . .	63
28. Покров на Нерли. Фасад . . . . .	64
29. Покров на Нерли. Деталь фасада . . . . .	65
30. Покров на Нерли. Резные камни лестничной башни . . . . .	66
31. Покров на Нерли. Интерьер . . . . .	67

---

## ИЛЛЮСТРАЦИИ



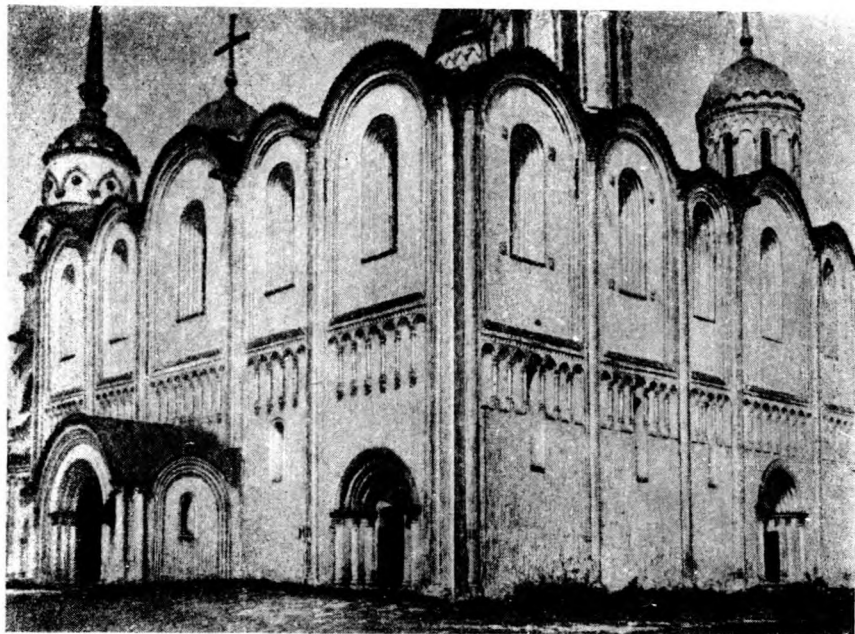
1. План города (1715)



2. Владимир. Золотые ворота. Общий вид



3. Владимир. Золотые ворота. Арка



4. Владимир. Успенский собор. 1185—1189 гг. Вид с югозапада

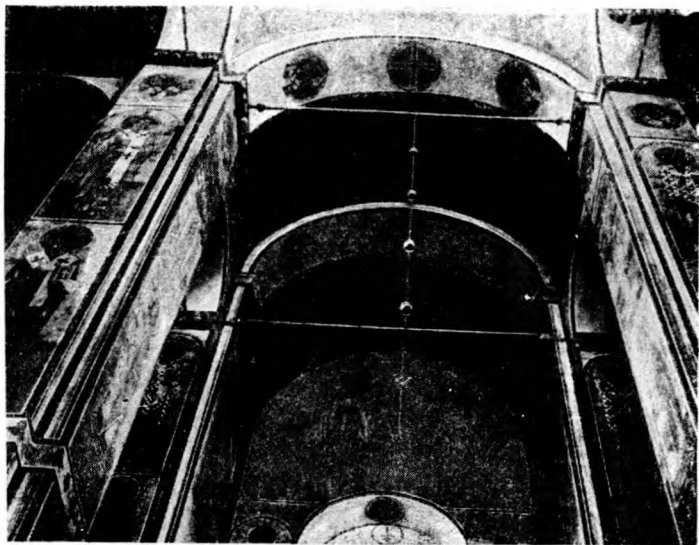


5. Владимир. Успенский собор. 1185—1189 гг. Абсиды

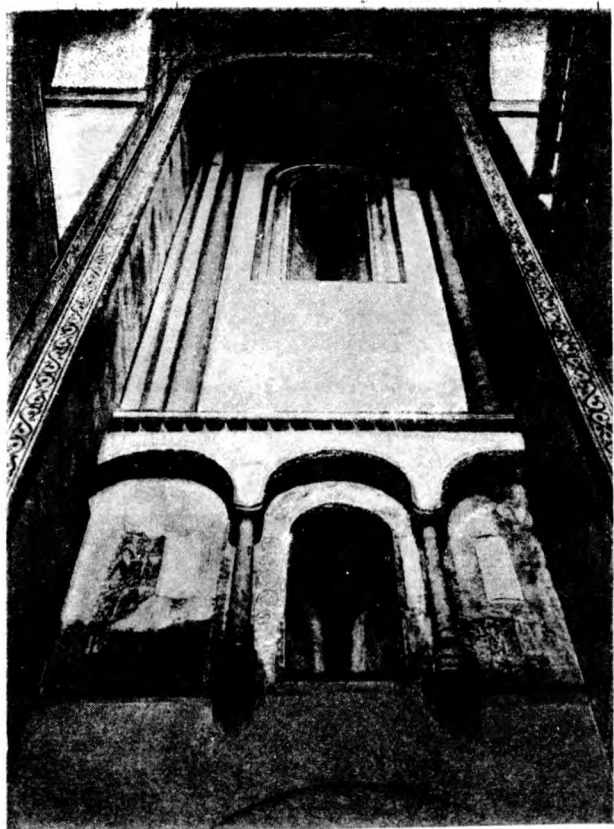




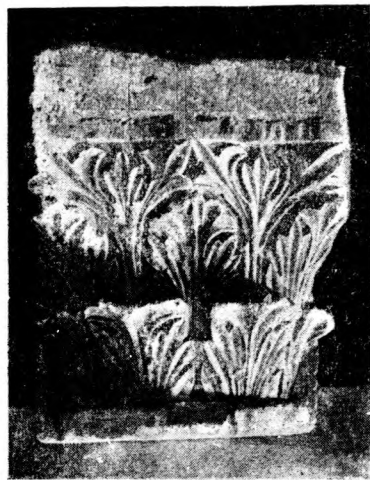
6. Владимир. Успенский собор. 1185—1189 гг. Главы



7. Владимир. Успенский собор. 1158—1161 гг. Своды



8. Владимир. Успенский собор. 1158--1161 гг. Деталь фасада



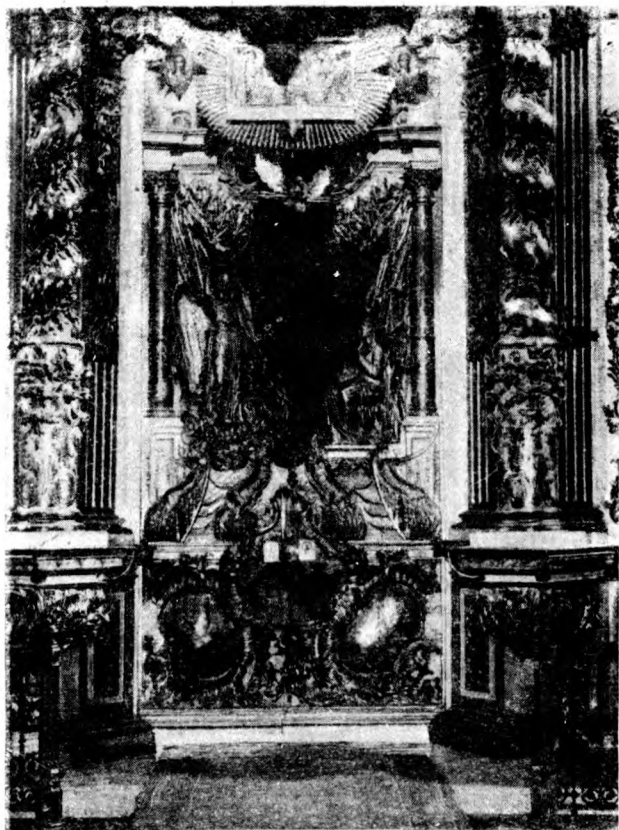
9. Владимир. Успенский собор. 1158—1161 гг. Капители



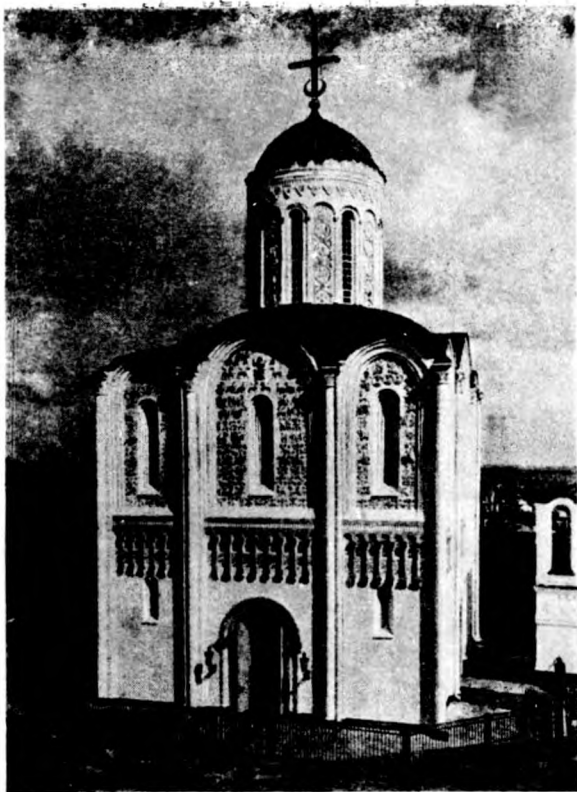
10. Владимир, Успенский собор. 1158-1161 гг. Львиная маска



11. Владимир. Успенский собор. 1185—1189 гг.  
Фреска XII в.

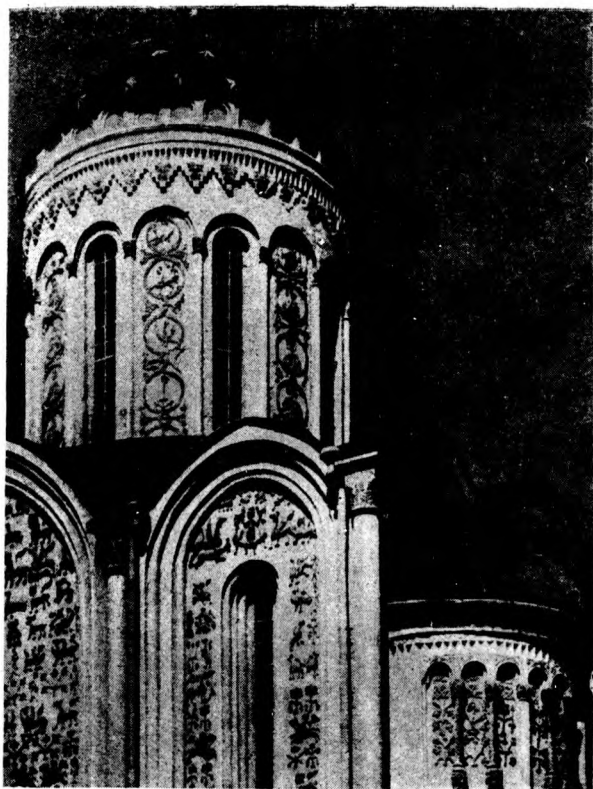


13. Владимир. Успенский собор. Иконостас. Деталь



14. Владимир. Дмитриевский собор. Общий вид

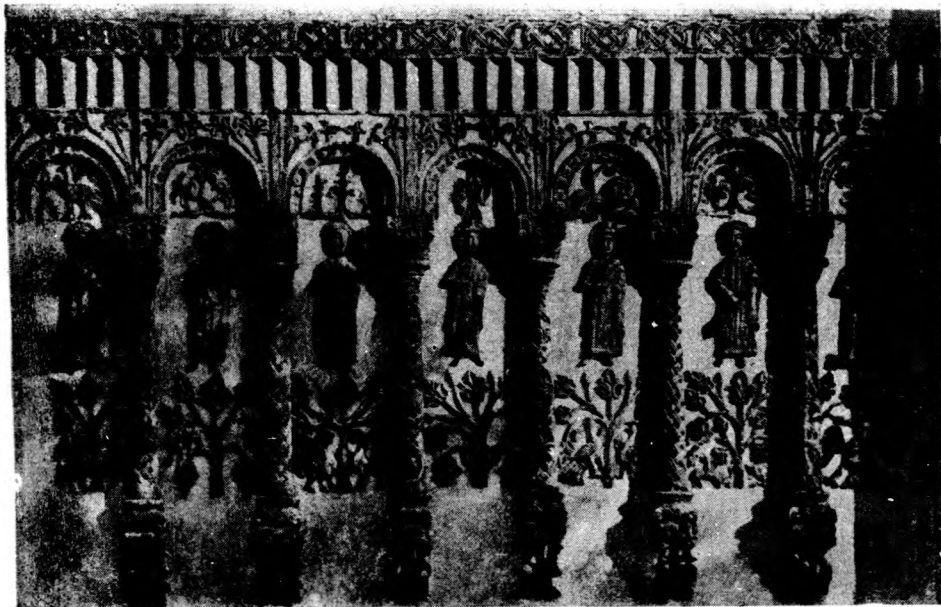




15. Владимир. Дмитриевский собор. Купол



16. Владимир. Дмитриевский собор. Деталь фасада



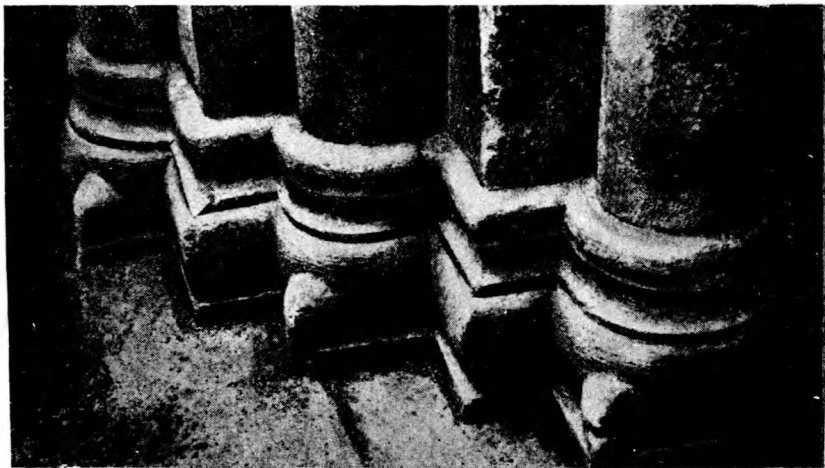
17. Владимир. Дмитриевский собор. Деталь пояса



18. Владимир. Дмитриевский собор. Львы в пятах арок



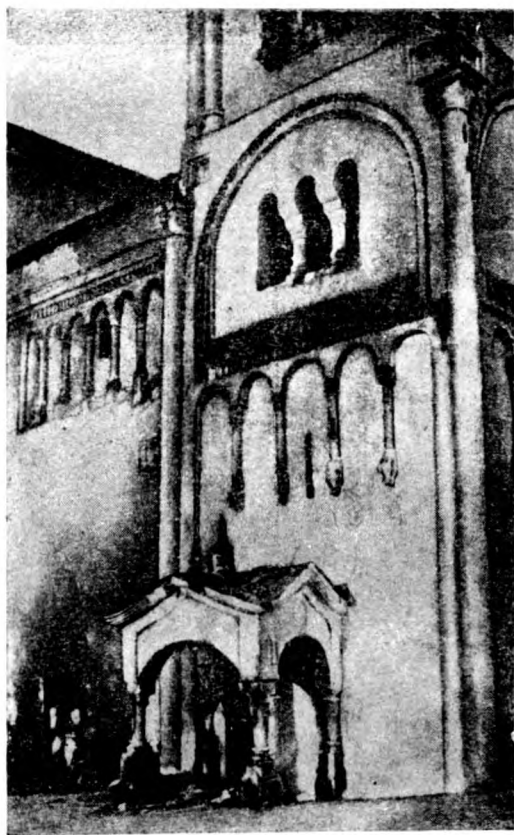
19. Владимир. Дмитриевский собор. Апостол Павел. Фреска



21. Боголюбово. Собор. Деталь портала (раскопки)



22. Боголюбово. Собор. Женская маска (раскопки)



23. Боголюбово. Собор. Лестничная башня





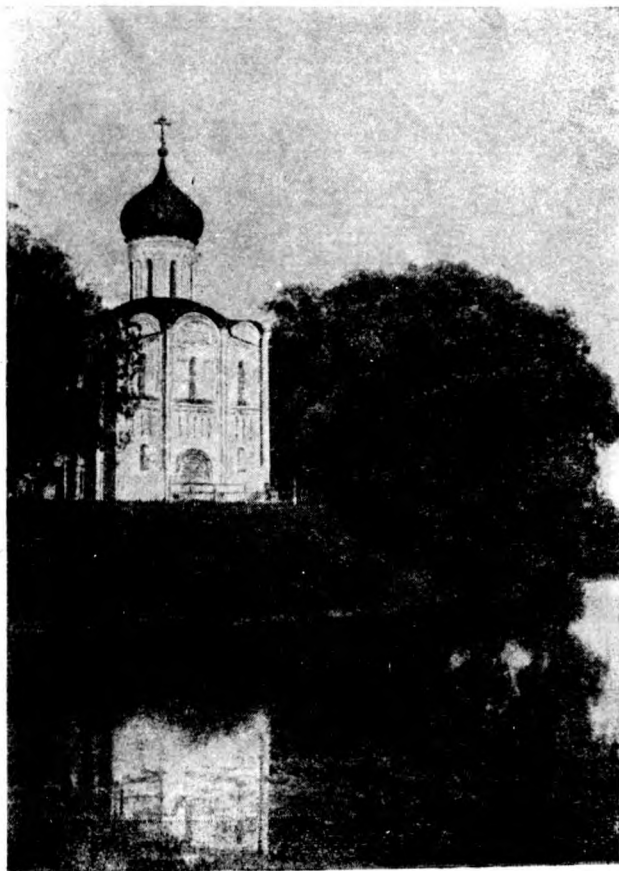
24. Боголюбово. Собор. Лестничная башня. Интерьер 2-го этажа



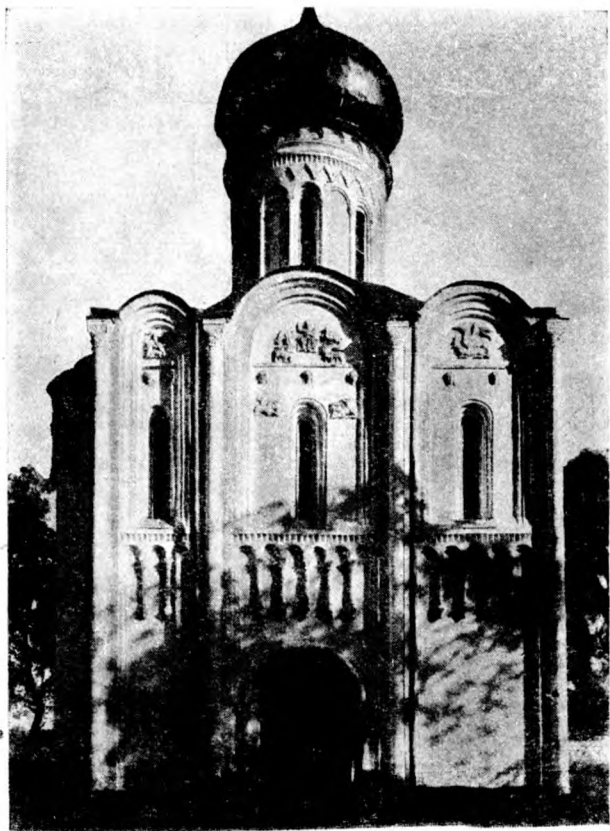
25. Боголюбово. Собор. Переходы. Фрагмент круглой скульптуры (раскопки)



26. Боголюбово. Киворий (раскопки)



27. Покров на Нерли. Общий вид



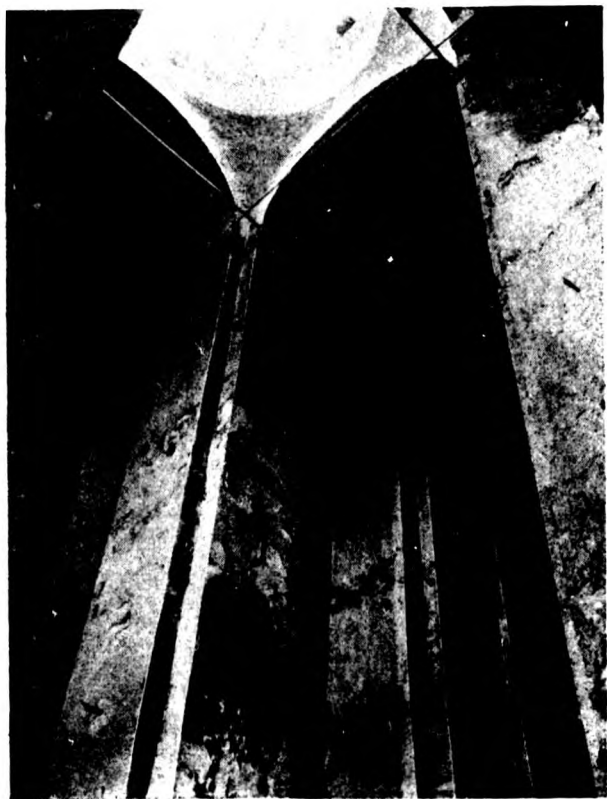
28. Покров на Мери. Фасад



29. Покров на Нерли. Деталь фасада



30. Покров на Нерли. Резные камни  
лестничной башни



31. Покров на Нерли. Интерьер



## Содержание

### Владимир

История и памятники . . . . .	5
Валы и Золотые ворота . . . . .	9
Успенский собор . . . . .	10
Дмитриевский собор . . . . .	16
По следам исчезнувших памятников XII—XIII вв. . . . .	19
Памятники XVII—XVIII вв. . . . .	21

### Боголюбово

Боголюбов-город . . . . .	23
Собор, лестничная башня и переходы . . . . .	24
Киворий . . . . .	27
Покров на Нерли . . . . .	29
Перечень иллюстраций . . . . .	31

Редактор *Б. А. Катловкер*

Подписано к печати 11.X.1944 г. Л84055. Печ. л. 2<sup>1</sup>/<sub>4</sub> Уч.-изд. 3,6 л.  
Тираж 5000 Изд. № 35 Зак. 906

6-я типография треста „Полиграфкнига“ ОГИЗа при СНК РСФСР.  
Москва, 1-й Самотечный пер., 17.