

П. А. Тельтевский

# ВЕЛИКИЙ УСТЮГ

Архитектура и искусство  
XVII–XIX веков

868982

ВОЛОГОДСКАЯ  
областная библиотека  
им. Н. В. Бабушкина

Москва • Искусство •

1977

Великий Устюг – один из небольших, древних русских городов, расположенных на севере нашей Родины.

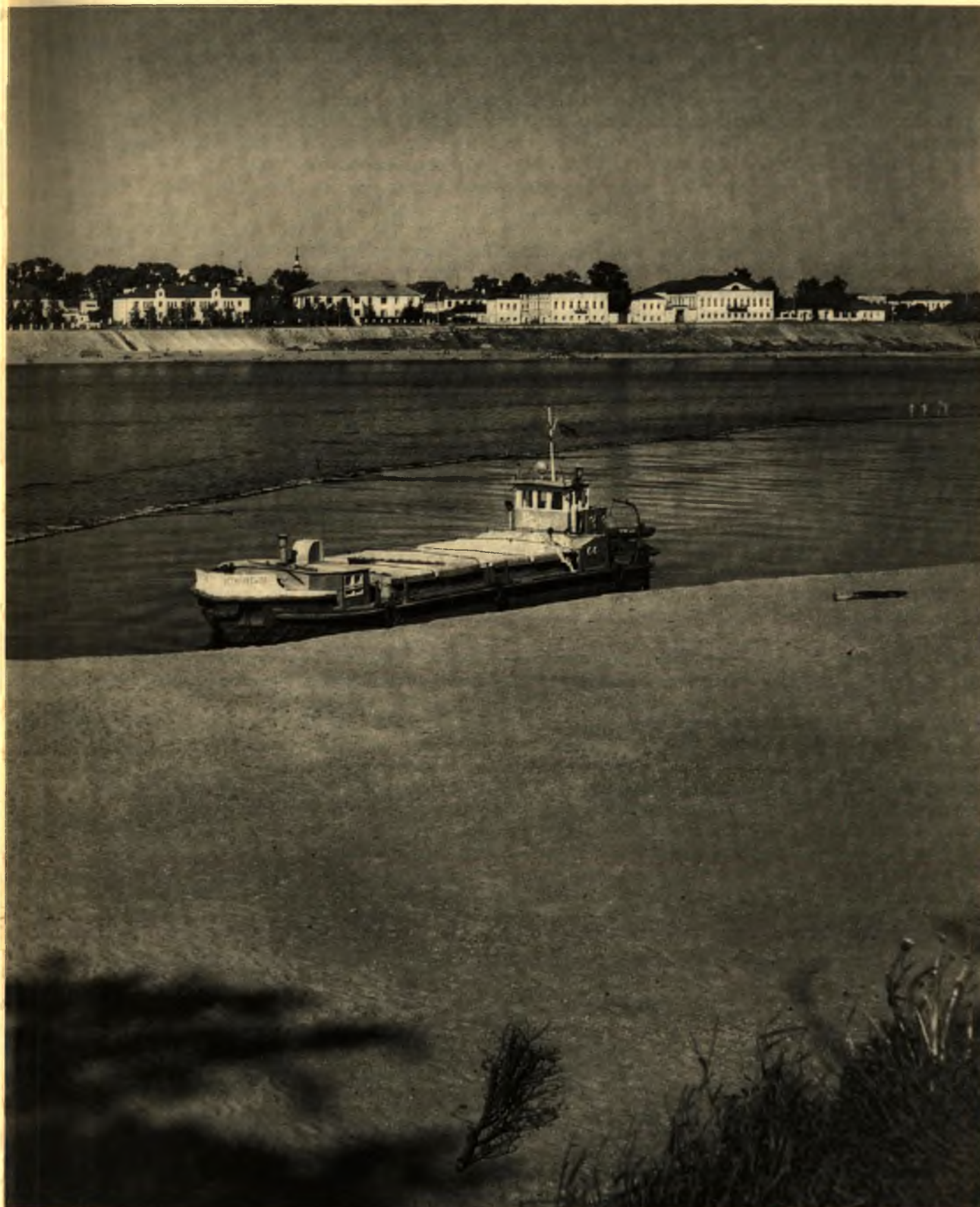
Север страны – край весенних белых ночей, неторопливых в своем течении широких рек с чистыми песчаными берегами и отмелями-перекатами, край удивительных по красоте летних багряных закатов. Здесь и сейчас стеной стоят таежные леса, которые широко открываются взору с высоких крутых берегов.

Неповторимо хороша в своем нижнем течении Сухона, на берегу которой стоит древний Устюг. Ее высокие берега из красной глины местами словно срезаны ножом на всю их большую высоту; окаймленные поверху живописным контуром хвойного леса, глядятся они в зеркальную гладь воды. Спокойная летом, река весной становится неузнаваемой, она мчит огромные льдины на север, размывая и разрушая берега.

Короткой весенней белой ночью, когда сияние длинного дня незаметно сменяется призрачным светом солнца, лишь ненадолго ушедшего за горизонт, город спит, уходит с его улиц обыденная жизнь и ярче выступают творения его старых мастеров. Раскинутые по многим улицам и переулкам, сгрудившиеся на центральных площадях Устюга, памятники древнего зодчества как бы цементируют весь город в единое и прекрасное целое – подлинный архитектурный ансамбль, который неяркая северная природа великолепно дополняет.

Сложна и не выяснена окончательно история возникновения Устюга. Известно, что первоначально, на протяжении примерно трех веков, сосуществовало два поселения устюжан: Гледен, расположенный на берегу реки Юг в месте слияния его с Сухоной, и Устюг – на противоположном берегу Сухоны, в ее крутой излучине „у Черного Прилука“. Есть основания предполагать, что Гледен был древнейшим поселением, основанным в IX–X веках угрофинскими племенами, обитавшими в этих краях до их заселения славянами. Это предположение находит свое подтверждение и в наименовании Гледена, что на угро-финском наречии означало поселение у устья реки<sup>1</sup>. За последующие века славянского заселения это слово обрусело – от глагола „глядеть“, ибо с возвышенности, где, как полагают, стоял Гледен, взору открывается великолепная панорама неоглядных лесных далей.







Ряд исследователей полагает, что Гледен был первым поселением устюжан, жители которого впоследствии из-за частых набегов врага, размывов берега рекой переселились на противоположный берег Сухоны, в место, которое занимает Устюг и до настоящего времени.

Вместе с тем принято считать, что Устюг основан выходцами из Ростово-Суздальской земли как северо-восточный форпост княжества в двинских новгородских владениях.

В наименовании Устюга (город устья Юга) звучит в русском произношении смысловое значение наименования древнейшего поселения Гледена, и это обстоятельство, вероятно, еще заставит исследователей возвратиться к проблеме Гледен – Устюг.

Устюг был основан примерно в середине XII века на левом берегу Сухоны в трех верстах от Гледена, в местечке Черный Прилук, где у высокого берега река делала крутой поворот и устремлялась на юг к Гледену. Древнее Городище – первоначальное ядро современного Устюга – сохранилось до сих пор. Городище располагалось на крутом берегу Сухоны, с южной и северной сторон его окружали глубокие рвы. Крутые откосы Городища были усилены земляными валами с деревянными крепостными стенами и башнями. Можно и сейчас обойти по древним валам этот небольшой клочок земли, на котором протекала жизнь многих поколений устюжан.

Первое летописное сведение об Устюге относится к 1207 году. „Тое же зимы (в лето 1207 г. – П. Т.) князь великий (Всеволод III. – П. Т.) сына своего опять Святослава Новгороду на княженье, а Константина остави у себя и да ему Ростов, и инех 5 городов да ему к Ростову“<sup>2</sup>. К 1212 году относится первое сообщение о городских укреплениях: местный уроженец, монах Киприян, основывая Михайло-Архангельский монастырь, избрал для него место „при езерах за острожною осыпью“<sup>3</sup>, то есть за стенами города.

Устюг уже в то время был достаточно крупным укрепленным пунктом, привлекавшим внимание врага, ибо в 1218 году летопись сообщает: „Того же лета татарове казанские (камские болгары. – П. Т.) воивали Устюг“<sup>4</sup>.

Город, расположенный в месте слияния рек Сухоны и Юга, занимал важные ключевые позиции и привлек к себе внимание ростовских князей. Уже в XIII веке он вовлекается ими в борьбу с болгарами за волжско-камский путь, и летопись отмечает поход устюжан с ростовцами на болгар<sup>5</sup>. В XIII–XIV веках Устюг участвует в борьбе Ростовского и Московского княжеств с новгородцами, которые заложили основание славянскому заселению Двинских земель – Поморья и имели ряд вотчин на Северной Двине, в руках новгородцев была тогда и Вологда. На протяжении этих веков летопись часто упоминает о столкновениях устюжан с новгородцами.

Устюг с начала усиления Московского княжества поддерживает политику Москвы, направленную к объединению русских земель, а „в 1328 году Иван Данилович Калита присоединил удел Ростовский и Устюг к Великому Княжеству Московскому“<sup>6</sup>. После этого Устюг уже активно выступает на стороне московских великих князей в их борьбе с феодальными устремлениями отдельных княжеств. В 1417 году при Василии I (Дмитриевиче) устюжане совместно с „галичяня ... и вятчене“ под руководством воевод великого князя Московского участвуют в походе; „И повоеваша всю землю Двинскую, а Колямогоры и Емчю пожгли, а бояр новгородских много поймали и откуп на них имали“<sup>7</sup>. Устюг и позднее несет бремя борьбы за прогрессивную, общенациональную идею единения русского государства. В то время великий князь московский Василий II Темный вел борьбу с галицким князем Юрием Дмитриевичем и его сыновьями Василием Косым и Дмитрием Шемякой. В 1436 году, сговорившись с вятчанами, Василий Косой подошел со своей ратью к стенам древнего Гледена. „... Приде ... на Устюг под город под Гледен генваря в 1 день. А ждал вятчан и стоял под Гледеном 9 недель, а на всяк день к городу приступал, а города не взял. А на городе был

1  
Панорама города со стороны  
Сухоны

The city's panorama  
from the Sukhona



воевода великого князя Глеб Иванович Оболенский. А волости и села выпустошил, а после город Гледен взял на целованье, а князя Глеба Ивановича взял душою на праве, да его убил, ... и много устюжан людей добрых казнил: иных вешал, иных секл<sup>8</sup>.

Эта немногословная запись летописца повествует о беспримерном героизме устюжан, выдержавших тяжелейшую осаду на протяжении девяти недель и недопустивших врага в свой город. Только обманным путем („взял на целованье“, то есть целуя крест в верности, что не учинит зла) Василий Косой вошел в город и произвел жесточайшую расправу над героическими защитниками Гледена.

Спустя два года – в 1438 году – вятчане вновь напали на Устюг. „Того же лета на троицын день вятчяна приходили на Устюг, город Гледен сожгли пуст, а люди все избыли, разбрелися на лес“<sup>9</sup>. Это была последняя летописная запись о Гледене. Видимо, разрушения были столь велики, что устюжане не нашли возможным вновь восстанавливать Гледен, и он навсегда исчезает со страниц летописи. Около трехсот лет устюжане имели два одновременно существовавших укрепленных города.

Устюг жил беспокойной жизнью города-бойца; редко выпадало несколько лет мирного жития, но чаще устюжане шли в тяжелый ратный поход или отражали врага у стен своего города.

На протяжении XV века устюжане не раз, и успешно, ходили в военные походы, присоединяя к Москве земли северо-востока Руси „... Югорскую землю воевали и полону много вывели, и землю за великого князя привели“<sup>10</sup>. Устюжане участвуют в присоединении к Московскому государству Новгорода, Вятки, Великой Перми. Москва в свою очередь оказывала постоянное внимание и помощь этому важному для нее городу, имевшему в те времена крупное стратегическое значение. Так „В лета 6996 (1488 г. – П. Т.) Великого князя (Ивана III. – П. Т.) воеводы стояли на Устюге, стерегли земли устюжския от вятчан ... а сила с ними была двиняне, важане, каргополцы, а стояли до осени и прочь пошли“<sup>11</sup>.

Город быстро растет, при Городище у Черного Прилука разрастается посад – первоначально неукрепленная часть города, протянувшаяся на север от Городища по берегу реки Сухоны. Военное значение Устюга заставило укрепить посад еще в конце XIV века<sup>12</sup>. В 1438 году после разрушений, нанесенных врагом, летописец вновь упоминает о возведении укреплений посада<sup>13</sup>, и Устюг становится одним из крупнейших городов северо-востока Руси.

Заново укрепленная часть разросшегося города получила название Нового, или Большого, острога, а Городище стало именоваться Старой осыпью. Подробное описание городских укреплений, относящееся к более позднему времени (к 1630 г.)<sup>14</sup>, позволяет восстановить расположение и примерный облик стен и башен древнего Устюга. Городище имело крепостные стены, образовывавшие в плане форму, близкую к треугольнику, протяженностью около 640 м. Мощная шестигранная Дмитровская башня стояла с наиболее опасной – южной стороны; кроме нее имелись Наугольная и Вознесенская угловые и три проездные башни.

Крепостные стены Большого острога примыкали к Вознесенской и Наугольной башням Городища и имели семнадцать боевых башен, носивших характерные наименования. На берегу озера располагались Кабацкие ворота, дальше стояли Корелина, Коровкина, Ивановская, Проездная, Спаская башни (напротив современной Комсомольской площади, где в старину был Спасский женский монастырь). „А на воротах башня рублена в четыре угла, а мера башне вдоль и поперек по 4 сажени (около 8,5 м. – П. Т.), а на воротах трои бои: верхней, да средней, да подошвенной; а ров за Спасскими воротами в глубину сажень с четью, а поперек 4 сажени ...“<sup>15</sup>. На северной стороне располагались башни: Глухая, Архангельская – проездная (напротив существующего и поныне Михайло-Архангельского монастыря, который





2  
Панорама Великого Устюга  
со стороны Сухоны  
Panorama of Velikii Ustyug  
from the Sukhona

оставался за крепостной стеной). Дальше стена поворачивала в сторону реки, и на этом участке были башни: Дресвянская, Воскресенская, Леонтьевская-проездная. От нее крепостная стена проходила по берегу Сухоны, где располагались башни: проездная Пречистенская башня, „что против Команихина двора“, проездные башни Рождественская, Никольская, Свинская, от которой стена, замыкая линию укреплений Большого острога, подходила к Наугольной башне Городища. Общая протяженность стен Большого острога равнялась  $1304\frac{1}{4}$  сажени (около 2790 м).

В 1478 году после осадной зимы, когда устюжане ждали нападения подходивших татар, деревянные укрепления города по распоряжению великого князя Ивана Васильевича заново перестраивались. – Москва постоянно следила за боевой готовностью этого города-форпоста на далекой северной окраине Древней Руси.

От грозных прежде оборонительных сооружений почти ничего не сохранилось. Лишь высокие крутые откосы Городища с земляными валами, с которых зимой весело катаются на лыжах маленькие устюжане, свидетельствуют о былой боевой славе древнего города.

В XVI веке жизнь города постепенно меняется. С укреплением централизованного государства Великий Устюг слагает с себя бремя города-воина, а удачное местоположение в глубине обширных земель Московии предопределяет его дальнейшее блестящее развитие. Появление в устье Северной Двины английского судна послужило толчком к осуществлению водного торгового пути из Москвы на Запад по рекам Сухоне, Северной Двине и далее через Белое море. В 1584 году в устье Северной Двины основывается город-крепость, получивший в 1613 году наименование Архангельска, которому суждено было стать первым внешним морским портом Древней Руси. Во второй половине XVI века осваивается сухоно-двинский путь, который вплоть до основания Петром I новой столицы на Неве был важнейшим торговым путем государства, связывавшим центр страны с Западом. В городах, расположенных на этом пути, быстро развивается торговая и промыш-



3  
Набережная реки Сухоны  
Sukhona River embankment

ленная деятельность, причем в более благоприятных условиях оказывается Великий Устюг, так как отсюда ответвлялся путь в Сибирь с ее несметными пушными богатствами.

Город оказался на перекрестке важных торговых путей страны. Кипучей была его жизнь. Пестрая толпа заполняла узкие улицы, тесно застроенные деревянными домами, торговые площади с расположенными на них храмами, многочисленными „рядами“ с различными товарами. В Устюге два раза в год проводились крупнейшие пушные ярмарки, собиравшие купцов из многих стран. Иван Грозный, учитывая экономическое значение Великого Устюга, включает его в 1565 году в число собственных опричных городов.

В XVII веке в Устюге быстро развивается местная промышленность (к концу XVII века здесь было около двадцати различных заводов), но наибольшую славу принесли Устюгу художественные ремесла.

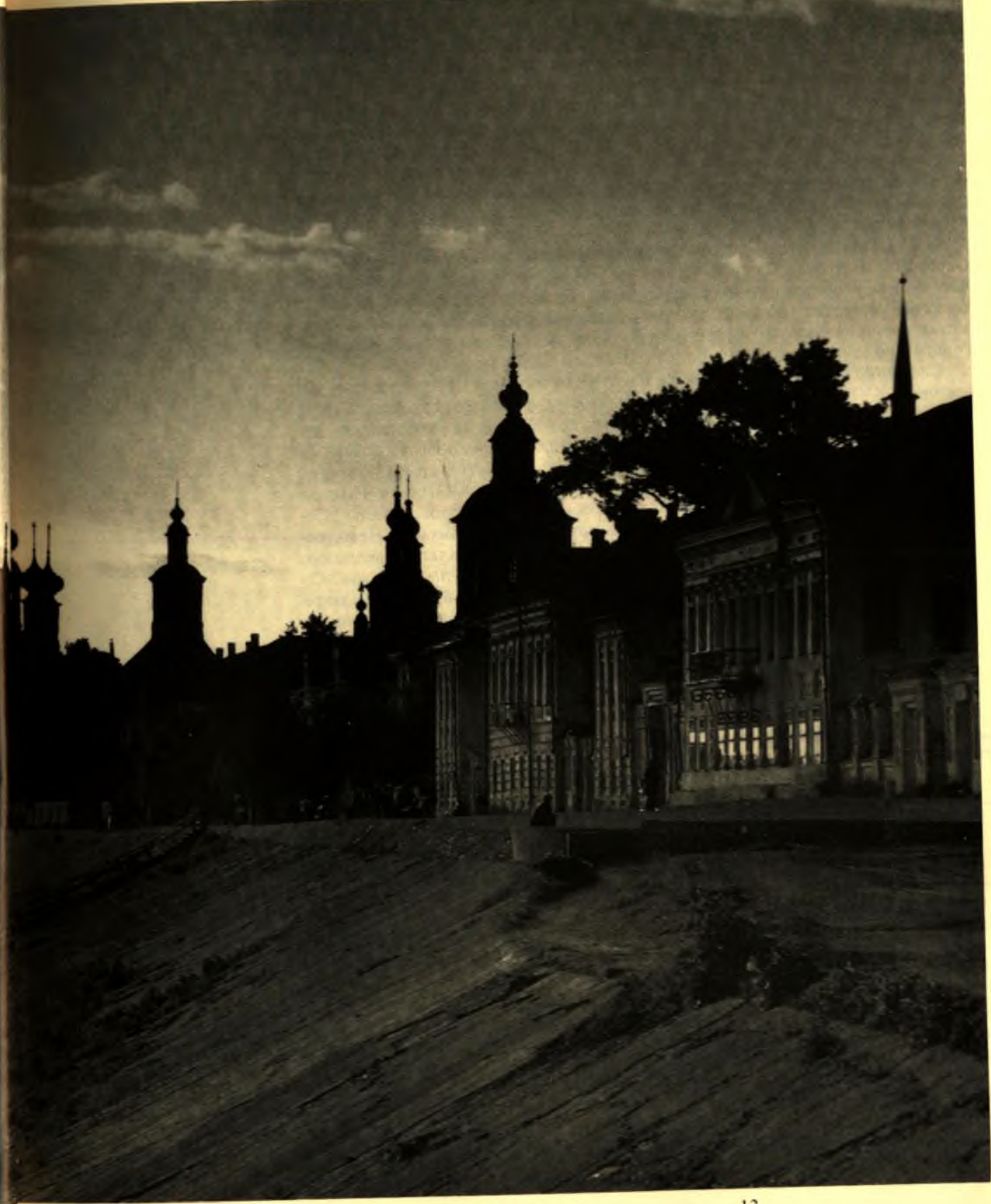
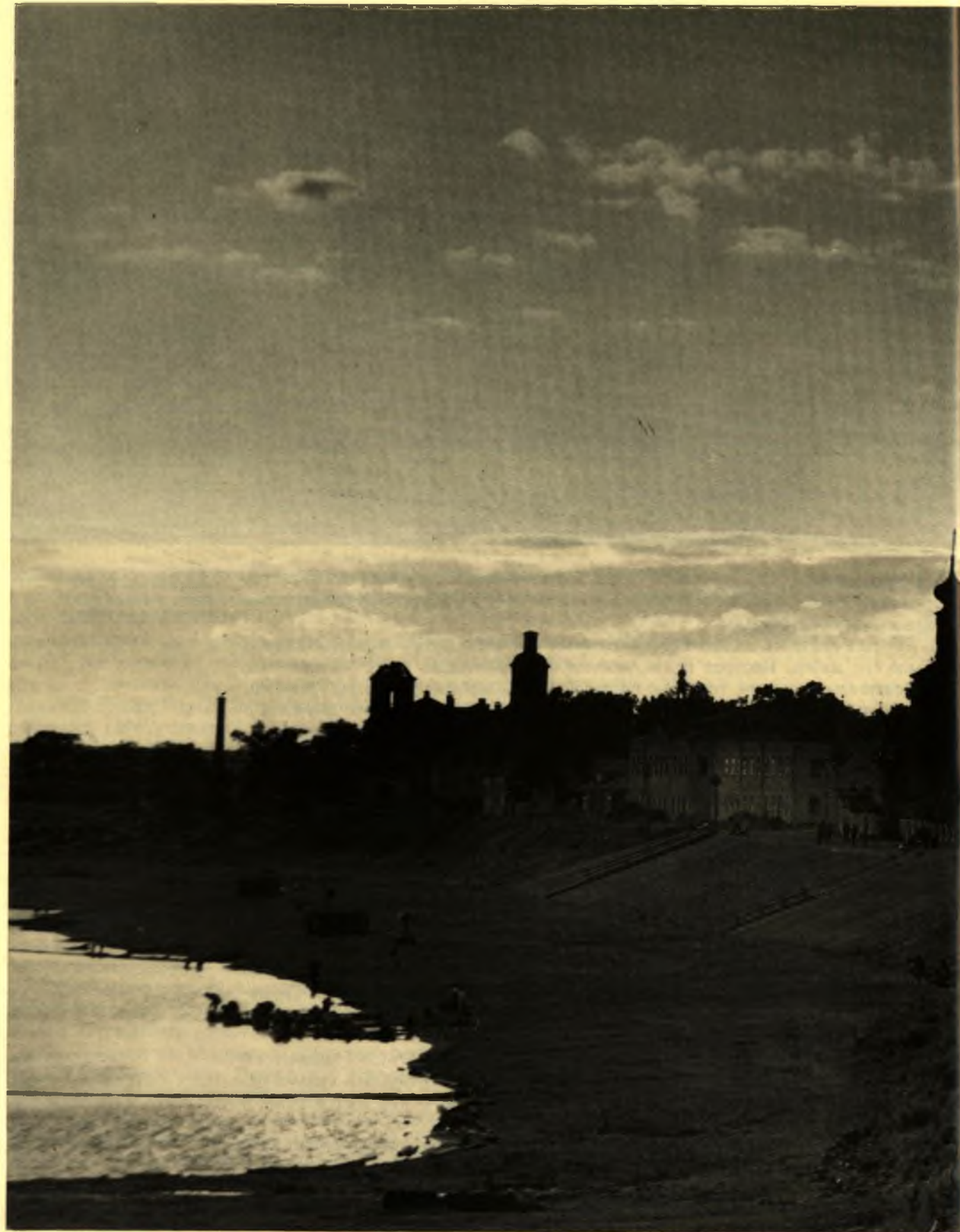
Широкий торг, который вел Устюг в XVII–XVIII веках, всевозможные изделия местных художественных промыслов привлекали сюда иностранных купцов. Они селились отдельно, и поэтому в Устюге, как и в других крупных торговых городах, была своя Немецкая слобода близ Иоанно-Предтеченского монастыря – на лугу у Немчинова ручья.

В XVII веке Великий Устюг представлял собой значительный по размерам город. Застройка уже тогда перешагнула городские укрепления Нового (Большого) острога, за стенами которого находились слободы и концы, три крупных монастыря, а за рекой уже существовала Дымковская слобода.

В XVII веке Устюг окончательно меняет меч и щит на орудия труда, но в тяжелый период интервенции начала XVII века, когда решалась судьба национальной независимости страны, устюжане вновь берут меч в руки и участвуют в защите родины.

V С середины XVII века в Устюге начинается строительство каменных храмов, которые воздвигались взамен более ранних, выполненных из дерева. Заказчиками каменных храмов выступало разбогатевшее купечество. Писцовая книга 1676–1683 годов свидетельствует и о других крупных изменениях,







происшедших в жизни Устюга за период с 1630 года. Стены и башни уже окончательно пришли в запустение: „... где бывал прежний большой острог и башни, а ныне того острогу и башен нет, все развалилось из давних лет“. Жизнь города шла вперед, и уходила в прошлое его боевая слава, не нужны стали грозные для врагов укрепления.

К концу XVII века Великий Устюг был одним из крупнейших городов Севера Руси. В нем насчитывалось свыше тысячи дворов, имелось пять площадей, Гостиный двор, много рядов с сотнями торговых помещений. Главная торговая площадь – Богословская – находилась вблизи древнего Городища, примерно рядом с современным зданием городской электростанции; на площади стоял Гостиный двор, съезжая изба, дома для приезжавших купцов, изба таможенная.

В XVIII веке торговая деятельность северных городов приходит в упадок. Основание Петром I новой столицы в устье Невы открыло другой, более короткий и удобный путь из центра страны на Запад. Это резко уменьшило торговое значение городов, расположенных на сухоно-двинском пути, но Устюг среди них и в этот период оказался в более выгодном положении благодаря продолжавшейся обширной торговле с Сибирью.

Сложение всероссийского рынка послужило толчком к интенсивному освоению в XVII веке природных богатств Сибири, в процессе которого Устюг играл далеко не последнюю роль. Смелые, инициативные устюжане-землепроходцы шли в далекие и неведомые тогда земли Сибири, побережья Тихого океана, открывали новые реки, моря, проливы: „Без устюжан в Сибири не обойдется никакое дело“ – было ходячим выражением в XVIII веке. Русская географическая наука многим обязана устюжанам, „первопроходчикам“ Семену Дежневу, Ерофею Хабарову, Владимиру Атласову, Михаилу Неводчикову, Василию Шилову. Семен Дежнев в 1648 году возглавлял экспедицию, поставившую целью пройти морским путем из Колымы на Анадырь. Со своими товарищами он обошел Чукотский полуостров водой, первым в мире доказав существование пролива между Азией и Америкой. Имя Дежнева носит крайняя северо-восточная точка нашей страны – Мыс Дежнева. Другой устюжанин – Ерофей Хабаров – в 1651–1652 годах открывает кратчайший путь из Якутска на Амур, составляет географическое описание богатств Амура; имя Хабарова носит один из крупнейших городов советского Дальнего Востока – Хабаровск.

На протяжении XVIII века Устюг продолжал расти, расширяясь главным образом вдоль реки. В это время застраивалась вторая – нижняя по течению Сухоны – часть города; медленнее рос город в глубь территории, в сторону Ивановской горы. Слагавшаяся стихийно планировка и застройка Устюга была типичной для древних русских городов: основные улицы расходились от центра города – Городища. Выделялись направления улиц вдоль набережной, а также улиц, выходивших к реке.

В конце XVIII века Великий Устюг, подобно другим русским городам, получает новый регулярный план, который был утвержден в 1784 году. Проект планировки Устюга составлен крупнейшим русским зодчим того времени И. Е. Старовым, творческая деятельность которого оставила след в русском градостроительном искусстве<sup>16</sup>.

Главную улицу города Старов прокладывает вдоль набережной Сухоны; ныне это прямой как стрела Советский проспект, протянувшийся вдоль всего города. Главный проспект лег в основу простой прямоугольной сетки широких улиц плана. При составлении плана каменные храмы были умело использованы как композиционные центры новой структуры города. Так обширный комплекс Михайло-Архангельского монастыря был органически вписан в целый квартал, а к главному входу в монастырь проложена по новому плану улица. Эффектно было использовано расположение на возвышенности Иоанно-Предтеченского монастыря, архитектурный комплекс которого замыкал



перспективу второй важной улицы, придавая своеобразие и художественную завершенность этой части города. Для храмов Леонтьевского и Ильинского были запланированы небольшие, соразмерные им площади, раскрытые к реке. Для комплекса храмов Спасского девичьего монастыря планом предусмотрена обширная площадь (современная Комсомольская площадь), обеспечивающая архитектурно-пространственную связь их с расположенным поблизости великолепным ансамблем Михайло-Архангельского монастыря.

Большинство древних храмов Устюга поставлены на набережной реки; сохраняясь по новому плану, они создавали эффектные перспективы при движении по главной улице города, виднеясь в различных живописных сочетаниях на фоне далей заречной стороны.

Умелое использование древних сооружений в новой планировке принесло большой градостроительный эффект. Древние храмы то замыкают перспективы улиц, то образуют архитектурное ожерелье плавно изгибающейся линии набережной (илл. 1-3, 88, 109), то главенствуют на центральных площадях города. Они стали важнейшими градообразующими элементами общей пространственной композиции Устюга, создали новый облик города, насыщенного замечательной архитектурой прошлого. |



## I Церков. зогн-во

Устюг своей парадной стороной раскрыт к реке. Плавная излучина, которую делает здесь Сухона, ее высокий берег подсказали, видимо, зодчим места для возведения храмов<sup>17</sup>. Чередясь с зеленью вековых деревьев и старинными каменными особняками, они создают характерную картину древнего русского города (илл. 1, 43, 88).

Древнейшим среди сохранившихся каменных храмов города является церковь Вознесения (илл. 4), которая хорошо видна с реки, но располагается чуть в глубине застройки близ древнего Городища (теперь на Советском проспекте). Она стоит на месте, где с XIII века находился деревянный храм, много раз горевший и восстанавливаемый вновь. Существующий храм построен в 1648 году на средства устюжского купца Никифора Ревякина.

Храм представляет собой сложную многообъемную композицию возникшую, вероятно, в результате нескольких строительных периодов<sup>18</sup>. Основной небольшой квадратный в плане, пятиглавый бесстолпный храм, перекрыт сомкнутым сводом, несущим ряды декоративных кокошников, с центральным световым барабаном (илл. 5). Храм с трех сторон окружен двухэтажными приделами, с западной стороны примыкает наружная, крытая, с рундуками каменная лестница (илл. 7, 8). По ней поднимались в помещение второго этажа – своеобразный вестибюль, расположенный над трапезной частью основного храма; отсюда можно пройти во все приделы второго этажа. С северной стороны находится двухэтажная пристройка, огибающая основной объем также и с запада, где возвышается колокольня, составляющая с храмом единое архитектурное целое. Башенная часть колокольни, как это можно судить по ее композиции и деталям, появилась в результате одной из перестроек храма в XVIII веке (илл. 4).

С южной стороны к главному храму примыкает изящная пристройка – придел, увенчанный главкой на двойном высоком барабане (илл. 6). Эта пристройка – своеобразная архитектурная реплика храму – основана на первоначально открытой аркаде, весьма удачно украшенной излюбленным в русском зодчестве „вислым камением“ – резными белокаменными висящими гирьками. Очень хороши декоративные наличники окон южного придела (илл. 10). Они выполнены в виде огромного в сравнении с самим проемом окна декоративного пятна со сложными раскреповками, создающими богатый свето-





теневого эффект. Окна этого придела сохранили уникальные художественные решетки, изящные по рисунку; они выкованы из железа талантливыми местными кузнецами, мастерством которых славился Устюг в XVII веке (илл. 11).

Церковь Вознесения может послужить ключом к пониманию стиля русского зодчества середины XVII века; живописное построение архитектурных объемов сочетается в ней с выдающимся по художественной ценности и стилистической законченности декоративным убранством фасадов. Безвестные строители храма Вознесения мастерски использовали приемы, способствующие созданию асимметричной пространственной композиции. Архитектурные объемы храма различны по форме и высоте. Все они, словно умышленно избегая симметрии, сдвинуты относительно друг друга. При взгляде с любой точки сочетание объемов храма выглядит гармоничным: доминирует основной завершенный пятиглавием объем, вокруг которого, всегда уравнивая друг друга, возникают при обходе здания окружающие его более низкие пристройки (илл. 4, 5).

Убранство фасадов храма Вознесения представляет собой шедевр декоративного мастерства и достойно специального исследования. Детали фасадного убора – „узорочья“ – выполнены из кирпича с использованием резного белого камня и поливных изразцов (илл. 9). Плоскости наружных стен и его приделов – точно дорогим ковром – покрыты то разнообразным, то повторяющимся в определенном ритме кирпичным узором. Поражает умение зодчих, исполнивших эту каменную фантазию. Мастер каменных дел, сочетавший в своем творчестве профессии архитектора и инженера, принес в архитектуру свое, имеющее глубокие народные основы понимание прекрасного, ярко проявившееся в этом произведении устюжского зодчества.

Церковь Вознесения приводится в научных трудах, учебниках по истории русского зодчества как пример сооружения, наиболее полно выражающего характерные черты зодчества своего времени. Этот интересный памятник является одним из ранних и вместе с тем зрелых сооружений стиля „узорочья“. Наряду с ансамблем Троицкого монастыря (1642–1648) в Муроме, храмами Ильи Пророка (1647–1650) в Ярославле, Воскресения на Дебре (1652) в Костроме и другими сходными памятниками он подтверждает интересный исторический факт зарождения стиля „узорочья“ в этих городах одновременно, а может быть, и ранее, чем в Москве.

Храм Вознесения в Устюге отличается целостностью архитектуры, артистизмом, если только возможно применить это понятие к памятнику зодчества. Облик его лиричен.

4  
Церковь Вознесения. 1648.  
Вид с юго-запада

The Church of Ascension. 1648.  
View from the South-West

5  
Церковь Вознесения.  
Вид с востока

The Church of Ascension.  
View from the East







6  
Церковь Вознесения.  
Фрагмент фасада южного  
придела

The Church of Ascension.  
Detail of the front  
of southern side-chapel



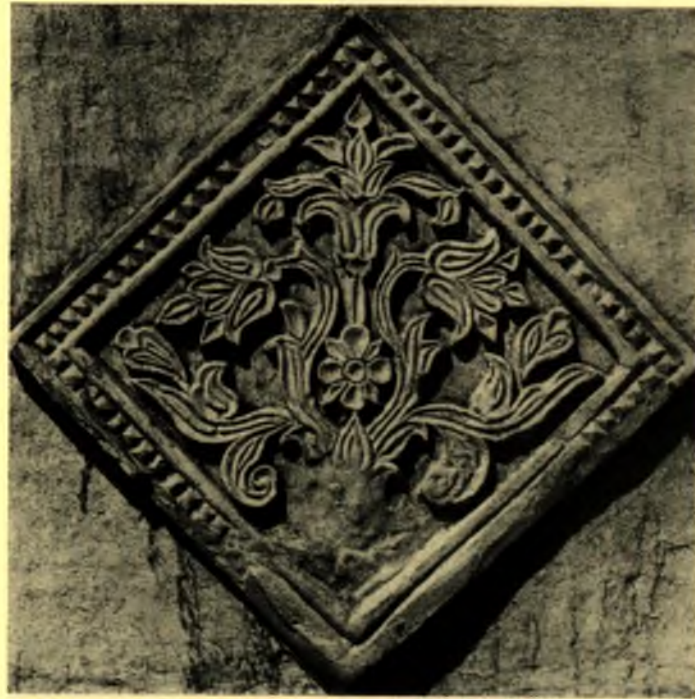
7  
Церковь Вознесения.  
Крыльцо. Вид с юга

The Church of Ascension.  
View of the porch from the South

8  
Церковь Вознесения. Крыльцо

The Church of Ascension.  
The porch





9  
Церковь Вознесения.  
Деталь фасада южного придела

The Church of Ascension.  
Detail of the front  
of the southern side-chapel

10  
Церковь Вознесения.  
Окно западного фасада  
южного придела

The Church of Ascension.  
Window in the front  
of the southern side-chapel



11  
Церковь Вознесения.  
Решетка окна южного придела

The Church of Ascension.  
Grate on the window  
of the southern side-chapel



В 1653 году на средства того же Никифора Ревякина в Устюге возводится в камне архитектурный ансамбль древнейшего в городе Михайло-Архангельского монастыря, основанного еще в начале XIII века. Этот наиболее крупный в городе архитектурный комплекс XVII века состоит из обширного пятиглавого соборного храма, шатровой колокольни, трапезной палаты с церковью и соединяющих их каменных переходов; позднее ансамбль был дополнен надвратной церковью, зданиями келий для настоятеля и монастырской братии (илл. 12, 27).

Основные каменные сооружения монастыря возведены спустя пять лет после постройки храма Вознесения, но резко от него отличаются простотой форм, суровостью внешнего облика. Трудно поверить, что они выстроены в одном городе, вскоре после окончания изумляющего богатством узорочья Вознесенского храма.

Ансамбль Михайло-Архангельского монастыря, может быть, только живописностью композиции широко раскинувшихся архитектурных объемов свидетельствует о времени своего возведения – середине XVII века. Остальным же – лаконичностью и простотой архитектурных форм, скромным убранством фасадов – монастырский комплекс наглядно подтверждает, что во время расцвета пышной архитектуры „узорочья“ Устюг закладывал основы своей художественно-стилевой школы зодчества. Характерными ее особенностями явились ясность и простота архитектурного замысла, лаконизм декоративного убранства (илл. 12).

Обширный пятиглавый храм – главное сооружение Михайло-Архангельского монастыря – представляет собой простой параллелепипед, несколько удлиненный по оси восток – запад и поставленный на подклетный этаж (илл. 13). Четыре внутренних столба (восточная пара столбов скрыта за пределтарной стеной) несут сводчатое перекрытие и пять широко расставленных световых барабанов. Снаружи основной объем с трех сторон окружают обширные каменные крытые галереи, на которые ведет лестница, расположенная перед западным (главным) входом в храм, а к северо-западному углу собора примыкает шатровая колокольня (илл. 16).

Внешний облик соборного храма прост и суров, гладь кирпичных стен оживляет лишь широкий ритм лопаток-пилястр, составляющий основу композиции фасадов собора и его галерей. Отделенная горизонтальным поясом верхняя часть стен храма расчленяется полукружиями декоративных закомар (илл. 13, 15). Широкие лопатки членят высокий четверик основания шатровой колокольни, художественно объединяя ее с композиционным строем собора.

Стремление к предельному лаконизму художественного языка позволило зодчим осуществить редкий в культовом зодчестве прием выполнения апсиды: вместо обычных трех полукружий алтарная часть собора выстроена в виде простой прямоугольной пристройки (илл. 14).

Одностолпная трапезная палата еще более сурова по своему внешнему облику (илл. 23). Ее кирпичные стены оставлены без каких-либо деталей убора, лишь места пересечения наружных стен с внутренними отмечены на фасадах лопатками да окна размещены в глубоких нишах, придающих сооружению крепостной характер. Архитектура трапезной Михайло-Архангельского монастыря в значительной степени тяготеет к зодчеству героического XVI века, сохраняя присущее ему сочетание лаконизма образного языка с глубиной художественной выразительности.

Церковь Введения одноглавая, бесстолпная, расположена с восточной стороны трапезной, составляя с ней одно неразрывное целое; она по характеру своей архитектуры повторяет главный храм монастыря (илл. 23).

Трапезная соединяется на уровне второго этажа с главным храмом крытым переходом, основанным на первоначально открытых, низких арках большого пролета; на переходы с двух сторон ведут широкие каменные лестницы

12  
Михайло-Архангельский  
монастырь. 1653

The Mikhailo-Arkhangelsky  
Monastery. 1653





с рундуками (илл. 22). Прием устройства крытых переходов с глубокой древности использовался в русском зодчестве, а здесь, в Михайло-Архангельском монастыре, он получает великолепную разработку: плавные кривые мощных основных арок и усложненные „ползучие“ арки лестниц усиливают пластическую выразительность переходов. Протяженные пояса ширинок и легкие валики, обтекающие изящными кривыми оконные проемы, создают необходимый ритм и декор переходов как важного композиционного элемента в общем многообъемном комплексе монастыря. Позднее каменные крытые переходы на арках были широко использованы в строительстве великолепного ансамбля митрополий Ростова-Великого.

В Великом Устюге крытые переходы исполнены с большим размахом. При подъеме по лестницам через аркаду переходов возникает много великолепных архитектурных перспектив, раскрывающих пространственный замысел зодчих, сумевших живописное богатство переходов вкомпоновать в общий строй простого по архитектуре комплекса монастырских сооружений.

В строгости и лаконизме этого ансамбля одновременно заложена мягкая лиричность его архитектуры. Ее трудно выразить словами, но можно почувствовать и понять, обходя замечательный памятник старины – она заключена и в мудрой простоте целого, и в стройном шатре колокольни, и в утонченности декора.

С большим мастерством выполнены западные двери собора Михайло-Архангельского монастыря. Они несут пятьдесят два металлических гравированных клейма тонкой художественной работы.

В древнем хранилище монастыря имелись замечательные деревянные скульптуры XVII–XVIII веков<sup>19</sup>. Реалистически трактованные, они в то же время полны эпического спокойствия, среди них – традиционная композиция „Спаситель в темнице“, фигуры богородицы, апостолов, богородица с телом Христа – „Пьета“ (илл. 127).

В этой скульптурной группе примечательна фигура Марии. Она отличается пластичностью трактовки, словно вылеплена из податливой под рукой ваятеля глины. Вдохновенно передавая глубину горя Марии, склонившейся над телом сына, мастер преодолел материал – дерево, тонко резаны ниспадающие складки одеяний, изящна фигура богородицы.

Деревянная скульптура Устюга, подобно „Пермским богам“ – деревянной скульптуре XVII–XVIII веков городов и сел Северного Урала, свидетельствует о талантливости местных мастеров (илл. 129–132). Русская деревянная народная скульптура восходит к древнему искусству резьбы в дохристианские времена; сохраняясь в народном творчестве, она получила новое развитие в XVII–XVIII веках в связи с общим обмирщением искусства.

Несколько позднее возведения основных сооружений монастыря – в 1682 году перед главным западным входом в собор была выстроена небольшая одноглавая Владимирская надвратная церковь. Издавна существовавший в русском зодчестве тип надвратных храмов получил здесь своеобразное решение (илл. 20, 21). Большой интерес вызывает композиция западного фасада храма с открытой аркадой, основанной на мощных фигурных каменных столбах, которая несет крытую галерею второго яруса. Великолепный резной перспективный портал обрамляет вход из галереи в храм; когда-то здесь были двери художественного литья с рисунком из фантастических рокайлей и растительного орнамента. Принципы живописности проявились в композиции Владимирского храма более ярко, чем в остальных сооружениях ансамбля Михайло-Архангельского монастыря. Яркий, праздничный облик этого интересного сооружения, богатое убранство фасадов были весьма уместны для входного храма.

В 1710 году рядом с Владимирской церковью выстроен храм Преполовления Пятидесятницы, возведенный над могилой основателя монастыря – монаха Киприяна. Этот миниатюрный храм-памятник, как и многие постройки петровского времени, несет переходные черты зодчества своей эпохи<sup>20</sup>.



Архитектурно-историческую ценность представляют каменные настоятельские (1734–1735)<sup>21</sup> и Братские (1736–1737)<sup>22</sup> кельи. Двухэтажное здание настоятельских келий располагается у северной стены монастыря и дошло до нас в перестроенном виде. В 1763 году к северной паперти собора от настоятельских келий были пристроены крытые переходы „на кружалах“, видимо подобные сохранившимся переходам, соединяющим собор с трапезной; эти переходы позднее были заменены деревянными, ныне также исчезнувшими.

Двухэтажное вытянутое в длину здание Братских келий располагается за собором, у восточной стены монастыря, и имеет планировку, характерную для подобного типа зданий (илл. 24, 25). Фасад келий, в соответствии с их внутренней планировкой, расчленен широкими лопатками, которые выше, на втором этаже, переходят в спаренные пилястры с капителями. Здание завершается городчатым карнизом из кирпичных кронштейнов, создающих великолепную игру светотени. Между первым и вторым этажом пропущен декоративный пояс из своеобразно трактованных подоконных ширинок, выполненных из фасонного кирпича.

Несмотря на своеобразие деталей фасадов, в целом архитектура этого здания еще продолжает художественные традиции зодчих прошлого века. Здание Братских келий – редкий на севере нашей страны памятник гражданской архитектуры 40-х годов XVIII века.

В период с 1732 по 1737 год<sup>23</sup> под присмотром Боголепа Нифонтова монастырь был обнесен каменными стенами с парадными воротами в западной стене. Ворота выполнены в виде трехчастной триумфальной арки с двумя симметрично расположенными привратными помещениями (илл. 26)<sup>24</sup>.

Обширный комплекс Михайло-Архангельского монастыря состоит из сооружений, возникших в разное время, однако, соразмерность и художественная целостность элементов ансамбля, лаконизм и выразительность архитектуры превращают его в ценнейший памятник Великого Устюга, характеризующий местную школу зодчества середины XVII века.



13  
Собор Михайло-Архангельского  
монастыря. 1653.  
На переднем плане – апсиды  
трапезной Введенской церкви.  
1653

The Mikhailo-Arkhangelsky  
Monastery Cathedral. 1653.  
The apses of The Presentation of  
the Blessed Virgin Church (1653) are  
in the foreground







14  
Собор Михайло-Архангельского  
монастыря. Вид с востока

The Mikhailo-Arkhangelsky  
Cathedral. View from the East

15  
Собор Михайло-Архангельского  
монастыря. Фрагмент южного  
фасада

The Mikhailo-Arkhangelsky  
Cathedral. Detail of the southern  
facade



16  
Колокольня Михайло-Архангель-  
ского монастыря. 1653.  
Вид с севера

The belfry of the Mikhailo-  
Arkhangelsky Monastery. 1653  
View from the North



17  
Царские врата собора Михайло-Архангельского монастыря. XVIII в. Фрагмент. Велико-Устюгский краеведческий музей

Detail of the Holy Doors of the Mikhailo-Arkhangelsky Monastery Cathedral, 18th century, Velikii Ustyug Museum of Regional Studies

18  
Царские врата собора Михайло-Архангельского монастыря. Фрагмент резьбы

Detail of carving on the Holy Doors of the Mikhailo-Arkhangelsky Monastery Cathedral

19  
Царские врата собора Михайло-Архангельского монастыря. Фрагмент резьбы

Detail of carving on the Holy Doors of the Mikhailo-Arkhangelsky Monastery Cathedral







20  
Владимирская надвратная церковь Михайло-Архангельского монастыря. 1682.  
Западный фасад

The western facade of the St. Vladimir Church over the gates of the Mikhailo-Arkhangelsky Monastery

21  
Владимирская надвратная церковь Михайло-Архангельского монастыря. Фрагмент западного фасада

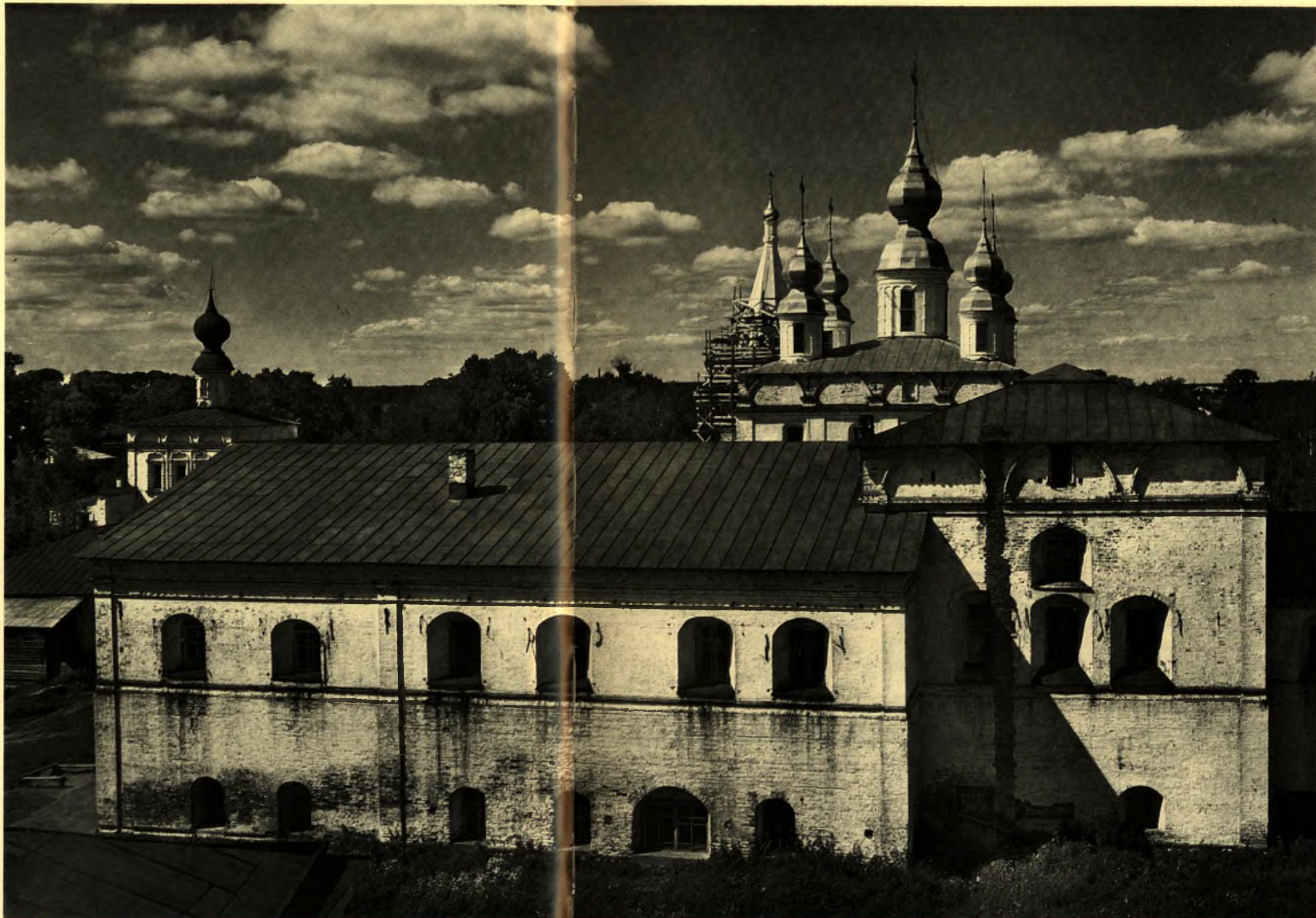
Detail of the western facade of the St. Vladimir Church over the gates of the Mikhailo-Arkhangelsky Monastery

22  
Михайло-Архангельский монастырь. Крыльцо, ведущее в каменные переходы

The Mikhailo-Arkhangelsky Monastery. Porch of the stone passages











24

Братские кельи Михайло-Архангельского монастыря. 1736–1737.  
Фрагмент западного фасада

The monks' cells  
of the Mikhailo-Arkhangelsky  
Monastery. 1736–1737.  
Detail of the western facade

25

Братские кельи Михайло-Архангельского монастыря.  
Фрагмент западного фасада

The monks' cells  
of the Mikhailo-Arkhangelsky  
Monastery. Detail of the western  
facade







26  
Парадные западные ворота Михайло-Архангельского монастыря (1732–1737) с привратными помещениями (1817–1820)

The main western gates of the Mikhailo-Arkhangelsky Monastery (1732–1737) with abjacent buildings (1817–1820)

27  
Михайло-Архангельский монастырь. Вид с юго-запада

The Mikhailo-Arkhangelsky Monastery. View from the South-West





3) Другой примечательный архитектурный комплекс — Троице-Гледенский монастырь, выстроенный в 1659 году, — находится вблизи предполагаемого местоположения древнего Гледена. Монастырь расположен в трех километрах от города, на возвышенности, склоны которой обращены к реке Юг и древнему руслу Сухоны, и хорошо виден из Устюга. Дорога к Троице-Гледену ведет низменной поймой древнего русла Сухоны, уже давно превратившегося в великолепные, полные цветения заливные луга. По мере приближения постепенно раскрывается панорама монастыря — из общей группы древних сооружений выделяется главный пятиглавый храм, шатровая колокольня, а затем становятся видны остальные сооружения комплекса (илл. 28, 30). Ивняк, бурно разросшийся по песчаным берегам Юга, да бескрайние поля и луга создают окружение простого по архитектуре ансамбля, который является, однако, произведением высокого искусства.

Возвышаясь на холме, в куще вековых деревьев, обнесенные замшелой от времени каменной стеной, постройки монастыря смотрятся как естественное завершение холма — столь органична, художественно созвучна их архитектура природному окружению. Она великолепно дополняет своеобразную панораму окрестностей Устюга (илл. 29).

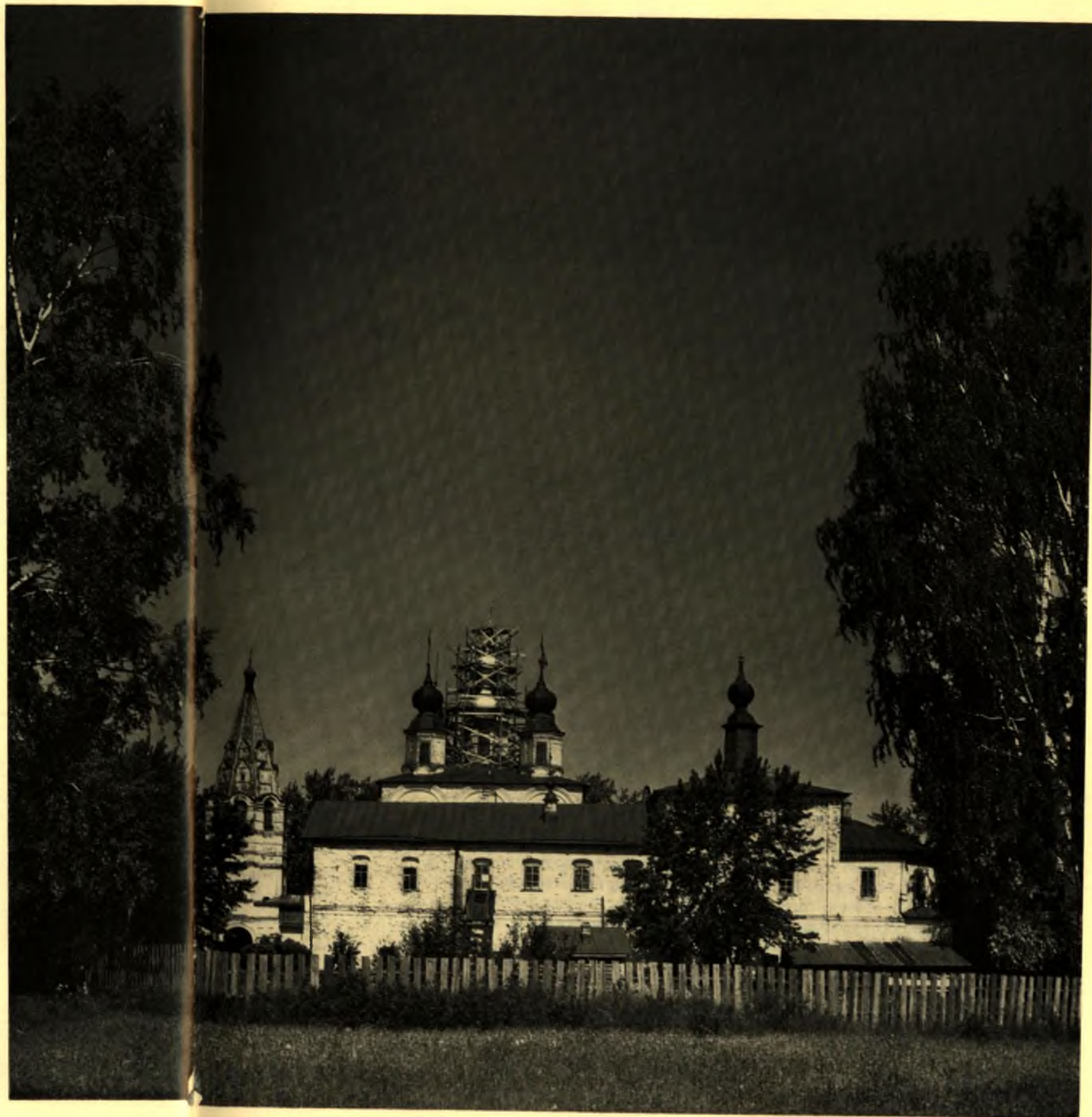
Архитектура Михайло-Архангельского и Троице-Гледенского монастырей имеет много общего. Выстроенный монастырскими мастерами, Троицкий монастырь является своеобразным повторением более раннего собрата, но выполнен он скромнее. Может быть, живописный характер пейзажа подсказал мастерам более регулярный по контрасту с пейзажем характер, который они придали композиции главных сооружений Троице-Гледена. Симметричная композиция пятиглавого храма и расположенная на его оси колокольня (в отличие от колокольни Михайло-Архангельского монастыря, поставленной у северо-западного угла собора) создают достаточно сильный своей регулярностью архитектурный акцент, который хорошо выделяется на фоне живописного природного окружения и главенствует в нем (илл. 35, 36).

Троице-Гледенский монастырь по времени своего основания один из древнейших на Севере, но сохранившиеся каменные постройки его относятся лишь к середине XVII века. Главное сооружение монастыря — Троицкий собор<sup>25</sup> — имеет крупный, расположенный на подклете кубовидный объем с горизонтальным карнизом, покрытый четырехскатной кровлей; его завершает мощное гранное пятиглавие (илл. 35, 37)<sup>26</sup>.

Подобно своему предшественнику, Троицкий собор с трех сторон окружен двухъярусными крытыми папертьями-галереями, которые с восточной стороны заканчиваются двумя приделами. Но если в соборе Михайло-Архангельского монастыря второй ярус галерей первоначально был открыт большими арочными проемами, то здесь, в постройке, доступной студеным зимним ветрам, зодчие устраивают в галерее лишь небольшие спаренные оконца, придающие храму облик сооружения северной суровой архитектуры. Апсиды собора развивают прием, примененный в апсидах собора Михайло-Архангельского монастыря: прямоугольный объем их основания несет второй ярус с трехлопастным очертанием стен, красивая волнистая поверхность которых пластически обогащает восточный фасад собора (илл. 37).

Фасады Троицкого храма сходны с фасадами собора Михайло-Архангельского монастыря, но в Троицком соборе зодчие шире используют цветные изразцы. Поливные изразцы обрамляют окна, они виднеются в западающих ширинках обходных галерей колокольни. Нежные пастельные тона изразцов великолепно гармонируют с белым, чуть розоватым фоном стен, с зеленью окружающих деревьев.

Симметричному построению Троицкого собора соответствует расположение его колокольни (илл. 36). Она поставлена по середине его западного фасада, через ее основание устроен вход в собор по лестнице, ведущей на паперть. Такой оригинальный прием устройства входа придает ансамблю чер-





ты парадности и представительности – те особенности, которые станут характерными в русском зодчестве последующего времени.

Основание колокольни состоит из четырех мощных каменных устоев, между которыми перекинуты арки, несущие высокую восьмигранную призму, эффектно возвышающуюся перед соборным храмом. Колокольня отличается стройностью пропорций, ее гранный столп перехвачен тонкими изящными поясками, увенчан каменным шатром с гуртами и двумя рядами оконцев – „слухов“ с декоративными обрамлениями<sup>27</sup>.

С южной стороны Троицкого собора расположена одностолпная трапезная с Тихвинской церковью (1659). Сходная по плану и объемному построению с трапезной Михайло-Архангельского монастыря, она отличается от последней еще большей простотой (илл. 34, 35). Нет и намека на какое-либо архитектурное убранство, украшение. Трудно в русской архитектуре XVII века найти подобный пример лаконизма, когда зодчие пользуются лишь выразительностью гармоничных объемных соотношений.

Достопримечательностью Троицкого собора является его иконостас XVIII века. Выполненный в стиле барокко, он поражает великолепием резьбы по дереву и является одним из лучших иконостасов своего времени.

Над низким цокольным ярусом, в богатых резных обрамлениях с картушами, располагается ряд так называемых местных икон, выше проходит невысокий ярус деисусного ряда – чин с фигурными картушами, над которым находятся иконы праздничного или пророческого ряда, имеющие особенно пышные декоративные резные завершения. Заканчивается иконостас пятым ярусом с изваянием Распятия. Горизонтальные ярусы иконостаса объединены вертикалями резных витых колонн, расчленяющих ряды икон. Virtuозная позолоченная резьба создает вместе с теплым колоритом икон мажорную цветовую гамму. Совершенством исполнения отличаются царские врата иконостаса (илл. 39, 40). Вокруг заключенной в овальный картуш исполненной живописью сцены Благовещения мастерски расположены необычно крупные горельефные фигуры четырех евангелистов с символами; поражает композиционное умение резчиков, свободно вписавших фигуры, каждая из которых трактована в соответствии с ее местом в общей барочной композиции врат. Фигуры евангелистов выполнены первоклассным мастером, хорошо знакомым с анатомией, пропорциями человеческого тела, сумевшим создать произведение на уровне и в характере подобных работ лучших европейских мастеров.

Интересно сравнить эти врата с царскими вратами собора Михайло-Архангельского монастыря, где в трактовке фигур праотцев значительно сильнее звучат традиции и особенности народной резьбы: стремление к обобщенности и глубине художественного образа, к общей декоративной целостности композиции врат, не всегда верное следование анатомии и пропорциям фигур (илл. 17–19).

В северо-восточном углу монастырского двора стоит небольшая Успенская церковь, строительство которой можно отнести к первой половине XVIII века (илл. 32). Ее объемное построение „восьмерик на четверике“ типично для бесстолпных храмов того времени. Храм имеет пониженную апсиду и первоначально был увенчан маленьким восьмериком с главкой. С западной стороны примыкает одноэтажная трапезная, которая долго сохраняла высокую, вероятно изначальную, кровлю на три ската.

Заканчивая описание Троицкого монастыря, нельзя не упомянуть его каменные стены, выстроенные, вероятно, в первой половине XVIII века (илл. 30, 31). Невысокие, они выложены из кирпича и завершаются кирпичным же покрытием на два ската (сохранились стены с западной, северной и частью восточной сторон). Очень интересны парадные ворота в западной стене (илл. 33).

В композиции западных ворот отразился переходный характер архитектуры первой половины XVIII века. Древнерусский перспективный портал из



фасонного тесаного кирпича увенчан прямоугольным фронтоном, который был обязательным элементом парадных триумфальных ворот петровского времени. При некоторой наивности сочетания новизны с привычными архитектурными формами, это сооружение тем не менее хорошо скомпоновано самобытным мастером и не лишено подлинной художественности (илл. 31).

Интересна архитектура сходных по композиции ворот северной стены (илл. 32): над превосходным перспективным порталом асимметрично поставлены три каменных пилона, несущие двускатную деревянную кровлю. С гладью протяженной кирпичной стены эти своеобразно выполненные ворота образуют единое композиционное целое, покоряющее простотой замысла, великолепно найденным художественным единством со сложившимся архитектурным ансамблем.

На другом конце этого прясла стены, в сторону реки Юг, сохранилась угловая башня, которая первоначально завершалась восьмимериком с высоким шпилем – излюбленным мотивом архитектуры петровского времени.

Расположенный среди полей, возле голубых лент Сухоны и Юга, незатейливый, но глубоко художественный, самобытный ансамбль Троице-Гледена является характерным памятником русской архитектуры XVII века, свидетельствующим о многообразии ее местных художественно-стилевых направлений.

Вблизи Троицкого монастыря (Пухово) стоит пространственно связанная с его ансамблем мемориальная Духовская церковь (1764, илл. 41). В старину здесь находился небольшой монастырь – Ивановская пустынь. Строго центричное по строению, скромное по размерам, сооружение выполнено в виде высокого двусветного восьмирика, к четырем граням которого крестообразно в плане примыкают пониженные притворы; бесстолпный храм завершается световым восьмимериком с главой (илл. 42). Время возведения Духовского храма – период расцвета стиля барокко с его усложненными объемными построениями, богатыми декоративными формами убранства, но устюжские мастера выстроили в Пухове простую церковь, в которой лишь изогнутые стены притворов напоминают пышность пластики столичных храмов того времени. Духовская церковь отличается четким рисунком плана и выразительным силуэтом. Она представляет значительный историко-архитектурный интерес как пример разработки в русской архитектуре XVIII века типа центрического храма.







Троице-Гледенский монастырь.  
Вид с северо-запада

The Trinity-Gledensky Monas-  
tery. View from the North-West

Западная стена с парадными  
воротами Троице-Гледенского  
монастыря.  
Первая четверть XVIII в.

The western wall with the main  
gates of the Trinity-Gledensky  
Monastery. First quarter  
of the 18th century

Церковь Успения и хозяйствен-  
ные ворота Троице-Гледенского  
монастыря. Начало XVIII в.  
Вид с востока

The Church of the Dormition  
and the administrative gates of  
the Trinity-Gledensky Monaste-  
ry. Beginning of the 18th cen-  
tury. View from the East

Парадные западные ворота  
Троице-Гледенского монастыря.  
Первая четверть XVIII в.

The main gates of the Trinity-  
Gledensky Monastery. First  
quarter of the 18th century















34  
Трапезная палата с Тихвинской  
церковью Троице-Гledenского  
монастыря. 1659.  
Вид с юга-запада

The refectory and the Tikhvin  
Church of the Trinity-Gledenensky  
Monastery. 1659.  
View from the South-West

35  
Собор с колокольней и трапезная  
палата Троице-Гledenского  
монастыря. 1659.  
Вид с юго-запада

The cathedral with the belfry  
and the refectory of the  
Trinity-Gledenensky Monastery.  
1659. View from the South-West



36  
Собор с колокольней Троице-  
Гledenского монастыря. 1659.  
Вид с запада

The cathedral with the belfry  
of the Trinity-Gledenensky Monas-  
tery. 1659. View from the West

37  
Собор Троице-Гledenского  
монастыря. Восточный фасад

The Trinity-Gledenensky Monastery  
Cathedral. Eastern facade















38  
Внутренний вид собора Троице-Гледенского монастыря

Interior of the Trinity-Gledensky Monastery Cathedral

39  
Царские врата собора Троице-Гледенского монастыря. XVIII в.

The Holy Doors of the Trinity-Gledensky Monastery Cathedral. 18th century

40  
Царские врата собора Троице-Гледенского монастыря. XVIII в.

The Holy Doors of the Trinity-Gledensky Monastery Cathedral. 18th century

41 ➤  
Местечко Пухово близ Троице-Гледенского монастыря. Вид на Духовскую церковь

The Pukhovo settlement near the Trinity-Gledensky Monastery. View of the Church of the Holy Ghost

42 ➤  
Духовская церковь. 1764

The Church of the Holy Ghost. 1764







4) Кроме относительно хорошо сохранившихся ансамблей Архангельского и Троицкого монастырей в городе имелось еще три монастыря: Иоанно-Предтеченский, Спасо-Преображенский, да на северной окраине Устюга – Яикове – монастырь Знаменская пустынь. Сохранившиеся отдельные памятники этих комплексов будут рассмотрены далее в соответствии с хронологическим развитием монументального зодчества Великого Устюга.

5) Главный храм города – Успенский собор – был выстроен еще в XIII веке и с тех пор много раз горел и восстанавливался вновь (илл. 44, 46). Именно с Успенским собором связана неоднократно описанная история об упрямых устюжанах, не пожелавших возводить в 1492 году на месте сгоревшего деревянного главного храма новое по архитектуре сооружение и настоявших на повторении композиции сгоревшей церкви. Каменный Успенский собор был заложен в 1619 году „из доходов ростовские епархии“ и закончен в 1622 году. Как можно судить по летописным сведениям, он был весьма обширный, имел два придела и послужил, вероятно, образцом для выстроенных немного позднее монастырских храмов<sup>29</sup>.

Успенский собор стоял на посаде и являлся центром бывшего Соборного дворища, где и теперь расположено несколько храмов, составляющих наиболее крупный в городе архитектурный ансамбль, сложившийся в основном к концу XVII века (илл. 45). В него, помимо Успенского собора с колокольной, входят Прокопьевский собор (1668), севернее которого находится собор Иоанна Устюжского (1656–1663; перестроен в XIX в.), а также Богоявленская (Власьевская) церковь (1687–1689), которая служила зимней церковью Иоанновского собора. Южнее Прокопьевского собора стоит храм Алексия Митрополита (конец XVIII в.?).

С южной стороны к Соборному дворищу примыкало особое Архиерейское дворище. Это был обширный комплекс, возникший после утверждения в 1682 году Великоустюжской епархии. В 1690 году к югу от Успенского собора строится каменный архиерейский дом, который был частью грандиозного ансамбля.

Можно представить весь этот огромный архитектурный комплекс, расположенный в центре города XVII века, – он доминировал своим укрупненным масштабом в рядовой застройке Устюга. Главенствовал в ансамбле Успенский собор с группой окружающих его других храмов, а рядом, составляя с ним единое композиционное целое, возвышался характерный для Древней Руси живописный комплекс строений Архиерейского дворища.

Успенский собор представляет собой в настоящее время огромный параллелепипед, несколько удлиненный с запада на восток и завершенный пятью широко расставленными восьмигранными барабанами глав (илл. 45). В архитектурном облике собора отразились этапы его истории: выделяются простотой фасады храма до венчающего карниза<sup>29</sup>, очевидно, они сохранились от собора постройки 1639–1657 годов. Эти части близки архитектуре главного храма Михайло-Архангельского монастыря и Троицкого собора Гledenского монастыря. Успенский собор не раз перестраивался<sup>30</sup>, причем в XVIII веке получил характерные барочные фигурные завершения стен в виде разорванных фронтонов, которые хорошо сохранились над углами (илл. 46). Фигурные фронтоны центральной части фасадов были стесаны и безвозвратно исчезли при устройстве позднейшей кровли.

К востоку от собора, выступая на главную улицу города, стоит не совсем обычная по композиции колокольня, состоящая из двух звонниц, выстроенных, вероятно, в разное время (илл. 49). Более древняя, восьмигранная, колокольня завершена двумя восьмериками и шпилем, к ней вплотную пристроена колокольня с большим арочным пролетом для огромного 1054-пудового колокола. Основание более древней колокольни с аркадой весьма выразительно по архитектуре и, вероятно, современно первоначальному собору (илл. 50).





Прокопьевский собор строился в 1668 году<sup>31</sup>, одновременно с двумя монастырскими и Успенским соборами, но отличается от них более скромными размерами. В настоящее время Прокопьевский собор не имеет внутренних несущих столбов, но перекрыт сомкнутым сводом, который несет пять восьмигранных барабанов глав<sup>32</sup>. С восточной стороны к основному объему примыкает низкая алтарная часть (илл. 51, 52). Храм выстроен в традициях местного зодчества XVII века. Здесь все та же гладь простой кирпичной стены, расчлененной лопатками, и лишь два ряда декоративных закомар совместно с гармонично скомпонованным пятиглавием создают выразительное по пластике завершение. Вертикальные грани более поздних барабанов глав усиливают устремленность вверх архитектурных масс стройного храма, пропорции которого, к сожалению, искажены позднейшими пристройками (1867).

Рядом с Прокопьевским на Соборном дворе расположен пятиглавый собор Иоанна Устюжского, заложенный в 1656 году по грамоте Ионы Сисоевича – ростовского митрополита, на средства „гостинной сотни Никифора Ревякина“ (илл. 59). Время окончания постройки храма относится к 1663 году, однако он не сохранил своих первоначальных форм и позднее был значительно перестроен. Достопримечательностью собора Иоанна Устюжского является его первоначальный (плохо сохранившийся), набранный из крупных „бусин“ великолепный южный портал (илл. 58). Хороши также изразцовые наличники окон алтарной части храма, которые появились, вероятно, в первой половине XVIII века.

С северной стороны группы храмов Соборного дворища стоит небольшая одноглавая Богоявленская (Власьевская) церковь (1687–1689). Простейшая – клетская – по построению, она имеет те же детали и не выделяется новизной среди рядом расположенных соборных храмов. Лишь крупный изразцовый наличник окна южного фасада с фигурным трехлопастным завершением привлекает взор к этому скромному храму – нежные зеленоватые тона изразцов, широкой цветной рамой обрамляющие окно, переливаются под лучами неяркого солнца. Старинные мастера смогли художественными средствами придать запоминающийся облик церкви, затерявшейся среди крупных храмов Соборного дворища.

Храм Алексия Митрополита (конец XVIII в.) расположен к югу от Прокопьевского собора (илл. 60). Небольшой, квадратный в плане, объем поставлен на подклетный этаж и перекрыт сводом без промежуточных опор. Храм завершает высоко поднятая сводом ротонда, увенчанная небольшой главкой. Строители этого храма возвели его простым по архитектуре, повторили традиционные детали и приемы и лишь фигурные барочные наличники окон да завершающая храм ротонда, появившиеся с запозданием в Устюге, свидетельствуют об отзвуках архитектуры барокко в далеком от столицы северном городе.

43  
Храмы Соборного дворища.  
Вид от Дымковской слободы

The cathedrals in the yard.  
View from Dymkovskaya Sloboda

44  
Главы Успенского собора

The domes of the Cathedral  
of the Dormition

45  
Храмы Соборного дворища.  
Вид с севера

The cathedrals in the yard.  
View from the North











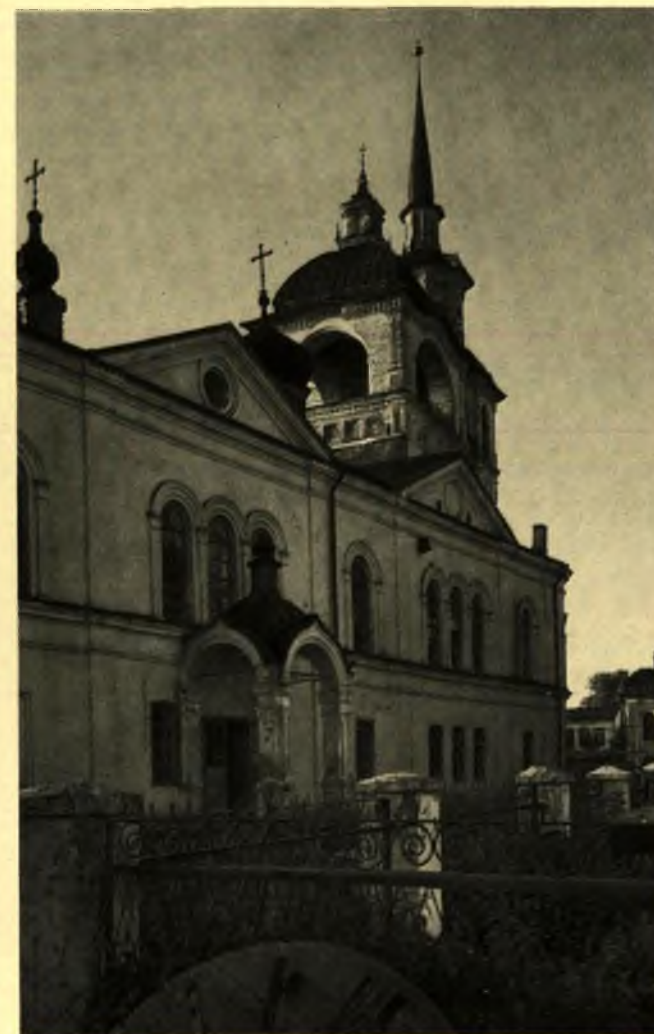
46  
Успенский собор (1639–1657)  
с перестройками XVIII в.  
Вид с запада

The Cathedral of the Dormition  
(1639–1657) with reconstructions  
of the 18th century.  
View from the West

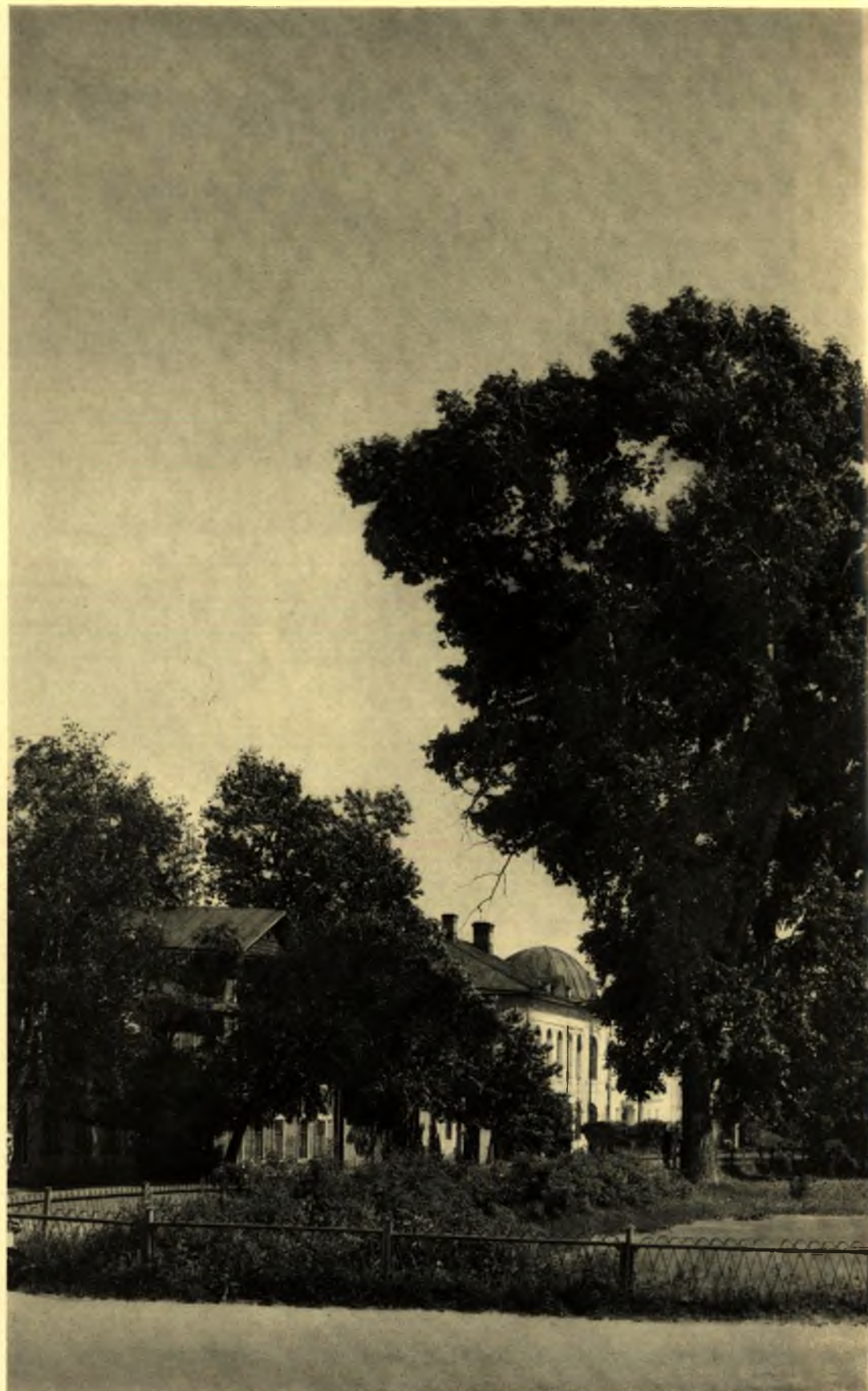
47  
Успенский собор. Южный фасад  
The Cathedral of the Dormition.  
The southern facade

48  
Храмы Соборного дворища:  
справа – Успенский, слева – Иоанна  
Устюжского (1656–1663)

The cathedrals in the yard:  
the Dormition Cathedral is at the  
right; the Cathedral of St. Ioann  
of Ustyug (1656–1663) – at the left











50  
Колокольня Успенского собора.  
Вид с юго-востока

Belfry of the Cathedral  
of the Dormition. View from  
the South-East



51  
Храмы Соборного дворища.

The cathedrals in the yard

52  
Прокопьевский собор.  
1668 – первая половина XVIII в.  
Вид с востока

The Prokopyevsky Cathedral.  
1668 – first half of the 18th  
century. View from the East





53  
Прокопьевский собор. Иконостас

The Prokopyevsky Cathedral.  
The iconostasis

54  
Прокопьевский собор.  
Фрагмент иконостаса

The Prokopyevsky Cathedral.  
Detail of the iconostasis











55  
Икона „Апостольские проповеди“  
работы устюжского мастера.  
Вторая половина XVII в. Велико-  
Устюгский краеведческий музей

The "Apostles' Sermons"  
icon by a Ustyug master.  
Second half of the 17th century.  
The Velikii Ustyug museum  
of Regional Studies



56  
Икона „Апостольские проповеди“  
работы устюжского мастера.  
Фрагмент

The "Apostles' Sermons"  
icon by a Ustyug master. Detail

57  
Икона „Апостольские проповеди“  
работы устюжского мастера.  
Фрагмент

The "Apostles' Sermons"  
icon by a Ustyug master. Detail







58  
Портал собора Иоанна Устюжского

The portal of the St.  
Ioann of Ustyug Cathedral

59  
Собор Иоанна Устюжского  
(1656-1663) с позднейшими пе-  
рестройками. Южный фасад

The St. Ioann of Ustyug  
Cathedral (1656-1663)  
with the latest additions.  
Southern facade









Сложение на протяжении XVII века всероссийского рынка и вызванное им укрепление и общий подъем экономики страны послужили основой формирования последующего этапа развития русского зодчества. Конец XVII века – канун петровских преобразований – характерен появлением новизны в разных областях, в том числе в русском зодчестве и искусстве. Зодчие отказывались от традиционных приемов и композиционных построений, искали архитектурные типы, более соответствовавшие жизни и ее запросам. Уже во второй половине века происходили изменения, которые свидетельствовали о зарождении новых архитектурных идей.

В зодчестве Великого Устюга конца XVII века, как и в столичной архитектуре, шел поиск новых приемов и средств выражения. В этот переходный период здесь возводятся как традиционные по композиции пятиглавые храмы, в которые мастера, однако, вносят много нового, так и принципиально иные объемные построения, отличающиеся большей выразительностью. На рубеже веков были выстроены традиционные пятиглавые храмы: Сретенско-Мироносицкий, холодный (1685–1690), Преображенский, холодный (1689–1696), Дмитрия Солунского (1700–1708) и Мироносицкий (1714–1722).

Сретенско-Мироносицкий храм располагался вблизи берега Сухоны, у пристани, и сохранился в сильно перестроенном виде (в нем ныне располагается клуб речников). В своем первоначальном виде он выглядел довольно традиционно: огромный куб его был с трех сторон окружен крытыми галереями, которые заканчивались на востоке двумя приделами. Сретенско-Мироносицкий храм был одним из лучших памятников устюжской школы зодчества конца XVII века. Он обладал изысканными пропорциями, сочетая в своем облике традиции простоты с прекрасной силуэтностью общей композиции, с умеренным, но тонко проработанным убранством.

Преображенская (летняя) церковь расположена на Комсомольской площади и вместе с рядом стоящим одноименным (зимним) храмом сохранилась от бывшего здесь, „за острожной осыпью“, Спасского девичьего монастыря<sup>33</sup>. Выстроенная как главный храм этого монастыря, она как бы повторяет, но в более скромном масштабе собор расположенного неподалеку Михайло-Архангельского монастыря (илл. 64, 65). Меньшая по размерам, без подклетного этажа, пятиглавая Преображенская церковь также окружена с трех сторон низкой крытой папертью, а у северо-западного угла к ней примыкает шатровая колокольня. Уходящая с колокольней собора-прототипа (илл. 61). Время возведения этой церкви отражалось в более богатом декоративном убранстве ее фасадов, где широко использованы цветные изразцы местного производства (илл. 66–68).

Церковь Преображения расположена на одной из центральных площадей, сохраняя и в наше время свое значение в планировке города. Выстроенная в художественных традициях XVII века, она являлась лебединой песней устюжского зодчества этого столетия.

Пятиглавый храм<sup>34</sup> Дмитрия Солунского выстроен на противоположном берегу Сухоны в древней Дымковской слободе (илл. 69). „Перешагнувший“ за рубеж XVIII века, Дмитровский храм выполнен, однако, в традициях зодчества XVII века, которые еще долго сохранялись в отдаленных от столицы городах, постепенно уступая место новым архитектурным идеям XVIII века. Вместо обходных крытых галерей у Дмитровского собора с западной стороны трапезная пристройка, к которой примыкает шатровая колокольня, повторяющая композицию колокольни Гledenского монастыря (илл. 70). Храм завершают два ряда декоративных закомар, над которыми поднимаются восьмигранные барабаны пяти глав (илл. 71). Любопытно отметить, что мастера, строившие Дмитровский храм, по-разному выполнили его фасады. Если парадные – южный и восточный – фасады имеют богатое убранство, близкое по деталям к Преображенской церкви (илл. 72), то северный фасад лишь скуп, подобно первым устюжским каменным храмам, расчленен ло-





патками; окна здесь вовсе лишены наличников. На обращенном к реке восточном фасаде Дмитровской церкви помещен огромный киот с изображением Вседержителя, который в старину напутствовал устюжан, отправлявшихся в путь по Сухоне. Подтверждая мысль о Троицком соборе как прототипе Дмитровского храма, его западный вход украшает прекрасный резной портал, уникальный по замыслу, скомпонованный по принципу западных парадных ворот Гledenского монастыря.

Мироносицкий пятиглавый храм находится около речной пристани, на берегу озера, напротив древнего Городища (илл. 80). Он имеет так много новшеств и столь отличен от традиционных местных пятиглавых церквей XVII века, что можно считать его знаменующим новый этап развития устюжской архитектуры. Изменилось общее построение памятника: к основному кубу с запада примыкает трапезная, играющая существенную роль в общей композиции здания, протяженность которого усиливает лестничная пристройка с поясом цветных изразцов (илл. 78). В этой церкви впервые в устюжском монументальном зодчестве появилось барочное убранство, типичное для „нарышкинского“ стиля конца XVII века (илл. 79). Пять глав стали „тощими“ и уменьшились, словно приготовились вовсе покинуть свое традиционное место, что и случилось на рубеже XVII–XVIII веков. Излюбленный в зодчестве Устюга декоративный материал – цветные изразцы – яркими полосами завершает стены лестничной пристройки. Храм, поставленный на высокий подклет, очень эффектно выглядел в своем живописном барочном убранстве. Слово для сравнения, он стоит напротив (через озеро) первой каменной – Вознесенской – церкви, наглядно свидетельствуя об изменениях, происшедших в устюжском зодчестве за немногим более полувека его развития.

Мироносицкий храм в своем новом архитектурном решении был не одинок. В 1695 году в Ивановском монастыре выстроен оригинальный по композиции храм Иоанна Предтечи, редкий во всей русской архитектуре<sup>37</sup>. Основу его составлял восьмигранный крупный башнеобразный объем, завершенный двумя уменьшающимися с высотой восьмериками. С запада к нему примыкали симметрично два также завершенных двойными восьмериками придела (пристроены в 1740–1747 гг.), а с востока – алтарная часть. Создавалась необычная многообъемная композиция храма, свидетельствовавшая о смелых творческих поисках устюжских мастеров, не уступавших оригинальностью своих замыслов работам столичных зодчих конца XVII века.

Храм Иоанна Предтечи был одним из ранних в русском зодчестве важным звеном в типологическом ряду разработки центрического храма. Однако восьмигранный в плане храм менее отвечал требованиям богослужения, поэтому основная линия развития храмовой архитектуры Устюга пошла по пути разработки композиции „восьмерик на четверике“, в которой кубообразный объем храма – „четверик“, вместо традиционного пятиглавия завершался одним или несколькими восьмигранными объемами восьмериков. Ранними примерами храма этого типа явились Георгиевский (холодный – 1696–1703)<sup>38</sup>, расположенный на улице Шилова, а также несохранившийся Варлаамовский (холодный – ок. 1704), стоявший на Городище, и Варваринский (теплый – 1709–1710). Все они одинаковы по композиции – стройный куб завершает восьмерик с маленькой главкой на восьмигранном барабане. Более совершенный из них, Георгиевский храм имеет удачные пропорции и изящное убранство фасадов (илл. 81). Архитектурный облик памятника дополняют низкие крытые паперти и великолепно очерченные полукружия стен алтарной пристройки (илл. 82, 83).

В последующее время в устюжской культовой архитектуре окончательно складывается местный вариант этого типа, который как бы впитал в себя композиционные особенности ранних храмов типа Георгиевской церкви, а также особенности построения „кораблем“, возникшего впервые в Мироно-

61  
Ансамбль храмов  
бывшего Спасского монастыря.  
Вид с юго-запада

The ensemble of churches of  
the former Spassky Monastery.  
View from the South-West



сицкой церкви. Вероятно, наиболее ранним был Никольско-Гостиный храм, сохранившийся до нашего времени (илл. 84)<sup>37</sup>. Он начат строительством в 1682 году, но окончание его по неизвестным причинам затянулось до первой четверти XVIII века.

Совершенным примером типичного устюжского храма первой половины XVIII века можно считать Преображенскую (теплую) церковь (1725–1740)<sup>38</sup>, а этапы его формирования наглядно видны в композиции сходных с ней храмов: Рождественском (1716–1729)<sup>39</sup>, Иоанна Богослова (1720)<sup>40</sup>, Петра и Павла (нижний – 1738–1745; верхний – 1750–1776)<sup>41</sup>, а также храма Сергия Радонежского (нижний – 1739–1747; верхний – 1769), расположенного на противоположном берегу реки – в Дымковской слободе.

Преображенский храм – один из лучших в Устюге памятников архитектуры XVIII века (илл. 62). Его композиция отличается законченностью, хорошими пропорциями. Четверик храма поставлен на высокий подклет и перекрыт видимым снаружи высоким сомкнутым сводом, легко несущим крупный восьмерик, интерьер которого составляет с храмом единое внутреннее пространство. На восьмерик поставлены еще два малых ярусных восьмерика, придающие сооружению башнеобразный характер. Центральные части фасадов церкви Преображения отмечены полукружиями фронтонов, которые огибает великолепный по прорисовке венчающий карниз, образующий богатую игру светотени. С западной стороны к основному объему примыкает обширная трапезная часть с более поздней пристройкой (илл. 63).

Храм Сергия Радонежского сходен с Преображенским, но имеет лишь два восьмерика, иные пропорциональные соотношения архитектурных объемов; запоминающийся облик придают храму его фасады, украшенные изысканными деталями, например, колонны наличников окон выполнены в виде необычного каменного плетения, декоративные рельефы в форме стилизованных цветов ромашек и пр. (илл. 75–77).

В интерьере Сергиевского храма сохранились две изразцовые печи XVIII века. Декоративный балясник их цокольной части, горизонтальные профилированные пояса, живописный абрис картушей основного поля печи – все блестит, переливаясь насыщенным зеленоватым тоном поливной глазури. Изразцовые печи – редкие из сохранившихся – свидетельствуют об умении старинных мастеров придавать утилитарным элементам интерьера ценность произведений большого искусства.

Петропавловский, Иоанно-Богословский и Рождественский храмы имели высокие двусветные объемы четвериков, поставленные на подклетный этаж. Увенчанные ярусами восьмериков, они включались в панораму города как композиционные акценты. Высотой и обширностью, выразительным силуэтом особенно выделялась церковь Иоанна Богослова.

В XVIII веке в городе строились и более скромные храмы („восьмерик на четверике“)<sup>42</sup>, а всего в Устюге в первой половине этого столетия было построено пятнадцать каменных храмов подобного типа. Каждый из них при одинаковой типологической основе имел особый архитектурный облик. Изменяя соотношения объемов, варьируя мотивы декоративного убранства, зодчие создавали сооружения большой художественной индивидуальности.

Храмы первой половины XVIII века расположены на площадях и набережных реки. Имея общность объемной и конструктивной основы, они придавали ансамблю города известное стилевое единство, художественную целостность его архитектурной панорамы, одновременно богатой многообразием индивидуальных решений каждого храма. Храмовые сооружения и сейчас выполняют значительную роль в панораме Устюга, придавая ему своеобразный вид многобашенного города (илл. 43, 88).

В Устюге в 1725 году<sup>43</sup> была выстроена интереснейшая церковь Симеона Столпника. Она расположена на берегу Сухоны и первая из памятников его древнего зодчества встречает приплывающих в Устюг пароходом. Она за-

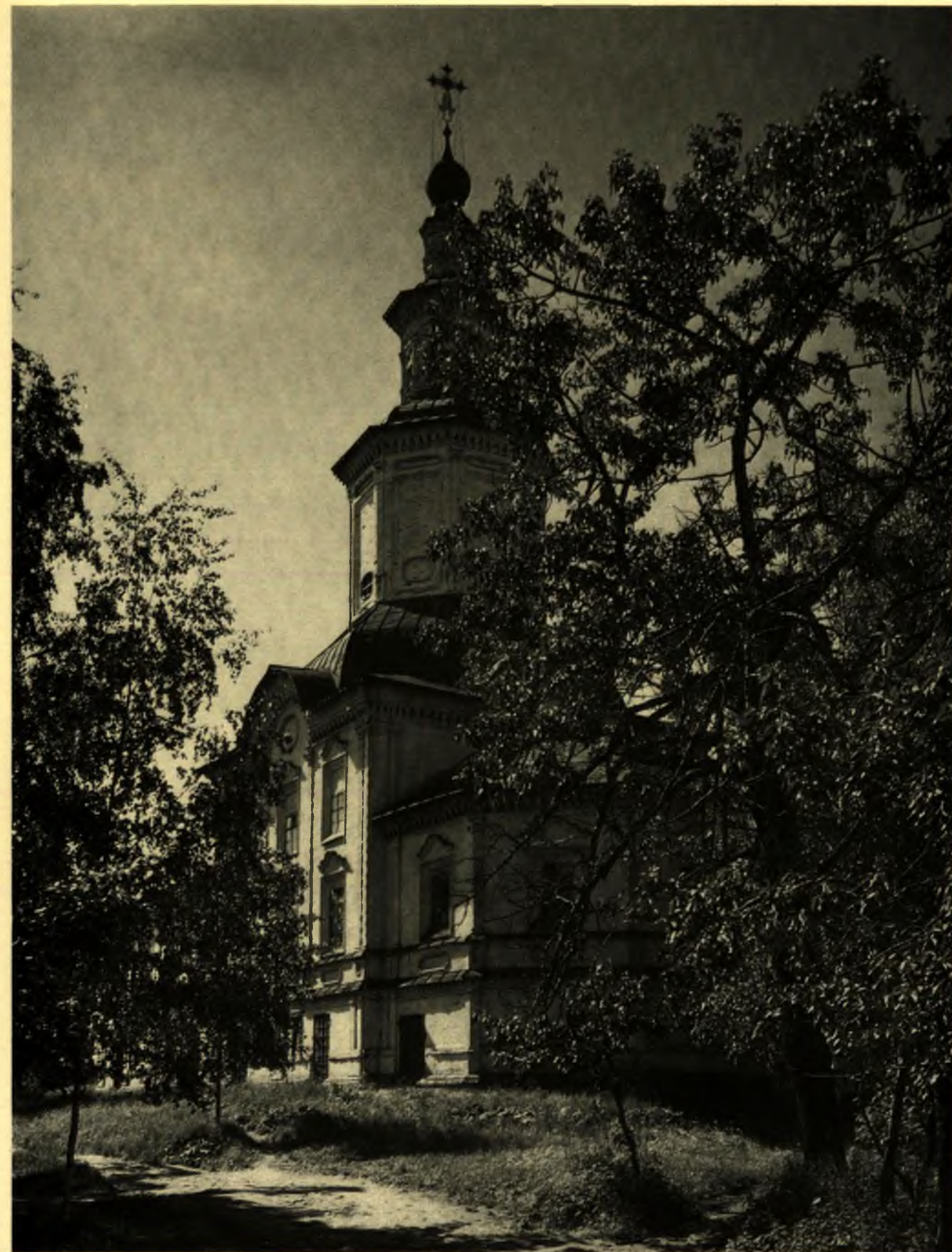


метно отличается от других церквей города, имея некоторое сходство с несохранившейся церковью Иоанна Предтечи. Зодчий, строивший Симеоновский храм, использовал ранее выработанные в местном зодчестве формы и приемы, но создал из них нечто необычное. В основе сооружения лежит высокий двусветный четверик, перекрытый сомкнутым сводом, несущим световой фонарь-восьмерик с главой. Своеобразие построения храма заключается в том, что два придела, обычно располагаемые в восточной стороне, здесь вынесены (подобно тому как это было сделано у храма Иоанна Предтечи) вперед и находятся с западной стороны. Между приделами расположено трапезное помещение, что позволило создать широкий протяженный фронт парадного западного фасада. Из трапезного помещения по внутренней лестнице можно подняться на хоры второго этажа, которые открываются большим арочным проемом в интерьер храма. Стены интерьера богато украшены лепниной в виде барочных картушей, выразительных по рисунку. Перед главным западным фасадом, на уровне высокого подклетного этажа находится широкое гульбище – видовая терраса, с которой открывается панорама северной реки<sup>44</sup>.

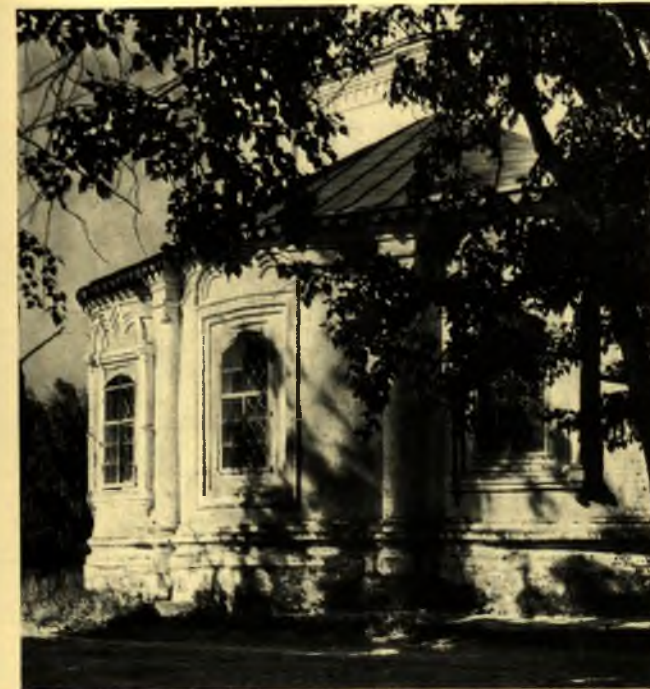
Храм Симеона Столпника – единственное в городе культовое сооружение с ясно выраженными чертами стиля барокко. У него необычные детали фасадов, например, капители пилястр сделаны из поливных изразцов, которые своей красочностью весьма созвучны оригинальному облику памятника. Вблизи его северо-западного угла стоит ярусная колокольня, выстроенная в 1765 году в формах, близких архитектуре самого храма (илл. 85). Изразцовые цветные капители пилястр ярусами опоясывают колокольню (илл. 86, 87).

62  
Церковь Преображения-Сретенская  
(теплая) Спасского монастыря.  
1725–1740. Северный придел –  
конец XVIII в. Вид с юго-востока

The Church of the Transfiguration  
and the Presentation at  
the Temple (warm) of the Spas-  
sky Monastery. 1725–1740.  
The northern side-chapel.  
End of the 18th century.  
View from the South-East







63  
Церковь Преображения-Сретенская  
(теплая) Спасского монастыря.  
Вид с юго-запада

The Church of the Transfigura-  
tion and the Presentation at  
the Temple (warm) of the Spas-  
sky Monastery.  
View from the South-West

64  
Церковь Спаса-Преображения  
(холодная) Спасского монастыря.  
1689-1696. Апсиды

The Church of Our Savior  
of the Transfiguration (cold)  
of the Spassky Monastery.  
1689-1696. The apses

65  
Церковь Спаса-Преображения  
(холодная) Спасского монастыря.  
Вид с юго-востока

The Church of Our Saviour  
of the Transfiguration (cold)  
of the Spassky Monastery.  
View from the South-East







66  
Церковь Спаса-Преображения  
(холодная) Спасского монастыря.  
Дверь южного входа

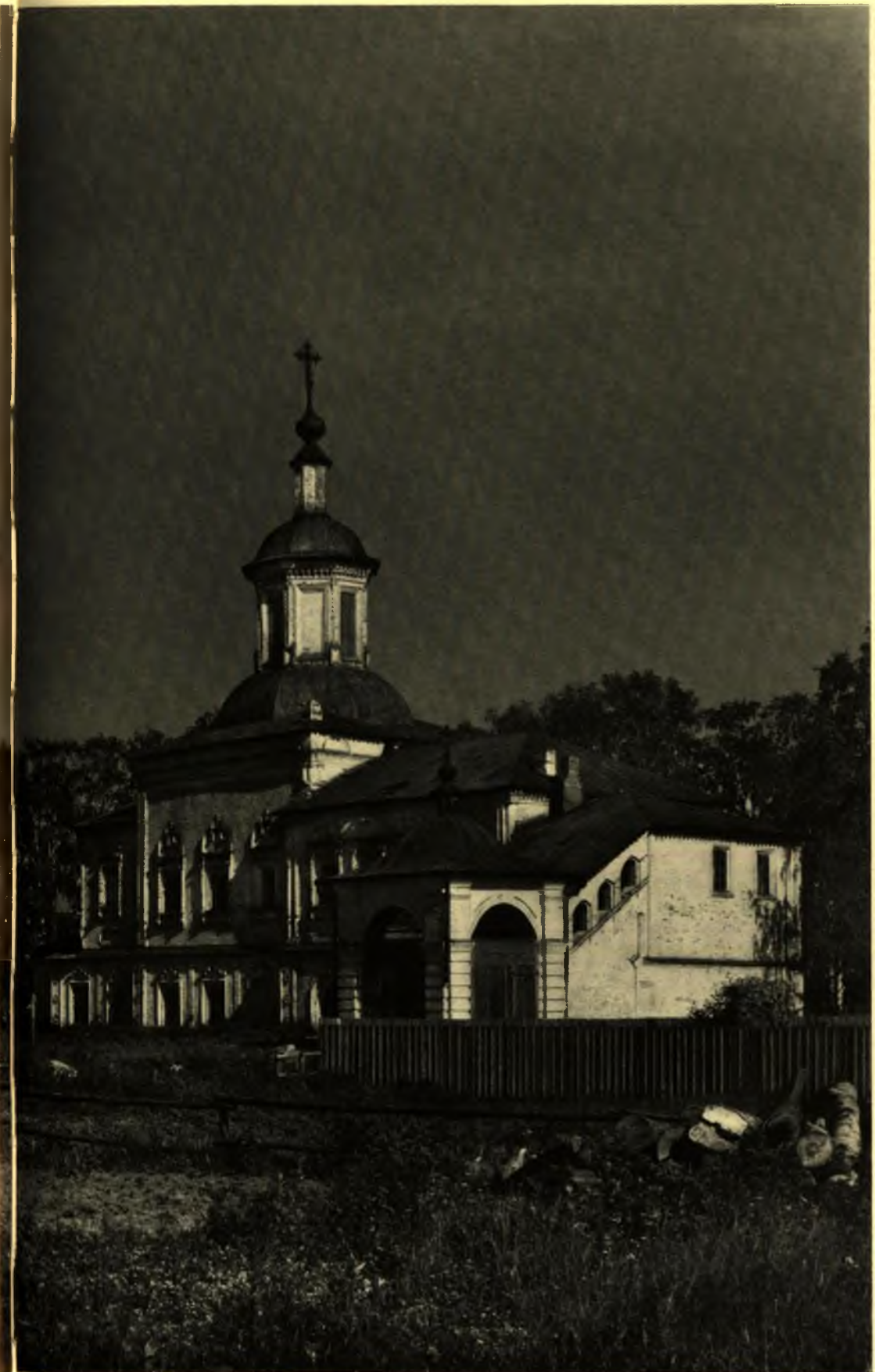
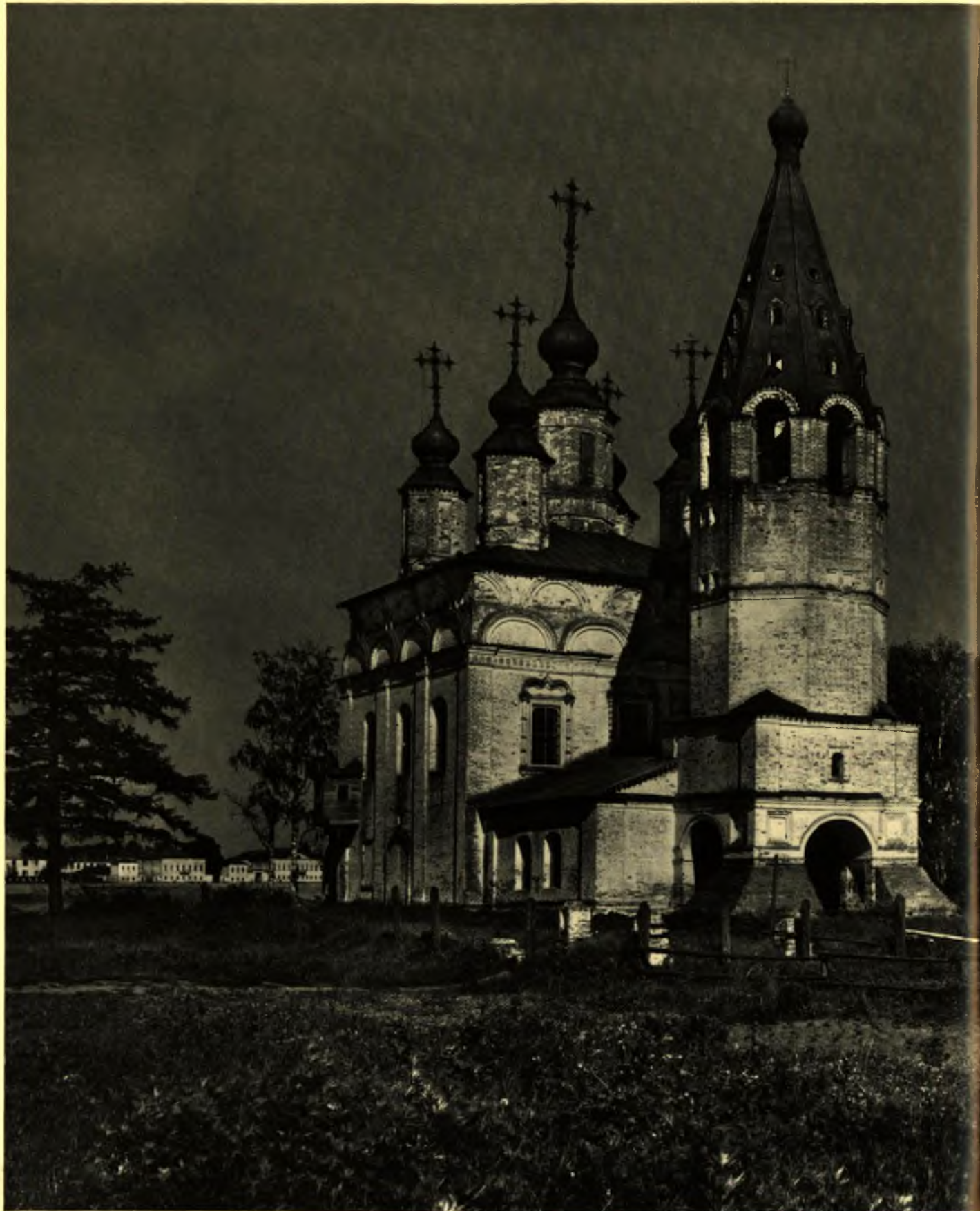
The Church of Our Saviour  
of the Transfiguration (cold)  
of the Spassky Monastery.  
The southern door



67-68  
Церковь Спаса-Преображения  
(холодная). Изразцы южной стены

The Church of Our Saviour  
of the Transfiguration (cold).  
Tiles of southern wall

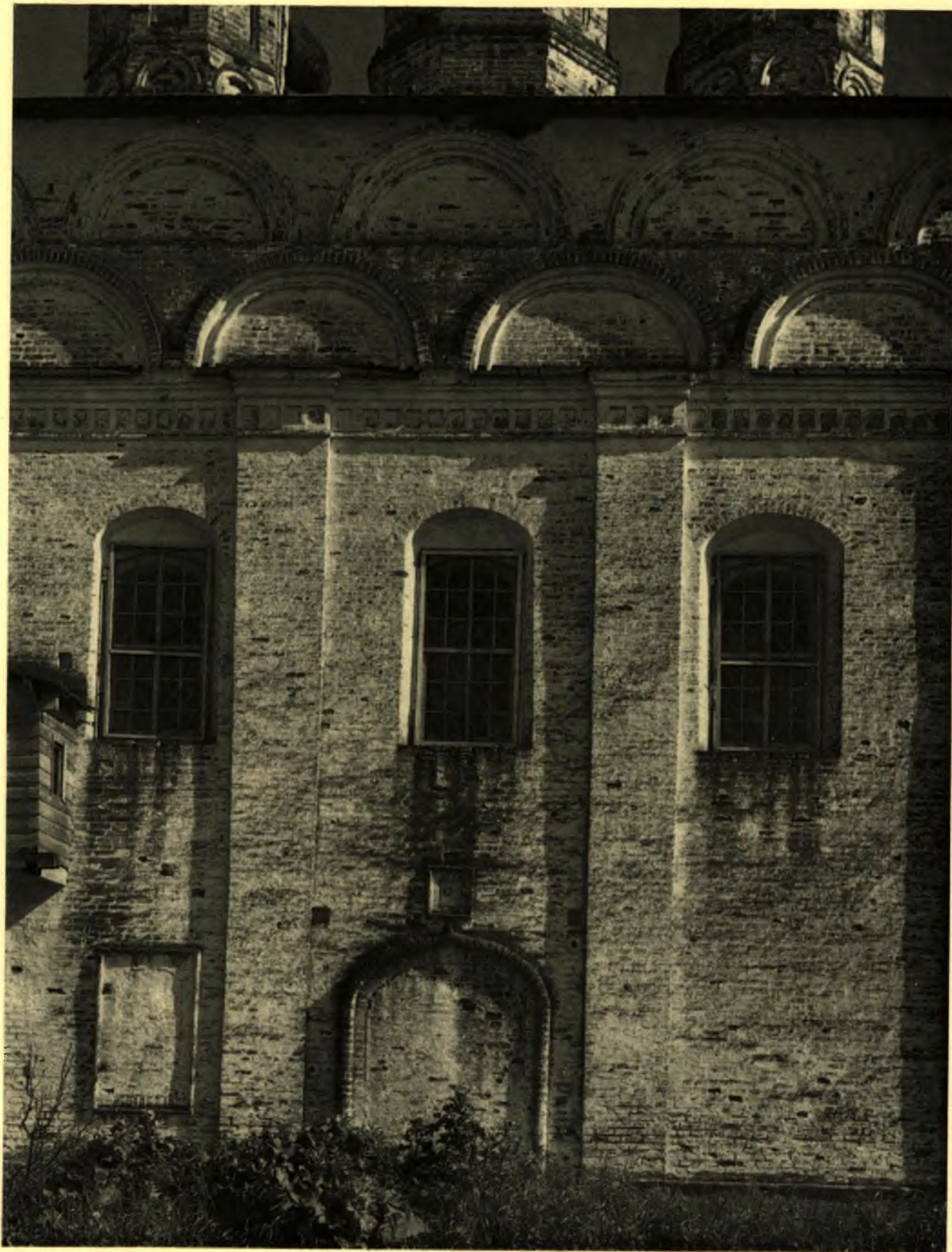












71  
Церковь Дмитрия Солунского  
в Дымковской слободе.  
Северный фасад

The Church of St. Dmitry of So-  
lun in Dymkovskaya Sloboda.  
Northern facade

72  
Церковь Дмитрия Солунского  
в Дымковской слободе.  
Южное крыльцо

The Church of St. Dmitry of So-  
lun in Dymkovskaya Sloboda.  
The southern porch

73 ➤  
Церковь Дмитрия Солунского  
в Дымковской слободе.  
Внутренний вид

The Church of St. Dmitry of So-  
lun in Dymkovskaya Sloboda.  
The interior

74 ➤  
Церковь Дмитрия Солунского  
в Дымковской слободе.  
Иконостас

The Church of St. Dmitry of So-  
lun in Dymkovskaya Sloboda.  
The iconostasis













Церковь Сергия Радонежского  
в Дымковской слободе.  
1739–1747.  
Вид с северо-востока

The Church of St. Sergius  
of Radonezh in Dymkovskaya  
Sloboda, 1739–1747.  
View from the North-East







76  
Церковь Сергия Радонежского  
в Дымковской слободе.  
Фрагмент северного фасада

The Church of St. Sergius  
of Radonezh in Dymkovskaya  
Sloboda.  
Detail of the northern facade



77  
Церковь Сергия Радонежского  
в Дымковской слободе.  
Фрагмент северного фасада

The Church of St. Sergius  
of Radonezh in Dymkovskaya  
Sloboda.  
Detail of the northern facade





78  
Церковь Жен Мироносиц.  
1714-1722. Вид с юго-запада

The Church of the Holy Women.  
1714-1722. View from the South-West

79  
Церковь Жен Мироносиц.  
Фрагмент южного фасада

The Church of the Holy Women.  
Detail of the southern facade

80  
Церковь Жен Мироносиц.  
Вид с востока

The Church of the Holy Women.  
View from the East







81  
Церковь Георгиевская (холодная).  
1696-1703. Вид с северо-запада

The Church of St. George (cold).  
1696-1703.  
View from the North-West

82  
Церковь Георгиевская  
(холодная). Апсиды

The Church of St. George (cold).  
The apses



83  
Церковь Георгиевская (холодная).  
Фрагмент фасада

The Church of St. George (cold).  
Detail of the facade





84  
Церковь Николая Гостинного.  
1682 – первая четверть XVIII в.  
Вид с юго-востока

The Church of St. Nicholas  
"Of the Inn". 1682 – first quarter  
of the 18th century.  
View from the South-East

85  
Колокольня церкви  
Симеона Столпника. 1765

The belfry of the Church  
of St. Simon, the Stylite. 1765





86  
Колокольня церкви  
Симеона Столпника. Фрагмент

The belfry of the Church  
of St. Simon, the Stylite.  
Detail

87  
Колокольня церкви  
Симеона Столпника. Фрагмент

The belfry of the Church  
of St. Simon, the Stylite.  
Detail





88  
Панорама Великого Устюга  
от Дымковской слободы

Panorama of Velikii Ustyug  
from Dymkovskaya Sloboda

Жилые дома Устюга, как, впрочем, и храмы, на протяжении многих веков его существования возводились из дерева. Вследствие недолговечности дерева, частых опустошительных пожаров, специфике жилья, которому свойственны более частые изменения и перестройки, до нас не дошли древние деревянные дома; из сохранившихся наиболее старые построены в XIX веке.

Каменные жилые дома начали строиться в Устюге лишь в XVIII веке. Первый каменный дом строит в Устюге в начале XVIII века И. Курочкин – „здесьний купец, железных заводов содержатель“, ибо каменное строительство было дорогостоящим делом и не под силу рядовым жителям. Одной из ранних каменных гражданских построек XVIII века была богадельня („что при церкви Александровской“), здание которой сохранилось в перестроенном виде доныне. Старинные каменные жилые кельи существуют и теперь в Михайло-Архангельском монастыре.

Во второй половине XVIII века в городе расширяется строительство каменных жилых домов. Ранние каменные дома, выстроенные на древних улицах города, оказались не на красных линиях улиц нового плана 1784 года (таковы дом М. Кузнецова на Красной улице, дом во дворе городской пожарной части). Исключение составляют дома Шилова и Захарова, расположенные на улице Шилова, которая существовала до перепланировки города и сохранилась при застройке в XVIII–XIX веках этой территории города.

Наиболее ранним следует считать жилой дом купца Максима Кузнецова (ул. Красная, № 107; илл. 115). Древняя часть дома представляет собой простейшую клеть с тремя окнами, выходящими на улицу. Позднее, но тоже в XVIII веке, к ней со стороны двора была сделана пристройка в два этажа (илл. 112). Интересны фасады дома, сохранившие первоначальные наличники окон из формованных керамических профилей, образующих барочный рисунок обрамления. По углам дома спущены необычные извивающиеся спаренные пилястры, повторяющие подобную деталь фасадов церкви Преображения (теплая – 1725–1740). Дом М. Кузнецова – редкий на севере страны памятник жилой архитектуры середины XVIII века – доносит до нас художественные вкусы эпохи, дает представление о масштабе жилых построек богатых устюжан того времени.

Дом первооткрывателя Алеутских островов Василия Шилова – наиболее богатый из старинных домов Устюга (илл. 113). Великолепный образец жилого дома дворцового типа второй половины XVIII века, он имеет строго симметричное трехчастное построение плана. Его средняя часть несколько выступает вперед, образуя центральный ризалит главного фасада. Великолепно разработано декоративное убранство фасадов, особенно богаты лепные обрамления окон второго – парадного – этажа, вогнутые углы ризалита обработаны рустом и пилястрами с капителями барочного рисунка (илл. 117). Трехэтажная выступающая часть дома завершена барочным фигурным фронтоном, заполненным лепниной, а на его угловых тумбах поставлены белокаменные резные вазоны. Лепные цветы и рокайли как бы вышли на фасады этого дома из интерьера дворца стиля рококо.

Слитный, мастерски скомпонованный объем здания с плавной линией фронтона наполнен барочной пластичностью, проявившейся также в грузных пропорциях, сочной лепке деталей, усиливающих это впечатление. Дом знатного устюжанина резко выделялся масштабом среди домов рядовых горожан. Барокко – стиль дворцов – великолепно выражен в этом целостном по композиционному замыслу произведении незаурядного мастера. Незначительное число сохранившихся вне столиц жилых домов дворцового типа XVIII века позволяет считать дом Шилова важнейшим памятником провинциального зодчества.

Еще не так давно дом Шилова имел другой вид: справа и слева от него сохранялась каменная ограда с двумя воротами, соединявшая главный объем с одноэтажными флигелями. Каменные флигели сохранились, но утратили первоначальные детали фасадов. Главный дом с оградой, воротами и флигелями образовывал целостный архитектурный ансамбль.

Почти напротив дома Шилова, на той же улице, стоит дом купца Захарова, выстроенный во второй половине XVIII века (илл. 110, 111). По размерам и богатству убранства он уступает дому Шилова, но представляет собой не менее оригинальное произведение. Вытянутый в длину, он содержит два ряда анфиладно расположенных комнат. Центральный зал передней анфилады выделен на фасаде четырьмя большими окнами, а над ним возвышается мезонин, завершенный фронтоном с картушем, в котором прежде, оче-



видно, красовался вензель владельца. Распластавшийся вширь дом, его высокая кровля, ритм окон с барочными наличниками создают облик старинного особняка, который вместе с домом Шилова воссоздает уголок Устюга прошлых веков.

Жилой дом второй половины XVIII века в два этажа с мезонином находится во дворе городской пожарной части по Красноармейской улице (илл. 114, 116). По плану и общему построению он сходен с домом Шилова, но имеет скошенные углы и более скромное убранство, выполненное, однако, в формах стиля барокко.

Великий Устюг является городом, который сохранил значительное число каменных жилых домов конца XVIII века – первой половины и середины XIX века, имеющих архитектурно-художественную ценность. Известно, что в 1785 году в Устюге „началось по новому плану каменное и деревянное строение домов обывательских“<sup>46</sup>. Под каменную застройку планом были отведены два квартала, расположенные по главной улице города (ныне Советскому проспекту), возле церкви Вознесения (илл. 90, 91). Именно на этих местах, а также на Набережной (илл. 89) сохранились каменные дома первоначальной застройки города по новому плану.

Видимо, одними из первых по новому плану были возведены дома-близнецы (илл. 90), стоящие по Советскому проспекту, вблизи современной площади В. И. Ленина. Хорошие пропорции, строгость и простота архитектуры отличают эти два сходных между собой здания, выстроенные, вероятно, по типовому проекту столичного зодчего. Широкие лопатки пилястр создают спокойный ритм композиции их фасадов; подоконные филенки и скромные рельефы над окнами второго этажа, несложный профиль венчающего карниза дополняют общую картину; уличные фасады домов отмечены простыми двускатными фронтонами.

На той же стороне Советского проспекта, но ближе к храму Вознесения, строят почти рядом еще два старинных дома начальной застройки улицы. Композиция их фасадов повторяет архитектуру двух более ранних домов: те же лопатки-пилястры, варьируются лишь рисунки подоконных филенок да венчающего кирпича. У обоих домов мезонины. Более лаконичный по архитектуре дом имеет балкон с изящной кованой решеткой, с типичными для русского классицизма накладками из переплетающихся венков (илл. 97).

Интересны по архитектуре каменный, в два этажа, дом напротив Вознесенской церкви, а также ряд домов в следующем квартале Советского проспекта, ближе к современному центру города. Композиция их фасадов основывается на ритме окон с прямоугольной рамой обрамления, имеющей незадействованный, но запоминающийся рисунок лепного завершения (илл. 95, 96, 98).

На углу Советского проспекта и Красноармейской улицы стоит еще один дом, выстроенный в стиле русского классицизма, вероятно, в первой половине XIX века. Он занимает угловой участок и состоит из двух расположенных под прямым углом корпусов, объединенных ротондой, покрытой купольной кровлей (илл. 93). Более богато решен южный фасад, выходивший прежде на Соборную площадь (напротив Успенского собора). Рустованный первый этаж несет парадный второй этаж, фланкированный лоджиями с барельефами. Центральная часть южного фасада украшена колоннами и барельефной скульптурой (илл. 99). Ротонда имеет окна с красиво прорисованными сандриками и легкую решетку балкона, опоясывающего ее круглящийся объем. Этот богатый городской особняк выделяется среди застройки Устюга XIX века своеобразием композиции, хорошо прорисованными деталями столичного „уклада“, в то время как остальные выстроенные в это время дома Устюга отражают, скорее, приемы местной архитектурной школы.

Дома первой половины XIX века, представляющие архитектурно-историческую ценность, сохранились на Красной улице (илл. 100, 101, 103, 104). Запоминается приземистый каменный особняк, расположенный по четной сто-



роне улицы у выхода ее к озеру (илл. 108). Дом в два этажа, причем первый этаж очень низкий, как бы вросший с годами в землю, а второй этаж более высокий, с крупными окнами, обрамления которых имитирует в камне деревянные наличники с фигурной порезкой, с такими же по характеру подоконными филёнками. Широкий руст углов здания, фигурный фронтон дополняют облик дома, типичного для застройки Устюга XIX века.

По той же Красной улице, недалеко от древнейшего дома Кузнецова, стоит единственный в городе деревянный особняк постройки первой половины XIX века (илл. 106). На каменном цокольном этаже высится деревянный высокий с мезонином этаж, центр которого отмечен четырьмя приставными деревянными колоннами; выше располагается балкон с легкой металлической решеткой. Архитектура здания предельно проста, но оставляет хорошее впечатление общей согласованностью. Это единственный из сохранившихся в Устюге домов XIX века, где строители отошли от излюбленных ими пилястр фасада и поставили колонный портик.

На набережной, в центральной части города, также сохранились каменные особняки конца XVIII – начала XIX века; среди них наибольший интерес представляет здание, в котором располагается Краеведческий музей (илл. 89). Здание Музея относится к концу XVIII века и выделяется среди домов, построенных в стиле классицизма, более высоким художественным совершенством. Простой архитектурный объем здания имеет хорошо разработанный главный фасад, обращенный в сторону реки; его центральная часть, с мало-заметным раскрепованным выступом и портиком из шести пилястр, увенчана пологим фронтоном. Детали фасада сохраняют плоскостной характер, но отличаются изящным рисунком, мастерством исполнения. Планировка содержит обязательную для богатых домов того времени анфиладу парадных комнат второго этажа, а из центрального зала имеется выход на балкон.

Рядом с музеем располагается еще один интересный особняк, относящийся к концу XVIII века, – главный дом и два симметрично расположенных флигеля объединены каменной оградой с воротами (илл. 89). Ансамбль прост и характерен для устюжской архитектуры того периода. Рустованный первый этаж, пилястры и прямоугольные с сандриками обрамления окон парадного этажа составляют арсенал композиционных средств зодчего, возводившего этот особняк.

Дома конца XVIII века сохранились и в других местах набережной, например в квартале между Успенским собором и Ильинской церковью, а еще дальше – в Леонтьевском конце – на набережной находится наиболее крупный в городе архитектурный ансамбль первой половины XIX века. Этот обширный городской особняк принадлежал богатейшему в Устюге человеку, председателю Российско-Американской компании, купцу М. Булдакову. В своем первоначальном виде дом имел лишь два этажа. Центр его был отмечен колонным портиком. При этой богатой городской усадьбе был обширный парк, часть которого Булдаков в 1824 году передал для устройства Городского сада (ныне Парк культуры и отдыха). Позднее главный дом был значительно перестроен – исчез портик, появился третий этаж, и ансамбль утратил свой первоначальный архитектурный облик (илл. 122, 123). Ворота ограды, соединяющей главный корпус с флигелями, украшены миниатюрными чугунными львами – обязательной принадлежностью богатых особняков прошлых веков (илл. 124–126).

В городе сохранилось несколько каменных ворот середины и первой половины XIX века, отличающихся интересным замыслом и совершенством исполнения, например, ворота дома-особняка, расположенного на углу Советского проспекта и улицы Красноармейской (илл. 120); запоминаются ворота дома по Советскому проспекту (угловой дом с воротами, обращенными к площади Ленина), богато украшенные каменной резьбой (илл. 118, 119) интересные ворота имеют некоторые особняки Набережной улицы.

89 ►  
Жилые дома конца XVIII в.  
на Набережной улице

End of the 18th century dwell-  
ings in the Naberezhnaya Street

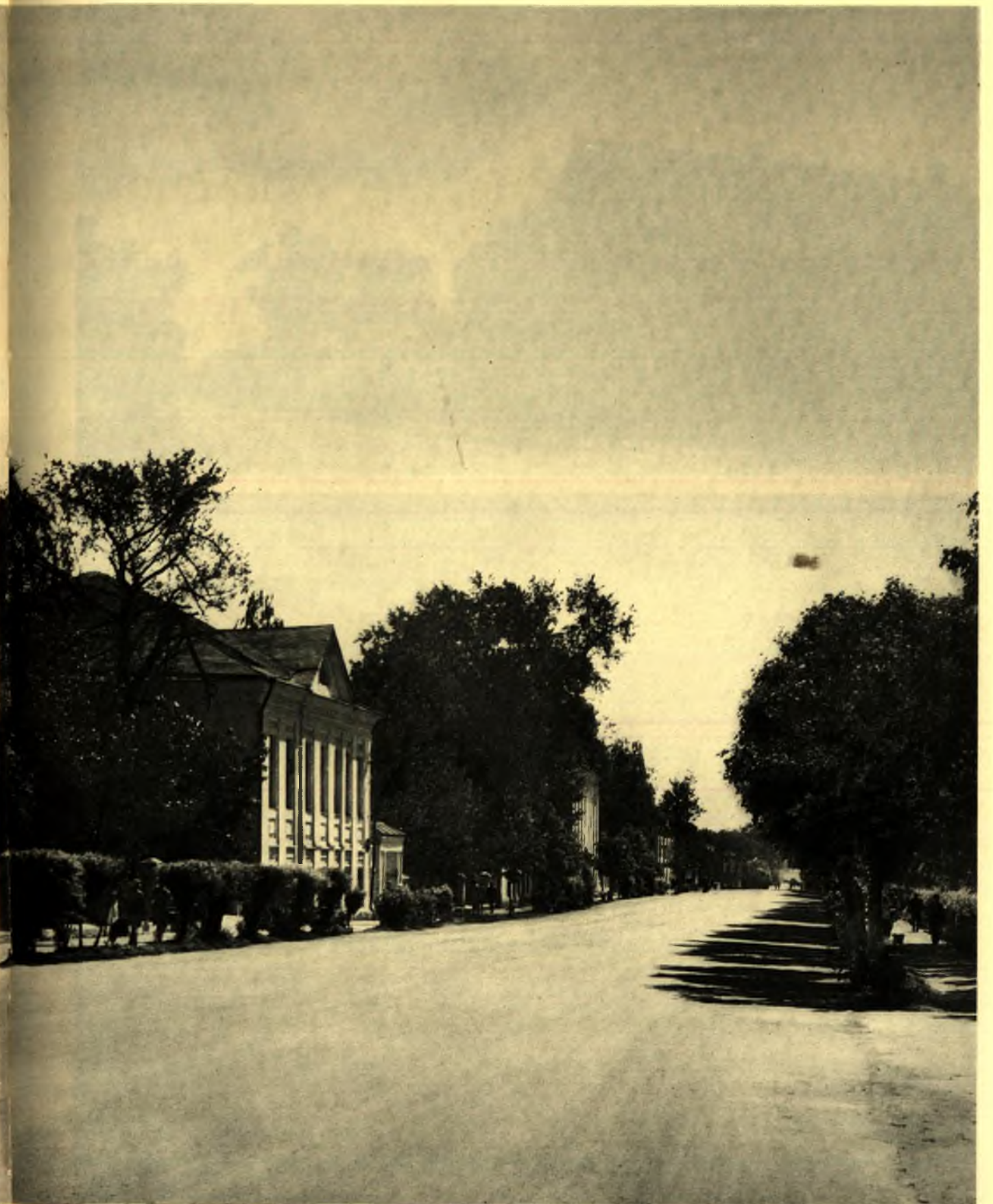
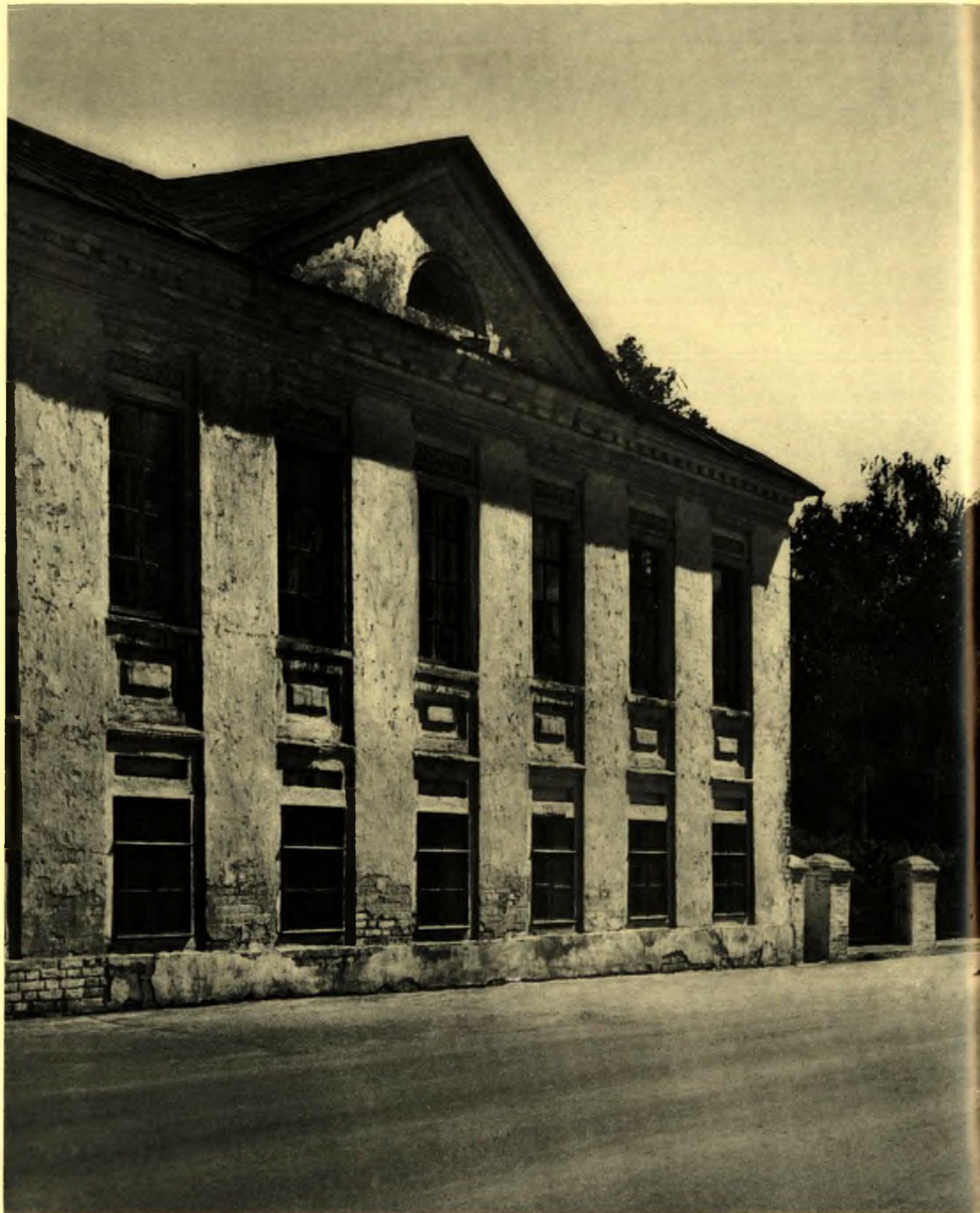
90 ►  
Жилые дома конца XVIII в.  
на Советском проспекте

End of the 18th century dwell-  
ings in the Sovietsky Avenue













91  
Жилой дом. Начало XIX в.  
(Советский проспект, 61)

A dwelling. Early 19th century.  
(61, Soviety Avenue)

92  
Жилой дом. Конец XVIII – начало  
XIX в. (Советский проспект, 74)

A dwelling. End of the 18th –  
beginning of the 19th century  
(74, Soviety Avenue)



93  
Жилой дом. Первая половина  
XIX в. (Советский проспект, 60)

A dwelling. First half  
of the 19th century  
(60, Soviety Avenue)







94  
Жилой дом. (Советский проспект, 61). Уличный фасад

A dwelling. (61, Sovietsky Avenue). The street facade

95  
Жилой дом. Конец XVIII – начало XIX в. (Советский проспект, 113)

A dwelling. End of the 18th–beginning of the 19th century. (113, Sovietsky Avenue)

96  
Жилой дом. Конец XVIII в. (Советский проспект, 133)

A dwelling. End of the 18th century (133, Sovietsky Avenue)

97  
Жилой дом. Конец XVIII в. (Советский проспект, 137). Фрагмент фасада

A dwelling. End of the 18th century. (137, Sovietsky Avenue). Detail of facade







98  
Жилой дом. Конец XVIII –  
начало XIX в. (Советский  
проспект, 113). Фрагмент

A dwelling. End of the 18th–  
beginning of the 19th century  
(113, Sovietsky Avenue). Detail

99  
Жилой дом. (Советский  
проспект, 60). Фрагмент фасада,

A dwelling (60, Sovietsky  
Avenue). Detail of facade

100  
Улица Красная

The Krasnaya Street







101  
Улица Красная

The Krasnaya Street

102  
Ансамбль храмов в застройке  
города

The ensemble of churches







103  
Улица Красная  
The Krasnaya Street



104  
Улица Красная  
The Krasnaya Street





105  
Жилой дом. Середина XIX в.  
(Октябрьский переулок, 15)

A dwelling. Mid-19th century  
(15, Oktyabrsky Lane)

106  
Жилой дом. Начало XIX в.  
(Улица Красная, 103)

A dwelling. Early 19th century.  
(103, Krasnaya St.)







107  
Жилой дом. Первая половина  
XIX в. (Октябрьский переулок, 3).  
Уличный фасад

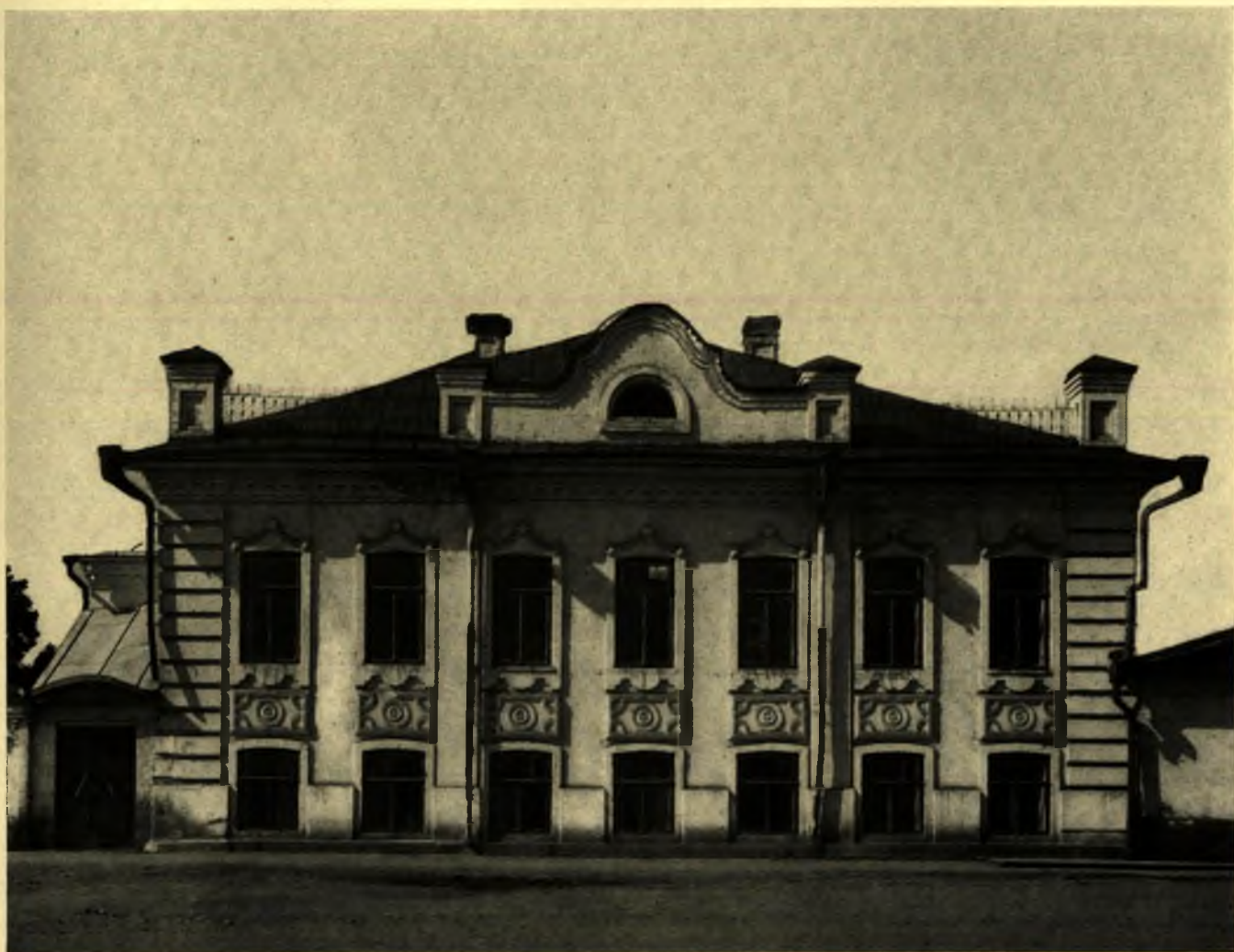
A dwelling.  
First half of the 19th century  
(3, Oktyabrsky Lane).  
The street facade

108  
Жилой дом. Начало XIX в.  
(Улица Красная, 132)

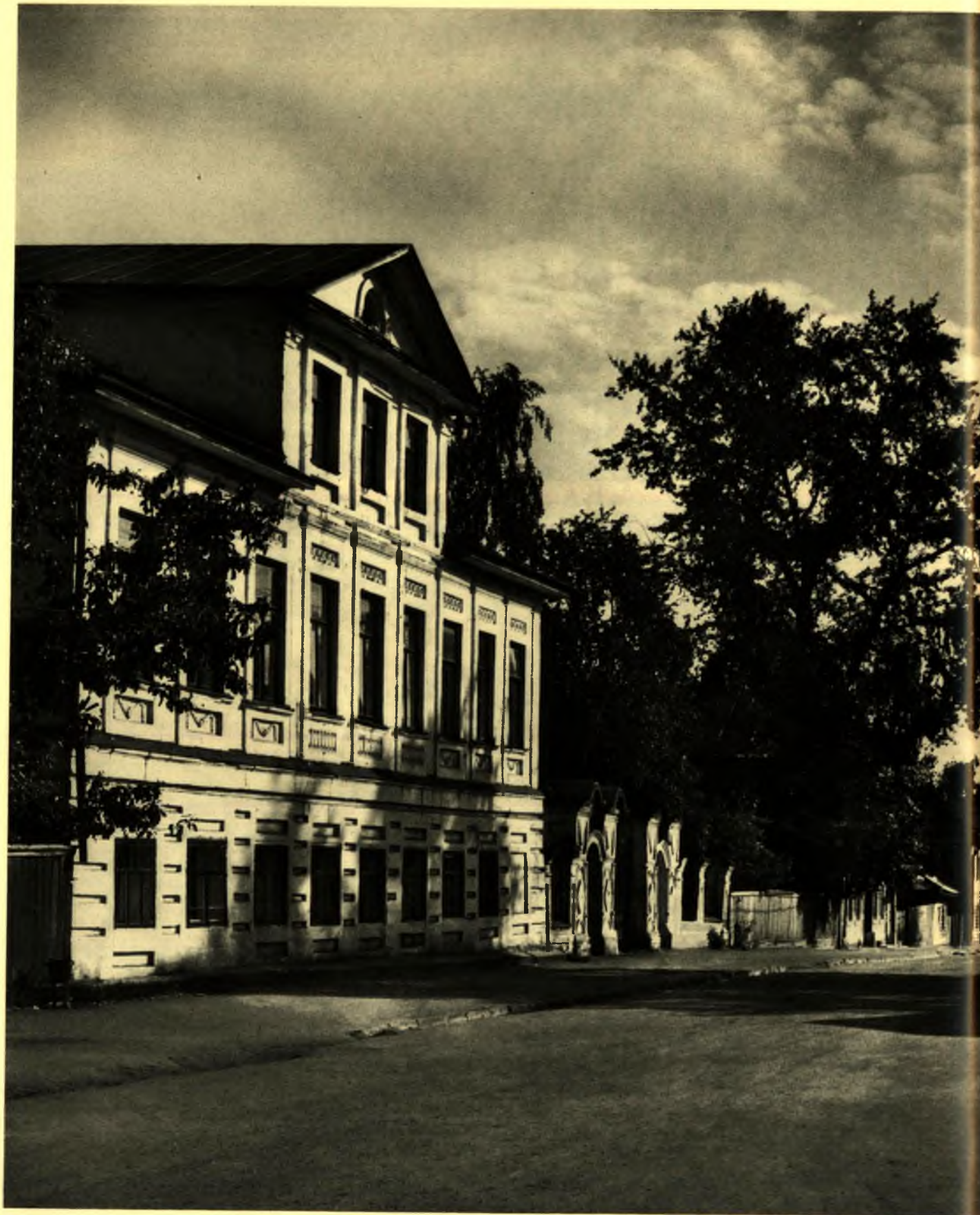
A dwelling. Early 19th century  
(132, Krasnaya St.)

109 ➤  
Октябрьский переулок

The Oktyabrysky Lane











110  
Жилой дом бывш. Захарова.  
XVIII в. (Улица Шилова, 8).  
Уличный фасад

The former Zakharov's house.  
18th century.  
(8, Shilova St.).  
The street facade



111  
Жилой дом бывш. Захарова.  
(Улица Шилова, 8).  
Вид со стороны двора

The former Zakharov's house.  
18th century  
(8, Shilova St.). View from the yard

112  
Жилой дом бывш. Кузнецова.  
XVIII в. (Улица Красная, 107).  
Вид с юга

The former Kuznetsov's house.  
18th century  
(107, Krasnaya St.)  
View from the South

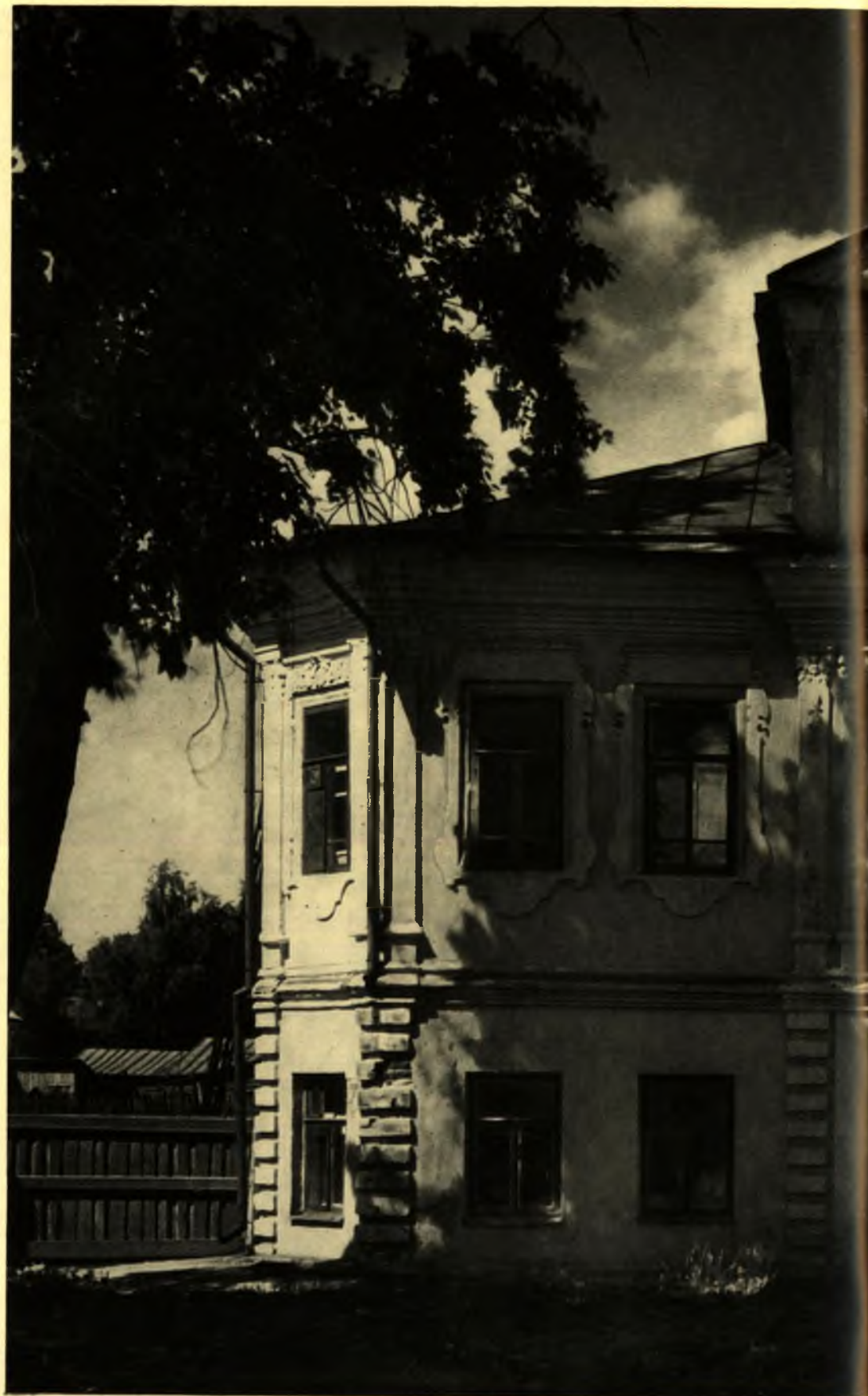


113  
Жилой дом бывш. Шилова. XVIII в.  
(Улица Шилова, 3)

The former Shilov's house.  
18th century (3, Shilov St.)









115  
Жилой дом бывш. Кузнецова.  
(Улица Красная, 107).  
Западный фасад

The former Kuznetsov's house.  
(107, Krasnaya St.).  
Western facade



116  
Жилой дом XVIII в. (Улица Красно-  
армейская, 13). Фрагмент фасада

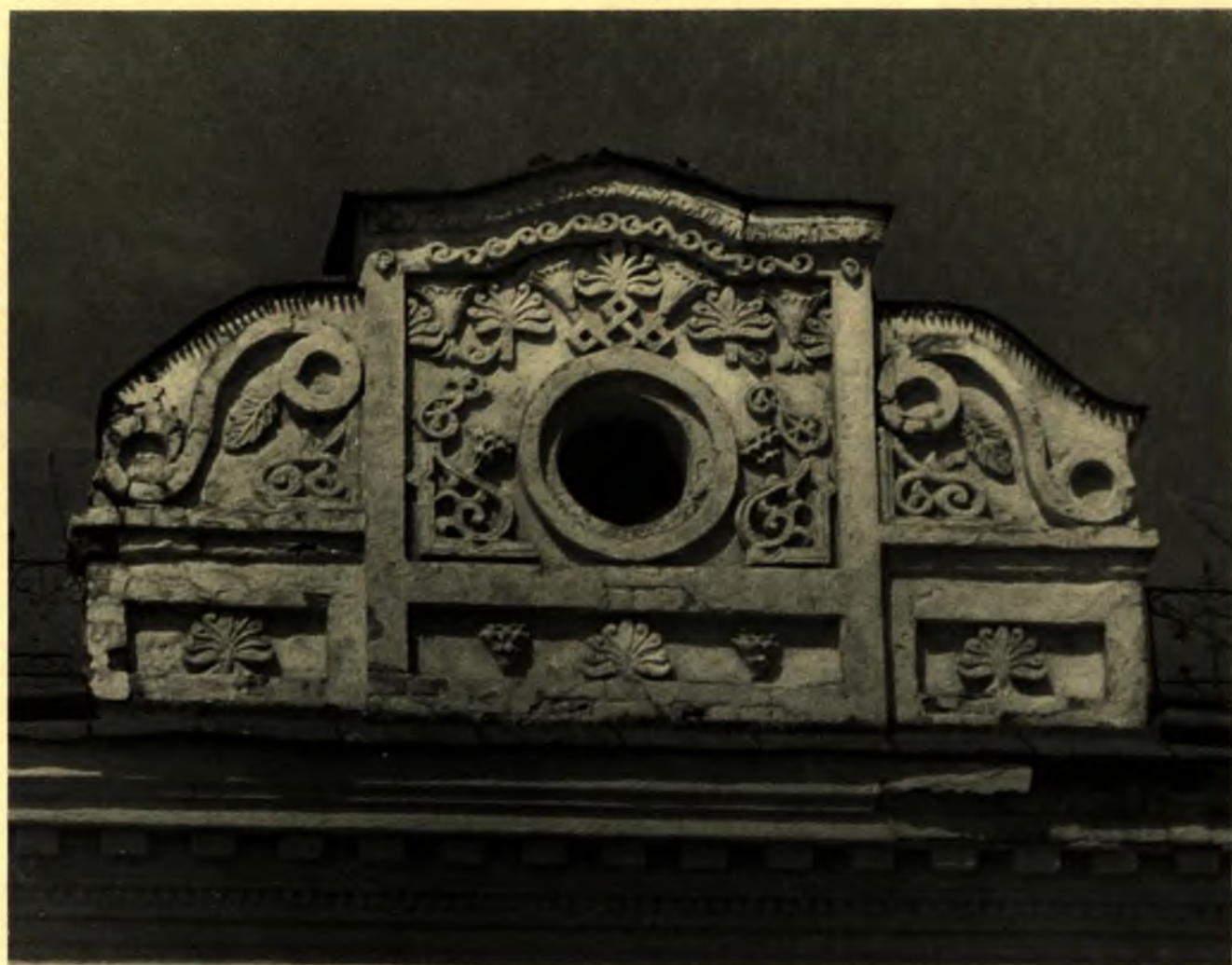
An 18th century dwelling  
(13, Krasnoarmeiskaya St.).  
Detail of the facade

117  
Жилой дом бывш. Шилова. (Улица  
Шилова, 3). Фрагмент фасада

The former Shilov's house.  
18th century (3, Shilov St.).  
Detail of the facade













← 118  
Жилый дом. Конец XVIII в.  
(Советский проспект, 74). Ворота

A dwelling. End of the 18th  
century (74, Soviety Avenue).  
The gates

← 119  
Жилый дом. (Советский про-  
спект, 74). Фрагмент

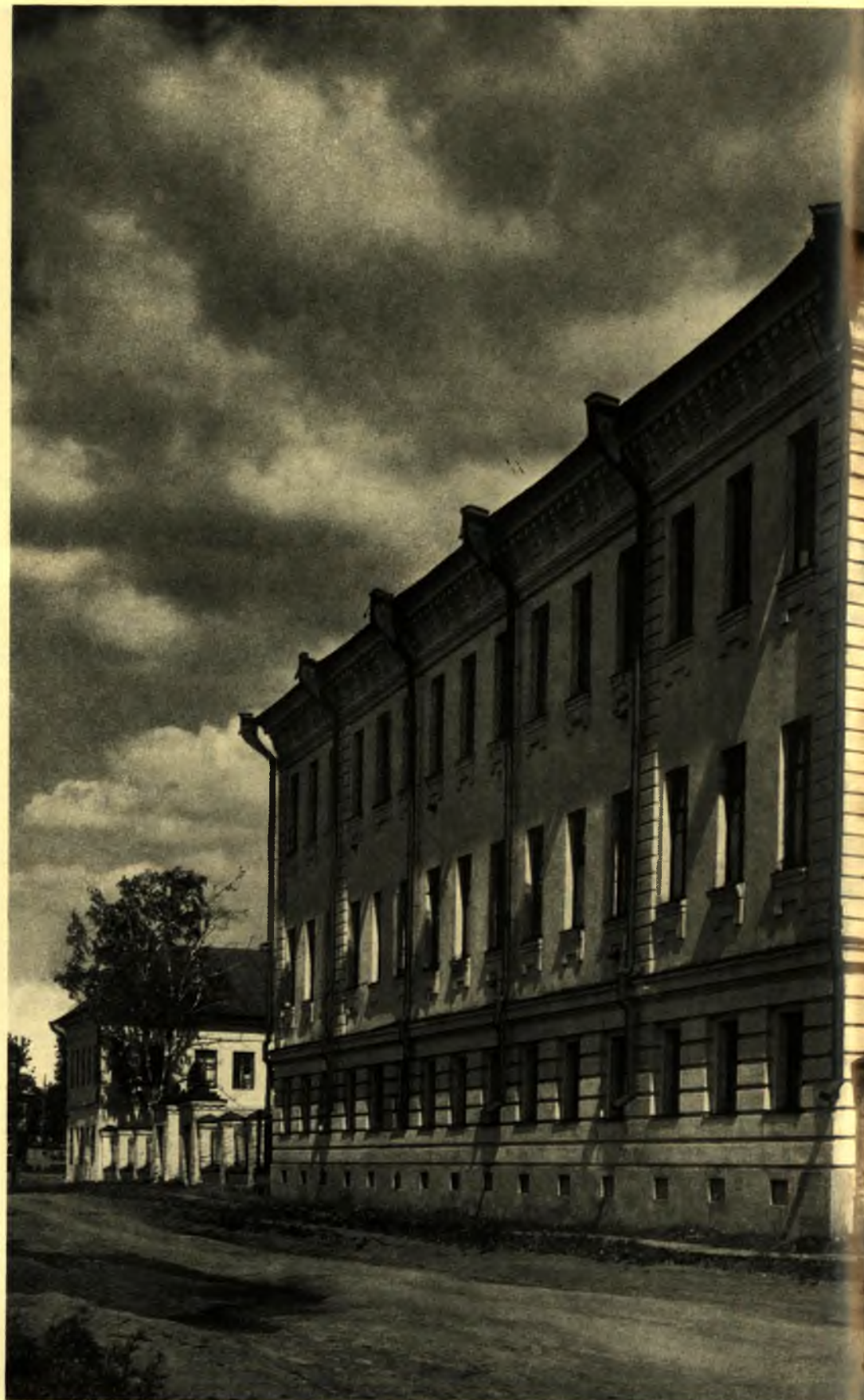
A dwelling  
(74, Soviety Avenue). Detail

← 120  
Жилый дом. (Советский проспект,  
60). Ворота

A dwelling  
(60, Soviety Avenue). The gates

← 121  
Жилый дом. (Октябрьский пере-  
улок, 3). Ворота

A dwelling (3, Oktyabrsky Lane).  
The gates



122  
Городская усадьба бывш. Булда-  
кова. Конец XVIII в. Перестроена  
в XIX в. (Улица Набережная, 46)

The former Buldakov's city es-  
tate. End of the 18th century.  
Reconstructed in the 19th cen-  
tury (46, Naberezhnaya St.)







123

Городская усадьба бывш. Булдакова. (Улица Набережная, 46). Вид со двора

The former Buldakov's city estate. (46, Naberezhnaya St.). View from the yard

124

Городская усадьба бывш. Булдакова. Улица Набережная, 46). Фрагмент ворот

The former Buldakov's city estate. (46, Naberezhnaya St.) Detail of gates







125  
Городская усадьба бывш. Булда-  
кова. (Улица Набережная, 46).  
Ворота

The former Buldakov's city  
estate. (46, Naberezhnaya St.).  
The gates



126  
Городская усадьба бывш. Булда-  
кова. (Улица Набережная, 46).  
Фрагмент ворот

The former Buldakov's city  
estate. (46, Naberezhnaya St.).  
Detail of gates

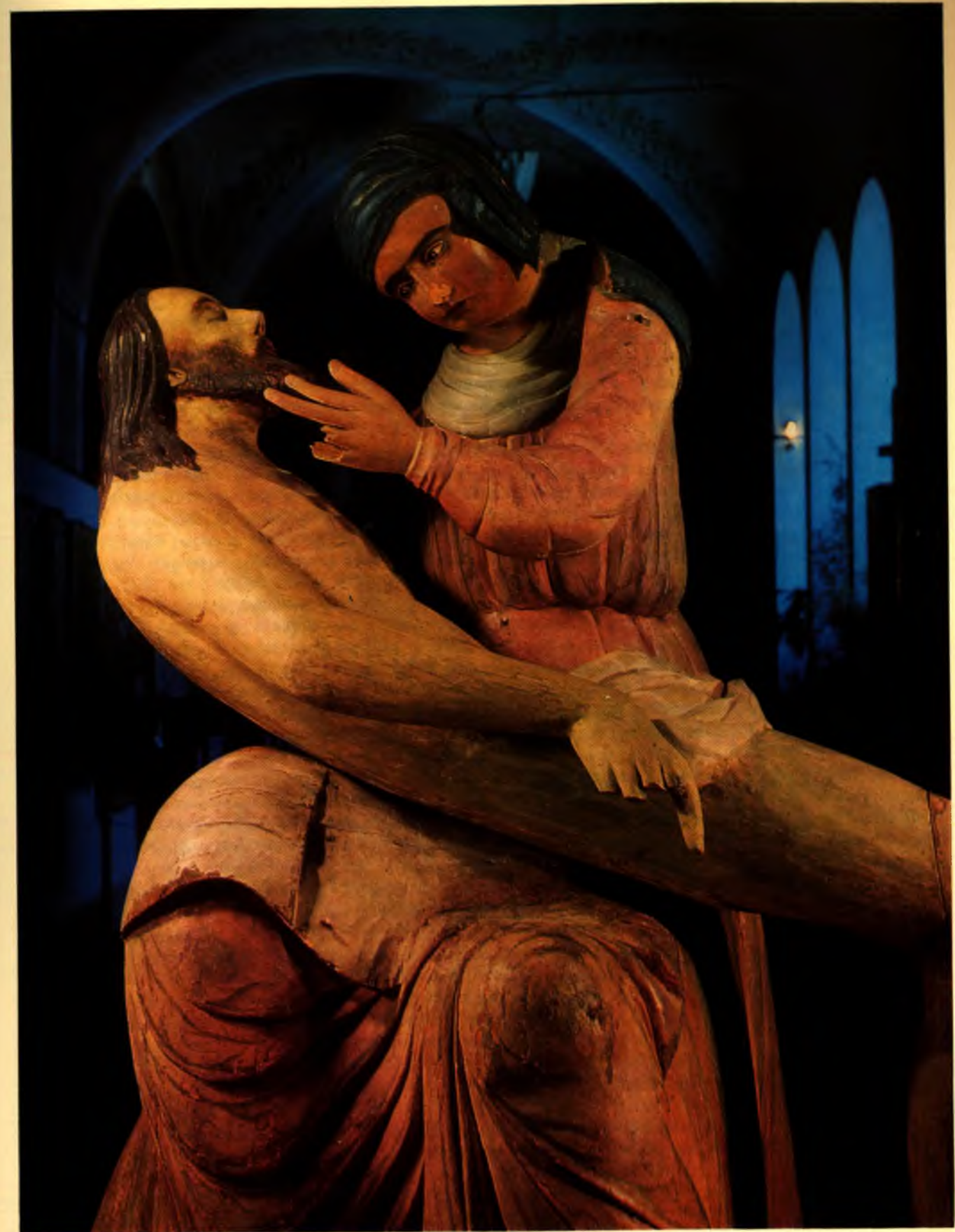


В Устюге издавна существовало искусство иконописи. Вопрос о ее развитии весьма сложен. Термином „северные письма“ принято условно называть иконопись городов, бывших на заре своего развития владениями Великого Новгорода на севере Руси (Вологда, Сольвычегодск, Каргополь и др.). На „северные письма“ – с их явно выраженным местным, крестьянским происхождением – оказывала влияние иконопись Новгорода, отчего они считаются своеобразным (северным) вариантом новгородской школы. Великий Устюг среди этих городов занимал особое положение. Основанный выходцами из Ростово-Суздальской земли, он был крайним форпостом княжества на северо-востоке владений, входивших клином в новгородские земли.

Этим обстоятельством объясняются частые стычки устюжан с новгородцами – Устюг стоял на водном пути от Вологды, бывшей в руках Новгорода, к отдаленным новгородским владениям – Двинским землям. Вследствие этого искусство Новгорода не могло оказывать большого влияния на раннюю устюжскую иконопись, развитие которой шло иными путями, нежели развитие условно именуемых „северных писем“.

Изучение устюжской иконописи осложняется тем, что сохранилось очень мало икон устюжской работы, относящихся к периоду до XVI века. Местные школы древнерусской живописи, начиная с XVI века, утрачивают свои характерные особенности и самостоятельное значение. В это время формируется централизованное русское государство и ведущее место в иконописи начинает занимать московская школа. На севере в это время крупным центром иконописи становится Сольвычегодск – владение именитых людей Строгановых, выходцев из Новгорода. Можно предположить, что Строгановы, начиная в Сольвычегодске иконописное дело, пригласили живописцев из Новгорода, а также и мастеров из близко расположенного Устюга, где иконописное искусство существовало издавна.

Это находит свое подтверждение тем, что в ранних работах строгановских, так называемых устюжских иконописцев (конец XVI – начало XVII в.), прослеживается влияние новгородской школы, проявившееся, в частности, в особой любви их к интенсивным цветам. Икон, написанных в это время в Сольвычегодске, сохранилось очень мало, и с ними нельзя отождествлять так называемую „строгановскую школу“ – одно из важных течений в разви-





тии русской живописи этого периода, в создании которого главная роль принадлежит московским царским иконописцам.

Вопрос о более ранней иконописи Великого Устюга – XIII–XV веков – еще менее ясен. Но открытия и находки последних лет позволяют говорить о существовании ростово-суздальской школы древнерусской живописи, которая несомненно оказывала влияние на раннюю устюжскую иконопись, имевшую, безусловно, и свои местные традиции.

Недавно в фондах устюжского музея была обнаружена икона „Собор Архангела Михаила“, расчистка и реставрация которой позволили открыть для науки неизвестное ранее произведение древнерусской живописи очень высокого художественного уровня<sup>46</sup>. Создание этой иконы относится к XIII веку, а происходит она из Михайло-Архангельского монастыря.

„Собор Архангела Михаила“ была храмовой иконой монастырского собора (1212–1216) и должна была находиться в соборе со дня его освящения (в 1216 году, когда храм был деревянный). Икона „Собор Архангела Михаила“ по своим стилистическим особенностям характерна для живописи XIII века, выполнена русским мастером, о чем свидетельствует манера и техника письма, набор красок. Мастерство живописца проявилось в звучном красивом цвете, изяществе линий; лик архангела написан в лаконичной манере и очень выразителен.

Появление в Устюге в XIII веке этого шедевра представляет собой большой научный интерес. Трудно сказать, из какого художественного центра Древней Руси вышла эта замечательная икона, но не исключено, что им мог быть и Устюг. Можно сделать предположение о возможном существовании северной ветви ростово-суздальской школы иконописи с художественным центром в Устюге. Найденный в Великом Устюге шедевр со временем, при счастливом обнаружении других памятников иконописи, может пролить свет на становление ныне недостаточно известных школ русской иконописи.

О существовании в Устюге школы иконописи может свидетельствовать большое число живописцев, работавших в городе в XVII веке. Только за период 1660–1670 годов известно более двадцати пяти художников-устюжан, которые вызывались в Москву в Оружейную палату на живописные работы. Устюжские мастера работали по росписи стен Архангельского собора Московского Кремля, расписывали храм и дворец царя Алексея Михайловича в Коломенском, собор Ново-Девичьего монастыря. Из документов XVII века следует, что Устюг по числу живописцев, присылаемых в Москву, иногда стоял на третьем месте после Новгорода и Ярославля<sup>47</sup>.

В экспозиции Краеведческого музея Устюга имеется икона „Апостольские проповеди“, написанная во второй половине XVII столетия устюжским мастером. Оригинальность композиции, звучность цвета, живописность исполнения ликов подтверждают высокий уровень мастеров Устюга того времени (илл. 55–57). Сохранились имена многих устюжских иконописцев XVII века, среди которых крупнейшим был Федор Евтихиевич Зубов (?–1689)<sup>48</sup>.

Царский изограф родом из Устюга Великого Ф. Е. Зубов, который в документах XVIII века часто именовался как Федор Евтихий, был жалованным живописцем Оружейной палаты и работал наряду с выдающимся русским художником Симоном Ушаковым. Сыновья Ф. Е. Зубова Алексей (1682–?) и Иван (1677–?) были известными мастерами гравюры петровского времени. Один из зачинателей этого искусства на Руси, А. Зубов создал великолепные панорамы Петербурга начального периода его застройки. Гравюры А. Зубова отличаются высоким художественным уровнем и представляют ценнейший документально-графический материал.

Отец граверов Ф. Е. Зубов работал в области иконописи, монументальной живописи, книжной миниатюры, расписывал царскую мебель, повозки, что было в обычае художников того времени. Вместе с С. Ушаковым он делал первые шаги в создании на Руси реалистической живописи.

◀ 127

Пьета. Деревянная скульптура работы устюжского мастера. XVIII в. Велико-Устюгский краеведческий музей

Pieta.  
Wooden sculpture by a master from Ustyug. 18th century.  
Velikii Ustyug Museum of Regional Studies



Из большого числа икон, написанных художником, выделяются две, исполненные для руководителя Оружейной палаты Б.М. Хитрово: „Никола“ и „Богоматерь Одигитрия“ (1676)<sup>49</sup>. Эти иконы отличаются изяществом рисунка, обилием легкого орнамента. Ф.Зубов был мастером многофигурных композиций. В известных клеймах его работы, обрамляющих икону „Спас Нерукотворный“ из иконостаса храма „Спаса за золотой решеткой“ при теремах Московского Кремля, прекрасно передана глубинная перспектива архитектурного и природного пейзажа.

Сохранилось „Толковое евангелие“ Оружейной палаты (1678), украшенное многочисленными (около 1200) миниатюрами, большую часть которых выполнил Федор Евтихievич Зубов. Религиозные сюжеты в этих миниатюрах трактованы реалистично, в рисунке чувствуется рука опытного мастера.

Широкий торг, который вел Великий Устюг в период своего расцвета, способствовал развитию промышленности города, а также художественных ремесел и промыслов: черни по серебру, филиграни (скань), финифти, просечного железа, резьбы по бересте, „мороза по жести“, росписи по дереву и др. Изделия устюжских мастеров находили спрос в самом городе, приобретали широкую известность в других городах, в Западной Европе, в странах Азии.

Наибольшую славу древнему городу принесло великолепное искусство черни по серебру. Оно было известно на Руси издавна. В Киеве, Новгороде, Владимире вырабатывались замечательные ювелирные изделия из серебра с черневым рисунком. Позднее, в XVI–XVII веках искусство черни переживало блестящий расцвет в Москве, затем заглохло. Но именно в это время древнее искусство нашло свою новую родину в далеком северном городе.

Описи XVII века сообщают о наличии в Устюге мастеров серебряного дела<sup>50</sup>, но расцвет устюжской черни по серебру относится к XVIII веку.

В России существовали три основные художественно-стилевые школы черневого искусства: Кавказская (Дагестан), Московская (сюда входили Калуга и Кострома), третьей и, может быть, наиболее значительной школой была северная – „северная чернь“ – с центром в Великом Устюге.

Технические приемы и навыки устюжских мастеров, состав устюжской черни, ее стилевые особенности распространялись в связанные с Устюгом Вологду, Архангельск, Вятку и даже в далекую Сибирь (Тобольск, Якутск). Устюжские черневых дел мастера вызывались даже для обучения московских мастеров тонкостям своего искусства.

История зарождения черневого дела в Устюге окончательно не выяснена. Считается, что устюжане восприняли мастерство черни от сольвычегодских мастеров<sup>51</sup>, когда в начале XVIII века Сольвычегодск – центр строгановской школы древнерусского искусства – стал приходить в упадок. Отмечаются также<sup>52</sup> художественные связи Устюга с Новгородом, где искусство черни по серебру существовало издавна. Оно могло быть привнесено в Устюг переселенцами из Новгорода, которые оседали на севере в XVI веке. В действительности, вероятно, имело место и то и другое.

В Устюге издавна развивалось искусство серебряников, и поэтому угасавшее в XVII веке искусство черни строгановских мастеров нашло здесь весьма благоприятную почву для дальнейшего развития.

Искусство черни требует от мастера тонкого художественного вкуса и безошибочной твердой руки. На серебряное изделие сначала резцом наносится рисунок, после чего на поверхность металла насыпают черневой порошок и держат изделие над слабым огнем, пока порошок не расплавится и не заполнит все углубления гравированного изображения. Затем изделие шлифуется до полного выявления рисунка.

Устюжская чернь по серебру особенно ценилась благодаря высокому художественному совершенству, а также из-за необычной прочности сцепления



черневого состава с серебром – черневой рисунок можно ковать вместе с серебром, при этом серебро превращается в лист, рисунок же черни не выкрашивается, а только расплющивается. Черневой состав (в него в определенных соотношениях входят медь, серебро, свинец, нашатырь и сера) столь необычных свойств был известен лишь одному мастеру, который и готовил эту массу; секрет пропорций ее состава передавался из поколения в поколение в наиболее надежные руки.

Спецификой устюжской черни является миниатюрность, связь с гравюрой, с книжной иллюстрацией (откуда в XVIII веке часто заимствовалась тематика рисунка черневых изделий).

Искусство черни Великого Устюга – одна из областей народного декоративного искусства. Подобно другим видам народного искусства, искусство черни использовало традиционные композиционные приемы, удачно найденные художественные образы; для него характерны и такие черты народного искусства, как лаконизм изобразительных средств.

Художественно-стилевое развитие „северной черни“ на протяжении XVIII – первой половины XIX века протекало в общем русле развития русского искусства. Черневые изделия середины XVIII века, когда господствовало барокко, несут черты этого пышного декоративного стиля. Изделия подчеркнута массивны, пластичны, имеют округлые очертания. Мягкая гравировка создает впечатление удивительной пластики рисунка, его глубины. Типична для мастеров искусства барокко контрастность: глубокий, насыщенный по тону черневой рисунок и яркий позолоченный фон изображения (илл. 135, 138).

Тематика рисунков черневых изделий середины XVIII века удовлетворяла главным образом требования и запросы богатого заказчика. Обычно изображались пасторали, увеселительные прогулки знати на фоне пышной природы, садовые пейзажи с архитектурой и т.п. (илл. 138).

Появившаяся в 70-х годах XVIII века новая тематика рисунков изделий „северной черни“, отражавшая исторические события русской жизни того времени – победы русского оружия (Чесменский бой, взятие Очакова), а также архитектурные пейзажи (виды Великого Устюга, Вологды, Архангельска), явилась как бы переходом к появлению в черни начала XIX века нового стилового направления – классицизма (илл. 136).

В рисунках устюжских мастеров этого времени исчезает богатый золотой фон, его сменяет часто простая штриховка. Рисунок становится строгим, с четко ограниченным контуром. Формы изделий также претерпевают изменения – теперь преобладают более однообразные, простые и строгие. Значительно усиливается контрастность черневого рисунка с холодным блеском серебра, прежняя живописная манера сменяется графичной, уточненной в деталях прорисовкой.

Глубина и пространственность, характерная для техники черневых рисунков предшествующего времени, сменяется плоскостностью. Орнамент становится сдержанней, состоит из типичных для классицизма гирлянд, торжественных венков, военной тематики.

Но в изделиях и барокко, и рококо, и классицизма ярко проявлялись традиции русского народного искусства: законченность композиции, рисунка, целостность художественного образа, повышенная декоративность, богатство узора.

С середины XIX века в искусстве „северной черни“ начинается медленный упадок, утрачивается прежняя выразительность изделий. На смену высокому искусству приходит сухое, бездушное ремесло. В начале XX века „северная чернь“ почти прекращает свое существование.

История искусства „северной черни“ до Великой Октябрьской социалистической революции сохранила имена выдающихся мастеров-художников. Наиболее известные из них Михаил Климшин и Яков Попов (жил в Сольвычегодске)<sup>53</sup>.



Михаил Матвеевич Климшин (1711–1764) был выдающимся художником искусства черни раннего периода ее развития. Сохранились две достоверные работы М. Климшина: серебряный золоченый посох (1750) епископа Варлаама<sup>54</sup> и великолепная табакерка (1764)<sup>55</sup>. Оба изделия отличаются высоким уровнем исполнения. В этих ранних изделиях четко проявились технические особенности и художественные приемы, которые впоследствии создали славу устюжской черни: превосходная чеканка органично сочетается с позолотой заглубленного фона и сочным изображением.

С высоким мастерством исполнена Климшиным табакерка. Прямоугольная форма изделия, имеющего скромные размеры (47 × 120 × 60 мм), смягчена скруглением углов и легкой выпуклостью крышки. Все стенки табакерки украшены черневыми рисунками на золоченом фоне, который создает иллюзию глубины и пространственности изображений, а своей зернистой фактурой – контраст с гладкой поверхностью черного рисунка. Подобный прием, требующий высокого мастерства, стал характерным для изделий устюжской черни времени ее расцвета, но позднее был утрачен. Рисунки табакерки изображают сцены соколиной охоты, охоты на оленей. На верхней ее крышке, на фоне вызолоченных, исполненных легким рельефом архитектурных парковых сооружений, чернью выполнена нарядная карета, запряженная парой лошадей. Рядом бегут лев и собака; карету сопровождают скороходы. Рисунки исполнены в сочной динамичной манере; они заключены в рамки из золоченых полосок чеканным, живописным по характеру орнаментом.

Табакерка великолепна по технике исполнения и безупречному художественному вкусу, проявленному мастером. Возможно, именно М. Климшин<sup>56</sup> является основоположником школы черного искусства Великого Устюга, принесшей городу мировую известность.

Значительным событием в истории „северной черни“ была организация в Великом Устюге фабрики финифтяных и черневых работ А. и С. Поповых.

В Указе Мануфактур коллегии от 8 марта 1761 года на разрешение строить фабрику говорилось: „... и на одной финифтяные на меди с наводкою серебром и золотом травами, да черневой на серебре оброчной работы всякие курьезные вещи, какие из-за моря вывозятся, делать самым искусным мастерством, чтоб от умножения того дела мастеровые люди совершенному в том искусству обучаться могли, а объявленная в челобитье их государственная и народная польза последовать могла“<sup>57</sup>.

Фабрика существовала до 1776 года. На ней изготавливались разнообразные серебряные с чернью изделия: оклады церковных книг, церковные сосуды (илл. 133), а также предметы светского назначения – всевозможные коробки, бокалы, пудреницы, табакерки, флаконы для духов, широко распространенные в быту знати XVIII века.

В Казани, в Государственном музее Татарской ССР, хранится Евангелие 1766 года, переплет которого украшен серебряным золоченым окладом с черневыми изображениями работы мастеров фабрики Поповых. Это одно из лучших изделий фабрики подобного рода, отличается превосходной чеканкой орнамента, великолепными черневыми изображениями.

Изящные и разнообразные по форме и рисункам флаконы фабрики Поповых хранятся в коллекции Государственного Исторического музея. Их объединяет общность стиливого решения, изысканность рисунка черни.

Как правило, рисунок на них имеет заглубленный канфорный фон, на котором выделяются исполненные легким рельефом пейзажи, здания, иногда фигуры дам и кавалеров в костюмах середины XVIII века (илл. 137).

Крупным мастером устюжской черни XVIII века был Алексей Мошнин (род. 1721). Ему приписывается ряд изделий коллекции Государственного Исторического музея: золоченая табакерка, поднос и ларец (1780), круглая табакерка (илл. 135, 139). Из них наиболее интересна золоченая табакерка, на дне которой изображена любопытная жанровая сцена: два шеголя в мод-



ных одеждах тех времен предлагают нюхательный табак в табакерке человеку в русском платье, который жестом отвращения отказывается, а над головой его маленькая табличка с надписью: „Тьфу!“; между двумя щеголями на такой же табличке надпись: „Фу, какой“. На крышке табакерки мастера увековечили обратное – благосклонное отношение к употреблению ее содержимого – „зелья“. Надпись рисунка здесь гласит: „Злак на службу человеку“. Интересна форма табакерки, имитирующая книгу, по обрезу которой чернью выполнены виды Устюга – одни из самых ранних, впоследствии ставшие излюбленной темой черневых рисунков.

Виды родного города, особенно панорама его со стороны реки Сухоны, разрабатываются устюжскими мастерами черни свыше двух веков. Поколения талантливых народных художников создали прекрасные художественные образы этого мотива – то близкие к орнаментальной композиции, то легкие, почти силуэтные, то как бы насыщенные движением жизни, передающие своеобразный архитектурный облик города.

Поднос, приписываемый А. Мошнину, украшен богатой рамой из рокайлей, а в центре, на фоне расходящихся лучей, изображена сцена пирушки (илл. 135).

К 1787–1788 годам относится табакерка неизвестного мастера с изображением Чесменского боя. Она интересна тем, что ее черневой рисунок выполнен новыми техническими приемами, получившими впоследствии широкое распространение, – она украшена плоскостным, без рельефа, черневым изображением, а золочение использовано только для внутренней отделки.

Большая роль в истории развития устюжской черни принадлежит семье Жилиных. Петр Жилин (род. 1713) был родоначальником целого поколения мастеров черни по серебру. Черневым мастерством занимались три его сына. – Известны изделия Михаила (род. 1749 г. – упоминается до 1805 г.). Иван (род. 1750 г. – умер после 1810 г.) был ремесленным головой серебряников Устюга и, в свою очередь, стал родоначальником поколения мастеров черневого дела. Его сын Александр Иванович Жилин (1800–1837) известен как замечательный мастер первой половины XIX века, внук и правнук также были мастерами черни по серебру.

Иван Жилин много лет (свыше сорока) отдал любимому искусству. В своих ранних работах он близок мастерам фабрики Поповых, но со временем переходит на новую тематику, более сухую и графичную манеру исполнения.

На изделиях И. Жилина начала XIX века появляются изображения географических карт, которые часто использовались для украшения изделий устюжской черни первой половины XIX века.

Работы мастеров Жилиных различны по манере исполнения, но всегда отличаются высоким совершенством и изяществом. Среди мастеров этой фамилии особенным дарованием отличается Александр Жилин. Его работы – оригинальная по форме лампада (Музей Великого Устюга, 1831), табакерки, украшенные орнаментом из виноградных листьев с гроздьями ягод, стаканчики и многие другие изделия (Государственный Исторический музей) – выделяются уверенностью рисунка, тонкостью исполнения. В Музее Великого Устюга находится изделие современника Жилиных мастера И. А. Островского (1759–1828) – серебряная дарохранительница, необычная по замыслу и исполнению, украшенная черневыми и скульптурными фигурами (илл. 134).

Александр Жилин передал свое умение подмастерью Илье Степановичу Минееву (род. в начале XIX в.), который стал замечательным мастером черневых изделий. Из сохранившихся его работ наиболее интересным можно считать серебряный стаканчик на трех шариках. Его поверхность покрыта тончайшим орнаментальным черневым узором из виноградной лозы, украшена великолепно прорисованными медальонами.

Здесь упомянуто лишь незначительное число наиболее выдающихся устюжских мастеров черневого дела, а в XVIII–XIX веках их известно около пятидесяти.



Последним крупным мастером черного дела был Михаил Иванович Кошков (1816–1896), ученик А. Жилина. Работы Кошкова отличаются традиционной для лучших изделий „северной черни“ тонкостью рисунка, мягкостью и глубиной тона, совершенством композиций. Внук Кошкова, М. П. Чирков, воспринявший искусство черни от деда, был последним мастером этого угасающего художественного ремесла, но он не смог подняться в своем искусстве до уровня работ лучших мастеров прошлого. М. П. Чирков стал одним из активнейших участников создания в Устюге в 1932 году артели „Северная чернь“. Он руководил работой артели, передал молодым мастерам секрет состава „северной черни“, навыки и умение гравировки по серебру. В 1935 году звание мастера черни получает М. Угловская. На протяжении многих лет существования артели „Северная чернь“ ее художником был Е. П. Шильниковский, по рисункам которого выполнено большое число черневых изделий.

Серебряные изделия устюжской артели, в работе которой возродилось искусство старинных мастеров, за годы Советской власти получили широкую известность далеко за пределами нашей Родины. Для артели „Северная чернь“ выстроены новые, современной архитектуры, полные света, чистые просторные цеха, в которых работает около трехсот человек, выпускающих свыше семидесяти тысяч изделий в год.

Художественные изделия устюжских мастеров отмечены медалями на всесоюзных, всемирных, международных выставках, давно вышли на широкий международный рынок, где пользуются неизменным успехом и большим спросом.

В изделиях артели „Северная чернь“ появилась новая тематика – до Великой Отечественной войны были выпущены серии черневых изделий с рисунками на тему произведений А. С. Пушкина, басен И. А. Крылова, сказки „Конек-Горбунок“. В рисунках черневых работ широко используется тематика советской действительности, отражение находят крупные события в жизни нашей страны.

За время своего существования артель „Северная чернь“ прошла большой творческий путь, рассмотрение и научная оценка которого уже давно достойны самостоятельного исследования и отдельной книги.

В северных городах Руси, в том числе и в Устюге, было издавна развито искусство эмали. Широко известны финифти – цветная эмаль сольвычегодских мастеров второй половины XVII века, так называемая усольская эмаль. Для изделий XVI–XVII веков, выполненных техникой перегородчатой эмали, характерны зеленый, голубой, коричневый цвета на белом фоне.

В XVIII веке в Великом Устюге возникла особая разновидность этого искусства – устюжская финифть. Этот вид ювелирного искусства существовал в Устюге с 30–40-х годов до конца XVIII века (илл. 143–146).

Устюжская финифть отличалась большим художественным своеобразием: эмаль преимущественно белого цвета (имеются эмали синего, зеленого и других цветов) покрывала изделия из красной меди и украшалась серебряными или золотыми накладками. Техника ее состояла в следующем: изделие из тонкой листовой меди обмазывалось одноцветной эмалевой кашицей и обжигалось в печи, причем таким путем создавалось несколько слоев, а на последний, еще не обожженный слой эмали накладывались тисненными на специальных матрицах фигурные накладки из тонких – типа фольги – полосок благородных металлов (золота, серебра), которые в результате обжига очень прочно скреплялись с эмалью.

Иногда применялась техника двойного рельефа, когда изображение чеканилось на самом изделии и повторялось высоким рельефом в серебряной накладной фольге. В некоторых случаях накладки из серебра покрыты тон-



ким прозрачным слоем цветной эмали, что усиливало декоративность орнамента, подражавшего в таком виде росписи фарфора. Самые крупные коллекции устюжской эмали с серебряными накладками имеются в Государственном Историческом музее (около трехсот изделий, наиболее ранние из них относятся к 1732 и 1743 годам)<sup>58</sup>, в Оружейной палате, в музеях Великого Устюга, Ленинграда, Сольвычегодска.

Обычными изделиями устюжской финифти были бытовые предметы: стаканы, табакерки, чайницы, коробочки, кубки, шкатулки, подносы (среди них поднос, принадлежавший А. В. Суворову), церковная утварь.

Значительное число финифтяных изделий изготовлялось на фабрике Поповых. Изделия из финифти заменяли чрезвычайно дорогой в то время фарфор, но, будучи сами по себе также достаточно дорогими, они были доступны лишь обеспеченным слоям общества, что в известной степени определило характер их декоративного убранства и рисунка.

Незначительный по времени период существования устюжской эмали (примерно сорок-пятьдесят лет) обусловил ее единый художественный стиль. Этому способствовала также техника изготовления серебряных и золотых накладок на медных матрицах, обуславливавших известную повторяемость рисунков и орнамента, которыми мастера украшали изделия, достигая при этом большого их разнообразия.

Устюжская эмаль выполнялась в барочной манере. Богата и пластична форма изделий, например чайниц из коллекции Исторического музея с их завершениями плавной изогнутой кривой; очень живописны формы подносов и бокалов (илл. 144).

Рисунки рельефных серебряных или золотых накладок разнообразны по тематике, отличаются подчас большим художественным совершенством. Встречаются изображения геральдических орлов, гербов, цветов, сюжетные композиции, батальные и охотничьи сцены, архитектурные пейзажи, пасторали. Букеты цветов варьировались, мастера создавали с их помощью орнаментальные композиции. Живописный рисунок орнамента хорошо дополнял общую декоративность изделия (илл. 146).

В устюжской эмали не было сочетания рельефных накладок с живописью. Мастера Устюга не перешли к живописи по эмали, получившей большое распространение во второй половине XVIII века у столичных мастеров и особенно в Ростове-Ярославском, где изделия с живописью по эмали вырабатываются до сих пор. Финифть мастеров Великого Устюга глубоко художественна: форма изделий, их цвет и изящный декоративный рисунок составляют гармоничное единство.

Тонко почувствовано мастерами великолепное сочетание белого цвета эмали с благородным цветом серебра; не менее эффектны изделия, в которых синий или зеленый цвета эмали сочетаются с золотом накладного рисунка (илл. 143).

Просечное железо – народное ремесло, существовавшее в Великом Устюге в XVII–XVIII веках. Техника выполнения его такова: на железный лист наносится рисунок, который затем мастер просекает ручным способом, создавая ажурное кружево. Удары должны быть точными, ибо ошибки здесь неоправимы. Просечным железом украшались деревянные шкатулки разнообразной формы, киоты для икон, сундуки, из просечного железа готовились замочные накладные щиты дверей, выполнялись подзоры крыш.

В надвратной церкви (1682) Михайло-Архангельского монастыря местные мастера украсили просечным железом царские врата<sup>59</sup>. Деревянные полотнища дверей покрашены коричневой краской и покрыты слюдой, поверх которой обиты просечным железом с великолепным узором рисунка. Талант мастеров позволил им достигнуть поразительного декоративного эффекта: слюда тускло блестит, искрится сквозь узор просечного рисунка, словно



драгоценный камень, хотя в действительности материал изделия прост и обыден.

В краеведческом музее города имеются и другие изделия просечного железа XVII–XVIII веков; интересен, например, ящик-ларец с двумя отделениями, относящийся к XVII веку. Ларец с приподнятой крышкой на четыре ската, перекрытый сверху прямоугольной доской, обит просечным железом оригинального рисунка (илл. 149). Изнутри ларцы часто расписывались, обычно растительным орнаментом.

Филигрань, или скань, – еще одно из художественных ремесел искусных серебряников, мастерством которых славился Великий Устюг. Из тонкой серебряной, обычно крученой вдвойне (сканой – отсюда наименование „скань“) проволоки-нити паялись переплетения тонкого кружева, которое и составляло основу ювелирных изделий: брошек, браслетов, коробочек, убранства икон. Позднее из филигрانی вырабатывались портсигары и другие изделия. Ажурные изделия талантливых мастеров филигрانی представляют собой произведения большого искусства.

Иногда скань сочеталась с финифтью – получалась своеобразная перегородчатая эмаль. Изделия, выполненные в этой технике, отличаются особой, присущей им красочной декоративностью.

Резьба по бересте – одно из старинных художественных ремесел Великого Устюга. С конца XVIII века и до нашего времени оно процветает на Шемоксе – пригородной местности, расположенной на противоположном от города берегу Северной Двины.

История возникновения искусства резьбы по бересте до сих пор изучена недостаточно, однако следует полагать, что это весьма древнее народное ремесло и было истари<sup>60</sup> известно русскому человеку, жившему в стране, богатой лесами.

Береста – легкий в работе, но чрезвычайно долговечный материал – использовалась для письма (новгородские берестяные грамоты), а также для всевозможных поделок. Прорезной берестой украшал в старину русский человек предметы своего домашнего обихода.

Резьба по бересте, распространенная в районе Устюга как народное ремесло, в конце XVIII века превращается в промысел с центром в Шемоксе (деревня Курово-Наволоки). Изделия шемогодских мастеров имели в то время широкий рынок. Молва приписывает начало искусства резьбы по бересте фамилии Вепревых, которую носило все население деревни Курово-Наволоки. Высоким мастерством славился И. А. Вепрев, изделия которого отличались безукоризненным вкусом; они награждались медалями на зарубежных и отечественных выставках.

Как одна из разновидностей народного искусства, шемогодская резьба по бересте развивалась не без влияния других художественных ремесел: просечного железа, резьбы по кости, ручного ткачества и кружевного искусства.

Однако резьба по бересте имеет художественные особенности, обусловленные пластичностью материала и техникой ее выполнения: на тонкую чистую кору молодой березы тупым шилом предварительно наносится рисунок, который затем опытная рука мастера специальным ножом безошибочно вырезает в изящное орнаментальное кружево. Со временем большой опыт позволял мастеру резать знакомый рисунок без предварительной прорисовки – по памяти. Свободное, без больших усилий, движение резца и создает специфические художественные приемы, позволяя достигать удивительной мягкости и пластичности узора берестяной резьбы.



Излюбленным у мастеров берестяной резьбы является растительный орнамент: тонкий извилистый стебель с листьями и ответвлениями плавными изгибами заполняет поверхность изделия.

Узор резьбы по бересте, особенно в шемогодских изделиях раннего периода развития промысла (конец XVIII–середина XIX в.) отличается высокой художественностью. Это был период становления и утверждения художественного стиля искусства шемогодской резьбы. В изделиях последующего времени, конца XIX–начала XX века (до 1918 года – времени образования художественной артели) в изделиях появляется повышенная декоративность, рисунок резьбы становится чрезмерно насыщенным и вялым. Работа, удовлетворявшая невысокий вкус заказчика, привела к утрате прежнего гармоничного сочетания практической целесообразности изделия и его декоративного убранства, что было характерно для лучших произведений шемогодских мастеров.

Шкатулки, портсигары, блюда, чайницы, пеналы, туески, рабочие ящики – всего около пятидесяти видов предметов – изготавливаются мастерами резьбы по бересте (илл. 150). Материалом изделий служит осина. Для усиления декоративности узорные берестяные кружева наклеивают на подкрашенное дерево или оклеивают его цветной бумагой – фольгой.

За годы Советской власти искусство шемогодской резьбы вступило в новый период своего развития. Значительно изменилась и обогатилась тематика рисунков резьбы, расширился ассортимент изделий. Мастера сочетают лучшие традиции прошлого с новой тематикой, ищут пути усиления художественной выразительности изделий. В работах крупного мастера шемогодской резьбы 1930-х годов Н. В. Вепрева фигуры животных и птиц великолепно вписаны в разнообразный по рисунку растительный орнамент.

„Мороз по жести“ – еще один из видов народного мастерства, который был развит в Великом Устюге с конца XVIII века. Путем специальной, известной лишь мастеру обработки на тонкий лист жести наносился очень прочный рисунок, близкий к тому, которым мороз расписывает зимой стекла окон. Такой жостью, которая красиво переливалась радужными перламутровыми цветами „мороза“, обивались деревянные шкатулки и сундучки – на углах, по граням, прикреплялись узорные, исполненные просечкой, уголки и накладки из железа. Шкатулки иногда устраивались с „секретом“ (бывали изделия с двадцатью четырьмя „секретами“), необходимо было нажать в определенной последовательности хитроумно замаскированные кнопки, задвижки, прежде чем открыть шкатулку. Необычайные своей декоративностью, переливавшиеся цветами фантастического рисунка „мороза“, шкатулки устюжских мастеров вывозились на Нижегородскую ярмарку, где пользовались огромным спросом у купцов Турции, Персии (Ирана), Китая.

Как возникло и сложилось это самобытное искусство мастеров Великого Устюга – неизвестно, но сохранились фамилии многих мастеров, вырабатывавших изделия „мороз по жести“. Из них наиболее ранним мастером следует полагать Насоновского (творчество которого относится к середине XIX века). В этой же технике работали братья Старковские, С. Н. и Н. П. Цыбасовы, Г. Н. Панов, И. Н. Гостев, П. И. Булатов; более поздние мастера П. П. и В. П. Кирилловы, Н. И. Ермилов, Н. Бобков, Н. Н. Торлов, П. А. Сосновский и другие. Особой славой секретных запоров были известны шкатулки мастера Насоновского (его изделия „мороз по жести“ пользовались крупным успехом на выставке 1858 года), а также братьев Старковских и Торлова.

\* \* \*

Великий Устюг – город-музей русского зодчества и искусства; по богатству и своеобразию памятников архитектуры XVII–XVIII веков он может



быть сопоставлен с таким прославленным городом-заповедником, каким является Суздаль. Памятники монументальной архитектуры Великого Устюга образуют местную стилевую школу северного каменного зодчества, влияние которой можно проследить в архитектуре городов, тяготевших к Устюгу, в частности в памятниках зодчества Лальска.

Архитектурное наследие Великого Устюга, а также наследие устюжских мастеров прикладного искусства XVII–XVIII веков, составляют значительный вклад северного города в общую сокровищницу русского национального искусства.





















132  
Богоматерь.  
Деревянная скульптура работы  
устюжского мастера. XVIII в.  
Велико-Устюгский краеведческий  
музей

The Mother of God.  
Wooden sculpture by a master  
from Ustyug.  
18th century. Velikii Ustyug  
Museum of Regional Studies











◀ 133  
Оклад Евангелия.  
Чернь по серебру. XVII в.  
Велико-Устюгский краеведческий  
музей

Setting of the Gospel. Niello.  
17th century. Velikii Ustyug  
Museum of Regional Studies

◀ 134  
Дарохранительница.  
Чернь по серебру.  
Мастер И. А. Островский. 1770.  
Велико-Устюгский краеведческий  
музей

Tabernacle. Niello.  
Master I. A. Ostrovsky. 1770.  
Velikii Ustyug Museum  
of Regional Studies



135  
Поднос. Чернь по серебру. 1779.  
Государственный исторический  
музей

Salver. Niello. 1779.  
State History Museum





136  
Табакерка.  
Чернь по серебру. 1797. Госу-  
дарственный Исторический музей

Snuff-box. Niello. 1797.  
State History Museum

139  
Табакерка. Чернь по серебру.  
Вторая половина XVIII в. Госуда-  
рственный Исторический музей

Snuff-box. Niello.  
Second half of the 18th century.  
State History Museum

137  
Сосуд для духов.  
Чернь по серебру. XVIII в.  
Государственный Исторический  
музей

Perfume vessel. Niello.  
18th century.  
State History Museum

138  
Табакерка.  
Чернь по серебру. 1779. Госу-  
дарственный Истори-  
ческий музей

Snuff-box. Niello. 1779.  
State History Museum





Потир. Чернь по серебру.  
Мастер Я. Г. Моисеев. 1778.  
Велико-Устюгский краеведческий  
музей

Chalice. Niello.  
Master Ya. G. Moiseyev. 1778.  
Velikii Ustyug Museum  
of Regional Studies







141  
Венчик. Перегородчатая эмаль.  
XVII – начало XVIII в. Велико-  
Устюгский краеведческий музей

Crown. Enamel.  
17th–early 18th century.  
Velikii Ustyug Museum  
of Regional Studies

142  
Ковш. Серебро. XVII в.  
Велико-Устюгский краеведческий  
музей.

Ladle. Silver.  
17th century. Velikii Ustyug  
Museum of Regional Studies







143  
Стакан, чарка. Эмаль. XVIII в.  
Государственный Исторический музей

Glass, goblet. Enamel.  
18th century.  
State History Museum

144  
Чайница. Эмаль. XVIII в.  
Государственный Исторический музей

Caddy. Enamel, 18th century.  
State History Museum

145  
Перецница. Эмаль. XVIII в.  
Государственный Исторический музей

Pepper-box. Enamel.  
18th century.  
State History Museum



146  
Кофейник, чашечка с блюдцем.  
Эмаль. XVIII в. Государственный  
Исторический музей

Coffee-pot, cup and saucer.  
Enamel, 18th century.  
State History Museum

147  
Блюдо. Серебро. XVII в.  
Велико-Устюгский краеведческий музей.

Dish. Silver.  
17th century. Velikii Ustyug  
Museum of Regional Studies

148  
Сосуд. Серебро. XVII в.  
Велико-Устюгский краеведческий музей

Vessel. Silver.  
17th century. Velikii Ustyug  
Museum of Regional Studies















149  
Ларец. Просечное железо. XVII в.  
Велико-Устюгский краеведческий  
музей

Jewel-box. Cut iron.  
17th century. Velikii Ustyug  
Museum of Regional Studies

150  
Блюдо. Резьба по бересте.  
Советский период. Велико-  
Устюгский краеведческий музей

Dish. Carving on birch-bark.  
Soviet period. Velikii Ustyug  
Museum of Regional Studies





## Примечания

- <sup>1</sup> Шляпин В. Т. Библиографические замечания о летописи Велико-Устюжской. — „За работу“, 1922, № 4 (6), с. 35.
- <sup>2</sup> Лаврентьевская летопись. — Полн. собр. рус. летописей, т. 1. СПб., 1846, с. 183. Среди этих пяти городов был и Устюг (Ардашев. Летопись семисотлетнего существования города Устюга Великого. — „Вологодские губернские ведомости“, 1857, № 36, с. 252).
- <sup>3</sup> Титов А. Летопись Великоустюжская. М., изд. А. Трапезникова, 1888, с. 8.
- <sup>4</sup> Устюжский летописный свод. — Архангелогородский летописец. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1950, л. 3 об., с. 45.
- <sup>5</sup> Хронологическая таблица для областного города Устюга. — „Северный архив“, 1822, № 11, с. 322.
- <sup>6</sup> Ардашев. Указ. соч., с. 275.
- <sup>7</sup> Устюжский летописный свод. — „Архангелогородский летописец“, л. 222, с. 71.
- <sup>8</sup> Там же, л. 245, 245 об., 246, с. 76, 77.
- <sup>9</sup> Там же, л. 255 об., с. 78.
- <sup>10</sup> Там же, л. 290 об., с. 86.
- <sup>11</sup> Там же, л. 343, 343 об., с. 96.
- <sup>12</sup> Титов А. Указ. соч., с. 27.
- <sup>13</sup> Устюжский летописный свод. — „Архангелогородский летописец“, л. 256, с. 78.
- <sup>14</sup> Устюг Великий. Материалы для истории города XVII—XVIII столетий. М., 1883, с. 1—41.
- <sup>15</sup> Там же, с. 4.
- <sup>16</sup> И. Е. Старовым составлены также планы городов — Пскова, Екатеринослава (Днепропетровска), Николаева, Воронежа, Нарвы (История русской архитектуры. Изд. 2-е. М., 1956, с. 407).
- <sup>17</sup> Памятники архитектуры Устюга за время их существования претерпели изменения и перестройки, которые искажали их первоначальный архитектурный облик и затрудняют художественный анализ. Научная реставрация позволит полностью установить и снять позднейшие наслоения, что раскроет еще неизвестные сейчас особенности художественного совершенства многих памятников.
- <sup>18</sup> Известно, что в 1742 г. перестраивалась алтарная апсида церкви (Попов А. М. Вознесенская церковь в Устюге. — „Вологодские епархиальные ведомости“, 1875, № 9).
- <sup>19</sup> Деревянные скульптуры Михайло-Архангельского монастыря и ризницы Успенского собора Устюга находятся в экспозиции филиала местного краеведческого музея (бывш. Прокопьевский собор).
- <sup>20</sup> Савваитов П. Описание Велико-Устюжского Архангельского и приписанного к нему Троицкого Гledenского монастыря. СПб., 1848, с. 14. (Трепазная часть пристроена в 1842 г., а пристройки с северной стороны сделаны в 1809 и 1846 гг.).
- <sup>21</sup> Известно (Савваитов П. Указ. соч., с. 16), что в 1771 г. к ним были пристроены две кельи с западной стороны, в 1846 г. был устроен балкон на южном фасаде, расписаны окна; на первом этаже размещалась больница с домовой церковью.
- <sup>22</sup> Савваитов П. Указ. соч., с. 15—16. В другом источнике (Титов А. Указ. соч.) на с. 83—84 указывается

иная дата возведения здания: „... в то же (1741 г. — П. Т.) лето в Устюжском Архангельском монастыре начатые в прошлом, 1732 году каменные кельи, состоящие в нескольких корпусах и принадлежащие к оным службам, в сем году постройкою окончены ...“

<sup>23</sup> Савваитов П. Указ. соч., с. 16.

<sup>24</sup> Привратные помещения — часовни; построены в 1817—1820 гг. на месте (у ворот монастыря), где, по преданию, скончался Прокопий Устюжский (Титов А. Указ. соч., с. 128—129).

<sup>25</sup> „В то же лето [1659] в Гledenском Троицком монастыре заложена вместо ветхой деревянной церкви каменная Троицкая церковь с приделами во имя св. Николая Чудотворца, иждивением гостинной сотни Силы Грудцына“ (Титов А. Указ. соч. с. 66).

<sup>26</sup> Барабаны глав собора не гармонируют с его архитектурой и, вероятно, являлись результатом перестройки последующего времени. В настоящее время отсутствуют главы над восточными приделами собора.

<sup>27</sup> Изразцовое убранство во многих устюжских храмах XVII в. появилось позднее, вероятно, в первой половине XVIII в.; тогда же были расширены окна четверика Троицкого собора.

<sup>28</sup> Известно, что первый каменный собор сгорел в 1631 г., а в 1639 г. его начали строить вновь, но, возведенный до окон, он был приостановлен строительством „ради смоленская и шведская служба“ и закончен лишь в 1658 г. Но и этот храм не сохранился до нашего времени, а был вновь перестроен уже в формах зодчества XVIII в. (Титов А. Указ. соч., с. 57—81).

<sup>29</sup> Каменные сени над входами в собор позднейшего происхождения (XIX в.) явно не увязываются с архитектурой первоначального храма.

<sup>30</sup> В 1663 г. в нем вели работу каменщики-ярославцы. В 1728 г. вновь назначенный в Великий Устюг архиерей Лаврентий, „по прозванию Горка“, „Ус-

пенскую церковь за непространством начал перестраивать, но за отбытием своим в Рязанскую епархию совершить не возмог“. В это время „из четырех столбов, в оном Успенском соборе находившихся, два для пространства выломаны; верх сделан осмериком и олтарь прибавлено“. В 1731 г. в город прибывает новый архиерей Сергей, который сразу же принялся за перестройку собора, „начатую (перестройкой. — П. Т.) соборную церковь совершил и украсивши новым резным иконостасом ... освятил, а с южной стороны присовокупил каменную низмзную церковь ... Симеона и Анны ...;верху одной церкви сделаны палаты, из которых в дом архиерейский каменные прямые переходы. По берегу реки Сухоны от самого фундамента прекрасные сделал палаты“. Позднее, в 1738—1750 гг., после пожара 1776 г., в 1778—1790 гг., опять проводились работы в соборе: „... на соборной Успенской церкви сделаны верхний восьмерик, главы и кровли железные“. Сделанный в это время железный верхний восьмерик центральной главы сохранился до сих пор (Титов А. Указ. соч., с. 66, 80, 81, 82, 106).

<sup>31</sup> Заложен по грамоте митрополита Ионы Сысоевича, инициатора создания замечательного ансамбля Ростовской Митрополии (Кремля), „а по челобитью устюжского гостя торгового Афанасия Гусельникова“.

<sup>32</sup> Внутренние несущие столбы были сломаны в 1720 г.; тогда же появился высокий свод перекрытия храма, заставивший зодчих поднять наружные стены, устроив второй ряд декоративных кокошников (Попов А. М. Великоустюжский Прокопьевский собор. — „Вологодские епархиальные ведомости“, 1874, № 19, 20).

<sup>33</sup> Упразднен в 1764 г.

<sup>34</sup> В 1873—1882 гг. в Устюге построена также пятиглавая Пятницкая церковь, но выдержанная уже в ложном псевдорусском стиле.

<sup>35</sup> Храм не сохранился. От ансамбля Иоанна-Пред-



теченского монастыря остались лишь перестроенные корпуса келий да фрагменты ворот монастырской ограды.

<sup>36</sup> Возобновлен, вероятно, с поновлениями в 1772–1781 гг., после пожара.

<sup>37</sup> Расположен на берегу реки Сухоны, близ современной площади В. И. Ленина.

<sup>38</sup> Расположена на Комсомольской площади; входила ранее в состав находившегося здесь Спасского монастыря.

<sup>39</sup> Не сохранилась; стояла на берегу Сухоны, рядом с Никольской церковью.

<sup>40</sup> Не сохранилась; стояла на берегу озера, около древнейшего Вознесенского храма, напротив Городища.

<sup>41</sup> Не сохранилась; стояла на берегу Сухоны, близ современного хлебозавода.

<sup>42</sup> Например, сохранившиеся церкви: Ильинская (нижняя – 1695 г.; верхняя – 1745 г.), Леонтьевская с шатровой колокольной (1738–1741), расположенные на Набережной улице в Леонтьевском конце; небольшой Георгиевский (теплый) храм (1735–1738) – на улице Шилова – с верхним восьмериком, украшенным барочными волютами, а также Покровский (холодный; 1715). Того же типа была миниатюрная церковь Александра Невского (1707), находившаяся рядом с Вознесенской церковью на берегу озера, что у Городища, а также Воскресенская церковь (1710), сохранившаяся в сильно перестроенном виде на ул. Павла Покровского.

<sup>43</sup> Приделы храма построены в 1740 и 1747 гг., колокольня – в 1765 г.

<sup>44</sup> Первоначальная пристройка гульбища была снесена в прошлом веке в одно из бурных наводнений, и теперь перед храмом имеется позднейшая пристройка начала XX в., вероятно, имитирующая первоначальную.

<sup>45</sup> Окончательное утверждение новый городской план получил в 1804 г. (Титов А. Указ. соч., с. 112, 118).

<sup>46</sup> Ямщиков С. Древнерусская живопись. Новые открытия. – „Советский художник“. М., 1965, л. 1.

<sup>47</sup> Ровинский Д. История русских школ иконописания до конца XVII в. СПб., 1856, с. 37.

<sup>48</sup> „Роспись иконописцем, которые посланы к В. Государю к Москве с Устюга Великого при отписке Устюжского воеводы Гаврилы Мышецкого 174 июня 2 (1669 года. – П. Т.) Коземка Козмин сын Ключарев, Мишка Гаврилов сын Югов, Ивашко Никитин сын Строкановских, Афонка Петров сын Соколов, Сергушка Внифантиев сын Шестоперов, Ивашко Семенов сын Гольцов, Евдокимко Федосеев сын Нестеров“ (Забелин И. Материалы для истории русской иконописи. М., с. 64).

<sup>49</sup> Находится в музее „Коломенское“.

<sup>50</sup> Мерцалов А. Вологодская старина. СПб., 1889 (раздел – Устюг Великий в первой четверти XVII в.). По описи 1630 г. в Устюге имелся Серебряный ряд, в котором находилось девять лавок.

<sup>51</sup> Комаров В. В. Художественные промыслы великоустюжских мастеров. Вологда, изд-во „Красный Север“, 1949.

<sup>52</sup> Гольдберг Т. Г. Черное серебро Великого Устюга. М., изд. ГИМ, 1952.

<sup>53</sup> Как лучшие мастера своего дела, они в 1744 г. были вызваны в Москву „на время для обучения оного мастерства московских жителей из купечества серебряного мастерства“ (ЦГАДА, фонд главного магистрата, св. 31, д. 862, л. 2).

<sup>54</sup> Вологодский краеведческий музей.

<sup>55</sup> Собрание Государственного Исторического музея.

<sup>56</sup> Гольдберг Т. Г. Указ. соч., с. 11.

<sup>57</sup> Там же.

<sup>58</sup> Тихомирова Т. Н. Устюжские эмали XVIII века с серебряными накладками. – „Труды Гос. ист. музея“. Вып. 13. М., 1941.

<sup>59</sup> Находятся в Устюжском городском краеведческом музее.

<sup>60</sup> Раскопки в Новгороде, Белозере (в древности – новгородское владение на севере) подтвердили существование просечки и тиснения на бересте еще в XI–XIII вв.



## Summary

Velikii Ustyug is an ancient town in the country's North and a reservation of landmarks of Russian architecture and applied arts treasures of the 17th–18th centuries. The city was founded at the confluence of the Sukhona and Yug rivers, in circa mid-11th century, as an outpost of the Rostov-Suzdal Principality amidst the vast Novgorod possessions in Pomorye. At the time of feudal disunity Ustyug occupied key positions on the Ancient Rus waterways and attracted the attention of the Rostov princes and of the enemies, so that its life was that of a fighting city. As Moscow ascended, the Ustyug residents became active advocates of unification of Rus and in 1328 Ustyug joined the Great Moscow Principality.

Velikii Ustyug reached the peak of its prosperity in the 17th–18th century when it found itself at the cross-roads of the country's most important trade routes – the waterway along the Sukhona and the Dvina, from Moscow to the Arkhangelsk port, and of the road, which branched off in Ustyug to Siberia with its tremendous wealth of furs. During that period the Ustyug architects and folk craftsmen built up for the ancient city its fame as the seat of well-developed art. An original architectural style was developed in the city. Applied folk arts reached great heights and Ustyug was famed for its artists from time immemorial.

The Northern land was always rich in forests, therefore, the architecture of the earlier period was wooden. Stone churches appeared in the city only in mid-17th century and the building of stone dwellings started only in the 18th century.

The monumental church architecture of Ustyug Velikii is quite original. It has features in common with all of Russian architecture of that time, but it also has specific peculiarities that make it possible to speak about the existence of a local school of style. The Ascension Church (1648), one of the oldest in the city, is a typical landmark of mid-17th century Russian architecture, which is distinguished for its rich "patterning" of the brick facades. The austere simplicity and terseness of the architectural image of the other early landmarks – the Mikhailo-Arkhangelsky (1653) and the Trinity-Gledensky (1659) monasteries is combined with not so lavish but perfect decorations. The traditions of simplicity and elegance continued to develop in the subsequent landmarks of Ustyug architecture, reflecting the progress made by the local school. The initially vast, five-domed cathedrals were built on a more modest scale as time went by. We can see that in the example offered by the churches of Transfiguration (1689–1696) and St. Dmitry of Solun (1700–1708). The Church of the Holy Women (1714–1722), the last of the five-domed churches, is already a work in baroque style. After it there appeared in the city the "ostagon on the rectangle" type of church, which the Ustyug residents liked very much and which became very widespread locally. The St. George (1696–1703) and the St. Sergius of Radonezh (1739–1747) in Dymkovskaya Sloboda across the river churches of this type are distinguished for their perfect composition. But it is the (warm) Church of Transfiguration (1725–1747) that stands out in its completeness and amazing gracefulness. This very high building has preserved all its splendid facade decorations intact. The increase in the decorative richness in Ustyug 18th century church architecture can be seen in the example of the Church of St. Simon, the Stylite (1747–1765). Its very complex spatial composition, with the raised open court in front of its main facade, which has tiled capitals and rich stucco mouldings in its interior decor, presents vividly expressed features of the baroque style.

The house of Shilov and the more modest Zakharov's house, that were built in the second half of the 18th century in the baroque style, offer a rare, for the North of our country, example of a palace-type dwelling.

Velikii Ustyug attracts an ever growing attention as the centre of folk arts and crafts. The art of niello blossomed in the city in the 18th century. The highly artistic northern niello jewellery, of which Ustyug became the centre, brought the city world-wide fame. M. Klimshin (1711–1764) and A. Moshnin (b. 1721) were the two major artists that stood at the source of this art. Their works are real objets d'art made in impeccable taste. Many generations of talented masters have preserved the art of niello to our day. Today the "Severnaya Chern" (Northern Niello) factory is operating in Ustyug. The items it makes were awarded prizes at international exhibitions and are invariably in great demand in many countries. The art of enamel was well developed in Ustyug a long time ago, but its original version, the so-called "Ustyug enamel" became especially well known in the 18th century. It is of the monochromatic type with gold and silver overlays. The skilful Ustyug silversmiths made filigrees or "yarn". The craftsmen of Ustyug also made the splendid in their decor items of cut iron, and the unique "frosted tin" works. The art of birch-bark carving, which was used to decorate the various items made by folk craftsmen, flourished since the end of the 18th century in Shemoksa, a suburb of Ustyug.

Velikii Ustyug has been an icon-painting centre from ancient times.

The very rich architectural and artistic heritage of Velikii Ustyug, so distinct in its local originality, is a valuable contribution to the treasury of the Russian people's national art.



# **Список иллюстраций**

- 1 Панорама города со стороны Сухоны.
- 2 Панорама Великого Устюга со стороны Сухоны.
- 3 Набережная реки Сухоны.
- 4 Церковь Вознесения. 1648. Вид с юго-запада.
- 5 Церковь Вознесения. Вид с востока.
- 6 Церковь Вознесения. Фрагмент фасада южного придела.
- 7 Церковь Вознесения. Крыльцо. Вид с юга.
- 8 Церковь Вознесения. Крыльцо.
- 9 Церковь Вознесения. Деталь фасада южного придела.
- 10 Церковь Вознесения. Окно западного фасада южного придела.
- 11 Церковь Вознесения. Решетка окна южного придела.
- 12 Михайло-Архангельский монастырь. 1653.
- 13 Собор Михайло-Архангельского монастыря. 1653. На переднем плане – апсиды трапезной Введенской церкви. 1653.
- 14 Собор Михайло-Архангельского монастыря. Вид с востока.
- 15 Собор Михайло-Архангельского монастыря. Фрагмент южного фасада.
- 16 Колокольня Михайло-Архангельского монастыря. 1653. Вид с севера.
- 17 Царские врата собора Михайло-Архангельского монастыря. XVIII в. Фрагмент. Велико-Устюжский краеведческий музей.
- 18 Царские врата собора Михайло-Архангельского монастыря. Фрагмент резьбы.
- 19 Царские врата собора Михайло-Архангельского монастыря. Фрагмент резьбы.
- 20 Владимирская надвратная церковь Михайло-Архангельского монастыря. 1682. Западный фасад.
- 21 Владимирская надвратная церковь Михайло-Архангельского монастыря. Фрагмент западного фасада.
- 22 Михайло-Архангельский монастырь. Крыльцо, ведущее в каменные переходы.
- 23 Трапезная палата с Введенской церковью Михайло-Архангельского монастыря. 1653. Вид с юга.
- 24 Братские кельи Михайло-Архангельского монастыря. 1736–1737. Фрагмент западного фасада.
- 25 Братские кельи Михайло-Архангельского монастыря. Фрагмент западного фасада.
- 26 Парадные западные ворота Михайло-Архангельского монастыря (1732–1737) с привратными помещениями (1817–1820).
- 27 Михайло-Архангельский монастырь. Вид с юго-запада.
- 28 Троице-Гледенский монастырь. 1659. Вид с юга.
- 29 Троице-Гледенский монастырь. Вид с севера.
- 30 Троице-Гледенский монастырь. Вид с северо-запада.
- 31 Западная стена с парадными воротами Троице-Гледенского монастыря. Первая четверть XVIII в.
- 32 Церковь Успения и хозяйственные ворота Троице-Гледенского монастыря. Начало XVIII в. Вид с востока.
- 33 Парадные западные ворота Троице-Гледенского монастыря. Первая четверть XVIII в.
- 34 Трапезная палата с Тихвинской церковью Троице-Гледенского монастыря. 1659. Вид с юго-запада.
- 35 Собор с колокольней и трапезная палата Троице-Гледенского монастыря. 1659. Вид с юго-запада.
- 36 Собор с колокольней Троице-Гледенского монастыря. 1659. Вид с запада.
- 37 Собор Троице-Гледенского монастыря. Восточный фасад.
- 38 Внутренний вид собора Троице-Гледенского монастыря.
- 39 Царские врата собора Троице-Гледенского монастыря. XVIII в.
- 40 Царские врата собора Троице-Гледенского монастыря. XVIII в.
- 41 Местечко Пухово близ Троице-Гледенского монастыря. Вид на Духовскую церковь.
- 42 Духовская церковь. 1764.
- 43 Храмы Соборного дворища. Вид от Дымковской слободы.
- 44 Главы Успенского собора.
- 45 Храмы Соборного дворища. Вид с севера.
- 46 Успенский собор (1639–1657) с перестройками XVIII в. Вид с запада.
- 47 Успенский собор. Южный фасад.
- 48 Храмы Соборного дворища: справа – Успенский, слева – Иоанна Устюжского (1656–1663).
- 49 Колокольня Успенского собора. XVII–XVIII вв. Вид с севера.
- 50 Колокольня Успенского собора. Вид с юго-востока.
- 51 Храмы Соборного дворища.
- 52 Прокопьевский собор. 1668 – первая половина XVIII в. Вид с востока.
- 53 Прокопьевский собор. Иконостас.
- 54 Прокопьевский собор. Фрагмент иконостаса.
- 55 Икона „Апостольские проповеди“ работы устюжского мастера. Вторая половина XVII в. Велико-Устюжский краеведческий музей.
- 56 Икона „Апостольские проповеди“ работы устюжского мастера. Фрагмент
- 57 Икона „Апостольские проповеди“ работы устюжского мастера. Фрагмент
- 58 Портал собора Иоанна Устюжского.
- 59 Собор Иоанна Устюжского (1656–1663) с позднейшими перестройками. Южный фасад.



- 60 Церковь Алексия Митрополита. Конец XVIII в. Вид с севера.
- 61 Ансамбль храмов бывшего Спасского монастыря. Вид с юго-запада.
- 62 Церковь Преображения-Сретенская (теплая) Спасского монастыря – 1725–1740. Северный придел – конец XVIII в. Вид с юго-востока.
- 63 Церковь Преображения-Сретенская (теплая) Спасского монастыря. Вид с юго-запада.
- 64 Церковь Спаса-Преображения (холодная) Спасского монастыря. 1689–1696. Апсиды.
- 65 Церковь Спаса-Преображения (холодная) Спасского монастыря. Вид с юго-востока.
- 66 Церковь Спаса-Преображения (холодная) Спасского монастыря. Дверь южного входа.
- 67–68 Церковь Спаса-Преображения (холодная). Изразцы южной стены.
- 69 Ансамбль храмов Дымковской слободы. Вид с северо-запада.
- 70 Церковь Дмитрия Солунского в Дымковской слободе. 1700–1708. Вид с юга.
- 71 Церковь Дмитрия Солунского в Дымковской слободе. Северный фасад.
- 72 Церковь Дмитрия Солунского в Дымковской слободе. Южное крыльцо.
- 73 Церковь Дмитрия Солунского в Дымковской слободе. Внутренний вид.
- 74 Церковь Дмитрия Солунского в Дымковской слободе. Иконостас.
- 75 Церковь Сергия Радонежского в Дымковской слободе. 1739–1747. Вид с северо-востока.
- 76 Церковь Сергия Радонежского в Дымковской слободе. Фрагмент северного фасада.
- 77 Церковь Сергия Радонежского в Дымковской слободе. Фрагмент северного фасада.
- 78 Церковь Жен Мироносиц. 1714–1722. Вид с юго-запада.
- 79 Церковь Жен Мироносиц. Фрагмент южного фасада.
- 80 Церковь Жен Мироносиц. Вид с востока.
- 81 Церковь Георгиевская (холодная). 1696–1703. Вид с северо-запада.
- 82 Церковь Георгиевская (холодная). Апсиды.
- 83 Церковь Георгиевская (холодная). Фрагмент фасада.
- 84 Церковь Николы Гостинного. 1682 – первая четверть XVIII в. Вид с юго-востока.
- 85 Колокольня церкви Симеона Столпника. 1765.
- 86 Колокольня церкви Симеона Столпника. Фрагмент.
- 87 Колокольня церкви Симеона Столпника. Фрагмент.
- 88 Панорама Великого Устюга от Дымковской слободы.
- 89 Жилые дома конца XVIII в. на Набережной улице.
- 90 Жилые дома конца XVIII в. на Советском проспекте.
- 91 Жилой дом. Начало XIX в. (Советский проспект, 61).
- 92 Жилой дом. Конец XVIII – начало XIX в. (Советский проспект, 74).
- 93 Жилой дом. Первая половина XIX в. (Советский проспект, 60).
- 94 Жилой дом. (Советский проспект, 61). Уличный фасад.
- 95 Жилой дом. Конец XVIII – начало XIX в. (Советский проспект, 113).
- 96 Жилой дом. Конец XVIII в. (Советский проспект, 133).
- 97 Жилой дом. Конец XVIII в. (Советский проспект, 137). Фрагмент фасада.
- 98 Жилой дом. Конец XVIII – начало XIX в. (Советский проспект, 113). Фрагмент.
- 99 Жилой дом. (Советский проспект, 60). Фрагмент фасада.
- 100 Улица Красная.
- 101 Улица Красная.
- 102 Ансамбль храмов в застройке города.
- 103 Улица Красная.
- 104 Улица Красная.
- 105 Жилой дом. Середина XIX в. (Октябрьский переулок, 15).
- 106 Жилой дом. Начало XIX в. (Улица Красная, 103).
- 107 Жилой дом. Первая половина XIX в. (Октябрьский переулок, 3). Уличный фасад.
- 108 Жилой дом. Начало XIX в. (Улица Красная, 132).
- 109 Октябрьский переулок.
- 110 Жилой дом бывш. Захарова. XVIII в. (Улица Шилова, 8). Уличный фасад.
- 111 Жилой дом бывш. Захарова. (Улица Шилова, 8). Вид со стороны двора.
- 112 Жилой дом бывш. Кузнецова. XVIII в. (Улица Красная, 107). Вид с юга.
- 113 Жилой дом бывш. Шилова. XVIII в. (Улица Шилова, 3).
- 114 Жилой дом. XVIII в. (Улица Красноармейская, 13).
- 115 Жилой дом бывш. Кузнецова. (Улица Красная, 107). Западный фасад.
- 116 Жилой дом XVIII в. (Улица Красноармейская, 13). Фрагмент фасада.
- 117 Жилой дом бывш. Шилова. (Улица Шилова, 3). Фрагмент фасада.
- 118 Жилой дом. Конец XVIII в. (Советский проспект, 74). Ворота.
- 119 Жилой дом. (Советский проспект, 74). Фрагмент.
- 120 Жилой дом. (Советский проспект, 60). Ворота.
- 121 Жилой дом. (Октябрьский переулок, 3). Ворота.
- 122 Городская усадьба бывш. Булдакова. Конец XVIII в. Перестроена в XIX в. (Улица Набережная, 46).
- 123 Городская усадьба бывш. Булдакова. (Улица Набережная, 46). Вид со двора.
- 124 Городская усадьба бывш. Булдакова. (Улица Набережная, 46). Фрагмент ворот.
- 125 Городская усадьба бывш. Булдакова. (Улица Набережная, 46). Ворота.
- 126 Городская усадьба бывш. Булдакова. (Улица Набережная, 46). Фрагмент ворот.
- 127 Пьета. Деревянная скульптура работы устюжского мастера. XVIII в. Велико-Устюгский краеведческий музей.
- 128 Плащаница строгановского шитья. Велико-Устюгский краеведческий музей.
- 129 Ангел. Деревянная скульптура работы устюжского мастера. XVIII в. Велико-Устюгский краеведческий музей.
- 130 Мария Магдалина. Деревянная скульптура работы устюжского мастера.



XVIII в. Велико-Устюгский краеведческий музей.

131

Ангел. Деревянная скульптура работы устюжского мастера. XVIII в. Велико-Устюгский краеведческий музей.

132

Богоматерь. Деревянная скульптура работы устюжского мастера. XVIII в. Велико-Устюгский краеведческий музей.

133

Оклад Евангелия. Чернь по серебру. XVII в. Велико-Устюгский краеведческий музей.

134

Дорохранительница. Чернь по серебру. Мастер И. А. Островский. 1770. Велико-Устюгский краеведческий музей.

135

Поднос. Чернь по серебру. 1779. Государственный Исторический музей.

136

Табакерка. Чернь по серебру. 1797. Государственный Исторический музей.

137

Сосуд для духов. Чернь по серебру. XVIII в. Государственный Исторический музей.

138

Табакерка. Чернь по серебру. 1779. Государственный Исторический музей.

139

Табакерка. Чернь по серебру. Вторая половина XVIII в. Государственный Исторический музей.

140

Потир. Чернь по серебру. Мастер Я. Г. Моисеев. 1778. Велико-Устюгский краеведческий музей.

141

Венчик. Перегородчатая эмаль. XVII – начало XVIII в. Велико-Устюгский краеведческий музей.

142

Ковш. Серебро. XVII в. Велико-Устюгский краеведческий музей.

143

Стакан, чарка. Эмаль. XVIII в. Государственный Исторический музей.

144

Чайница. Эмаль. XVIII в. Государственный Исторический музей.

145

Перечница. Эмаль. XVIII в. Государственный Исторический музей.

146

Кофейник, чашечка с блюдцем. Эмаль. XVIII в. Государственный Исторический музей.

147

Блюдо. Серебро. XVII в. Велико-Устюгский краеведческий музей.

148

Сосуд. Серебро. XVII в. Велико-Устюгский краеведческий музей.

149

Ларец. Просечное железо. XVII в. Велико-Устюгский краеведческий музей.

150

Блюдо. Резьба по бересте. Советский период. Велико-Устюгский краеведческий музей.



## List of illustrations

- 1 The city's panorama from the Sukhona.
- 2 Panorama of Velikii Ustyug from the Sukhona.
- 3 Sukhona River embankment.
- 4 The Church of Ascension. 1648. View from the South-West.
- 5 The Church of Ascension. View from the East.
- 6 The Church of Ascension. Detail of the front of southern side-chapel.
- 7 The Church of Ascension. View of the porch from the South.
- 8 The Church of Ascension. The porch.
- 9 The Church of Ascension. Detail of the front of the southern side-chapel.
- 10 The Church of Ascension. Window in the front of the southern side-chapel.
- 11 The Church of Ascension. Grate on the window of the southern side-chapel.
- 12 The Mikhailo-Arkhangelsky Monastery. 1653.
- 13 The Mikhailo-Arkhangelsky Monastery Cathedral. 1653. The apses of The Presentation of the Blessed Virgin Church (1653) are in the foreground.
- 14 The Mikhailo-Arkhangelsky Cathedral. View from the East.
- 15 The Mikhailo-Arkhangelsky Cathedral. Detail of the southern facade.
- 16 The belfry of the Mikhailo-Arkhangelsky Monastery. 1653. View from the North.
- 17 Detail of the Holy Doors of the Mikhailo-Arkhangelsky Monastery Cathedral. 18th century. Velikii Ustyug Museum of Regional Studies.
- 18 Detail of carving on the Holy Doors of the Mikhailo-Arkhangelsky Monastery Cathedral.
- 19 Detail of carving on the Holy Doors of the Mikhailo-Arkhangelsky Monastery Cathedral.
- 20 The western facade of the St. Vladimir Church over the gates of the Mikhailo-Arkhangelsky Monastery.
- 21 Detail of the western facade of the St. Vladimir Church over the gates of the Mikhailo-Arkhangelsky Monastery.
- 22 The Mikhailo-Arkhangelsky Monastery. Porch of the stone passages.
- 23 The refectory and The Presentation of the Blessed Virgin Church of the Mikhailo-Arkhangelsky Monastery. 1653. View from the South.
- 24 The monks' cells of the Mikhailo-Arkhangelsky Monastery. 1736-1737. Detail of the western facade.
- 25 The monks' cells of the Mikhailo-Arkhangelsky Monastery. Detail of the western facade.
- 26 The main western gates of the Mikhailo-Arkhangelsky Monastery (1732-1737) with adjacent buildings (1817-1820).
- 27 The Mikhailo-Arkhangelsky Monastery. View from the South-West.
- 28 The Trinity-Gledensky Monastery. 1659. View from the South.
- 29 The Trinity-Gledensky Monastery. View from the North.
- 30 The Trinity-Gledensky Monastery. View from the North-West.
- 31 The western wall with the main gates of the Trinity-Gledensky Monastery. First quarter of the 18th century.
- 32 The Church of the Dormition and the administrative gates of the Trinity-Gledensky Monastery. Beginning of the 18th century. View from the East.
- 33 The main gates of the Trinity-Gledensky Monastery. First quarter of the 18th century.
- 34 The refectory and the Tikhvin Church of the Trinity-Gledensky Monastery. 1659. View from the South-West.
- 35 The cathedral with the belfry and the refectory of the Trinity-Gledensky Monastery. 1659. View from the South-West.
- 36 The cathedral with the belfry of the Trinity-Gledensky Monastery. 1659. View from the West.
- 37 The Trinity-Gledensky Monastery Cathedral. Eastern facade.
- 38 Interior of the Trinity-Gledensky Monastery Cathedral.
- 39 The Holy Doors of the Trinity-Gledensky Monastery Cathedral. 18th century.
- 40 The Holy Doors of the Trinity-Gledensky Monastery Cathedral. 18th century.
- 41 The Pukhovo settlement near the Trinity-Gledensky Monastery. View of the Church of the Holy Ghost.
- 42 The Church of the Holy Ghost. 1764.
- 43 The cathedrals in the yard. View from Dymkovskaya Sloboda.
- 44 The domes of the Cathedral of the Dormition.
- 45 The cathedrals in the yard. View from the North.
- 46 The Cathedral of the Dormition (1639-1657) with reconstructions of the 18th century. View from the West.
- 47 The Cathedral of the Dormition. The southern facade.
- 48 The cathedrals in the yard: the Dormition Cathedral is at the right; the Cathedral of St. Ioann of Ustyug (1656-1663) - at the left.
- 49 Belfry of the Cathedral of the Dormition. 17th-18th century. View from the North.
- 50 Belfry of the Cathedral of the Dormition. View from the South-East.
- 51 The cathedrals in the yard.
- 52 The Prokopyevsky Cathedral. 1668 - first half of the 18th century. View from the East.
- 53 The Prokopyevsky Cathedral. The iconostasis.
- 54 The Prokopyevsky Cathedral. Detail of the iconostasis.
- 55 The "Apostles' Sermons" icon by a Ustyug master. Second half of the 17th century. The Velikii Ustyug museum of Regional Studies.
- 56 The "Apostles' Sermons" icon by a Ustyug master. Detail.



- 57 The "Apostles' Sermons" icon by a Ustyug master. Detail.
- 58 The portal of the St. Ioann of Ustyug Cathedral.
- 59 The St. Ioann of Ustyug Cathedral (1656–1663) with the latest additions. Southern facade.
- 60 The Church of Metropolitan Alexei. End of the 18th century. View from the North.
- 61 The ensemble of churches of the former Spassky Monastery. View from the South-West.
- 62 The Church of the Transfiguration and the Presentation at the Temple (warm) of the Spassky Monastery. 1725–1740. The northern side-chapel. End of the 18th century. View from the South-East.
- 63 The Church of the Transfiguration and the Presentation at the Temple (warm) of the Spassky Monastery. View from the South-West.
- 64 The Church of Our Saviour of the Transfiguration (cold) of the Spassky Monastery. 1689–1696. The apses.
- 65 The Church of Our Saviour of the Transfiguration (cold) of the Spassky Monastery. View from the South-East.
- 66 The Church of Our Saviour of the Transfiguration (cold) of the Spassky Monastery. The southern door.
- 67–68 The Church of Our Saviour of the Transfiguration (cold). Tiles of southern wall.
- 69 The ensemble of churches in Dymkovskaya Sloboda. View from the North-West.
- 70 The Church of St. Dmitry of Solun in Dymkovskaya Sloboda. 1700–1708. View from the South.
- 71 The Church of St. Dmitry of Solun in Dymkovskaya Sloboda. Northern facade.
- 72 The Church of St. Dmitry of Solun in Dymkovskaya Sloboda. The southern porch.
- 73 The Church of St. Dmitry of Solun in Dymkovskaya Sloboda. The interior.
- 74 The Church of St. Dmitry of Solun in Dymkovskaya Sloboda. The iconostasis.
- 75 The Church of St. Sergius of Radonezh in Dymkovskaya Sloboda. 1739–1747. View from the North-East.
- 76 The Church of St. Sergius of Radonezh in Dymkovskaya Sloboda. Detail of the northern facade.
- 77 The Church of St. Sergius of Radonezh in Dymkovskaya Sloboda. Detail of the northern facade.
- 78 The Church of the Holy Women. 1714–1722. View from the South-West.
- 79 The Church of the Holy Women. Detail of the southern facade.
- 80 The Church of the Holy Women. View from the East.
- 81 The Church of St. George (cold). 1696–1703. View from the North-West.
- 82 The Church of St. George (cold). The apses.
- 83 The Church of St. George (cold). Detail of the facade.
- 84 The Church of St. Nicholas "Of the Inn". 1682 – first quarter of the 18th century. View from the South-East.
- 85 The belfry of the Church of St. Simon, the Stylite. 1765.
- 86 The belfry of the Church of St. Simon, the Stylite. Detail.
- 87 The belfry of the Church of St. Simon, the Stylite. Detail.
- 88 Panorama of Velikii Ustyug from Dymkovskaya Sloboda.
- 89 End of the 18th century dwellings in the Naberezhnaya Street.
- 90 End of the 18th century dwellings in the Sovietsky Avenue.
- 91 A dwelling. Early 19th century (61, Sovietsky Avenue).
- 92 A dwelling. End of the 18th–beginning of the 19th century. (74, Sovietsky Avenue).
- 93 A dwelling. First half of the 19th century. (60, Sovietsky Avenue).
- 94 A dwelling. (61, Sovietsky Avenue). The street facade.
- 95 A dwelling. End of the 18th–beginning of the 19th century. (113, Sovietsky Avenue).
- 96 A dwelling. End of the 18th century. (133, Sovietsky Avenue).
- 97 A dwelling. End of the 18th century. (137, Sovietsky Avenue). Detail of facade.
- 98 A dwelling. End of the 18th–beginning of the 19th century (113, Sovietsky Avenue). Detail.
- 99 A dwelling (60, Sovietsky Avenue). Detail of facade.
- 100 The Krasnaya Street.
- 101 The Krasnaya Street.
- 102 The ensemble of churches.
- 103 The Krasnaya Street.
- 104 The Krasnaya Street.
- 105 A dwelling. Mid-19th century. (15, Oktyabrsky Lane).
- 106 A dwelling. Early 19th century. (103, Krasnaya St.).
- 107 A dwelling. First half of the 19th century (3, Oktyabrsky Lane). The street facade.
- 108 A dwelling. Early 19th century. (132, Krasnaya St.).
- 109 The Oktyabrsky Lane.
- 110 The former Zakharov's house. 18th century (8, Shilova St.). The street facade.
- 111 The former Zakharov's house. 18th century (8, Shilova St.). View from the yard.
- 112 The former Kuznetsov's house. 18th century (107, Krasnaya St.). View from the South.
- 113 The former Shilov's house. 18th century (3, Shilov St.).
- 114 An 18th century dwelling (13, Krasnoarmeiskaya St.).
- 115 The former Kuznetsov's house. (107, Krasnaya St.). Western facade.
- 116 An 18th century dwelling (13, Krasnoarmeiskaya St.). Detail of the facade.
- 117 The former Shilov's house. 18th century (3, Shilov St.). Detail of the facade.
- 118 A dwelling. End of the 18th century (74, Sovietsky Avenue). The gates.
- 119 A dwelling (74, Sovietsky Avenue). Detail.
- 120 A dwelling (60, Sovietsky Avenue). The gates.
- 121 A dwelling (3, Oktyabrsky Lane). The gates.
- 122 The former Buldakov's city estate. End of the 18th century. Reconstructed in the 19th century (46, Naberezhnaya St.).
- 123 The former Buldakov's city estate. (46, Naberezhnaya St.). View from the yard.
- 124 The former Buldakov's city estate. (46, Naberezhnaya St.) Detail of gates.



- 125  
The former Buldakov's city estate. (46, Naberezhnaya St). The gates.
- 126  
The former Buldakov's city estate. (46, Naberezhnaya St.). Detail of gates.
- 127  
Pieta. Wooden sculpture by a master from Ustyug. 18th century. Velikii Ustyug Museum of Regional Studies.
- 128  
Shroud of Christ. Stroganov embroidery. Velikii Ustyug Museum of Regional Studies.
- 129  
An angel. Wooden sculpture by a master from Ustyug. 18th century. Velikii Ustyug Museum of Regional Studies
- 130  
Mary of Magdalen. Wooden sculpture by a master from Ustyug. 18th century. Velikii Ustyug Museum of Regional Studies.
- 131  
An angel. Wooden sculpture by a master from Ustyug. 18th century. Velikii Ustyug Museum of Regional Studies.
- 132  
The Mother of God. Wooden sculpture by a master from Ustyug. 18th century. Velikii Ustyug Museum of Regional Studies.
- 133  
Setting of the Gospel. Niello. 17th century. Velikii Ustyug Museum of Regional Studies.
- 134  
Tabernacle. Niello. Master I. A. Ostrovsky. 1770. Velikii Ustyug Museum of Regional Studies.
- 135  
Salver. Niello. 1779. State History Museum.
- 136  
Snuff-box. Niello 1797. State History Museum.
- 137  
Perfume vessel. Niello. 18th century. State History Museum.
- 138  
Snuff-box. Niello. 1779. State History Museum.
- 139  
Snuff-box. Niello. Second half of the 18th century. State History Museum.
- 140  
Chalice. Niello. Master Ya. G. Moiseyev. 1778. Velikii Ustyug Museum of Regional Studies.
- 141  
Crown. Enamel. 17th-early 18th century. Velikii Ustyug Museum of Regional Studies.
- 142  
Ladle. Silver. 17th century. Velikii Ustyug Museum of Regional Studies.
- 143  
Glass, goblet. Enamel. 18th century. State History Museum.
- 144  
Caddy. Enamel. 18th century. State History Museum.
- 145  
Pepper-box. Enamel. 18th century. State History Museum.
- 146  
Coffee-pot, cup and saucer. Enamel. 18th century. State History Museum.
- 147  
Dish. Silver. 17th century. Velikii Ustyug Museum of Regional Studies.
- 148  
Vessel. Silver. 17th century. Velikii Ustyug Museum of Regional Studies.
- 149  
Jewel-box. Cut iron. 17th century. Velikii Ustyug Museum of Regional Studies.
- 150  
Dish. Carving on birch-bark. Soviet period. Velikii Ustyug Museum of Regional Studies.



## **Содержание**

**Великий Устюг.  
Исторический очерк**  
5

**Памятники архитектуры  
Великого Устюга**  
16

**Искусство старинных  
устюжских мастеров**  
138

**Примечания**  
170

**Summary**  
172

**Список иллюстраций**  
173

**List of illustrations**  
176