

85.113(2)-69

М 691

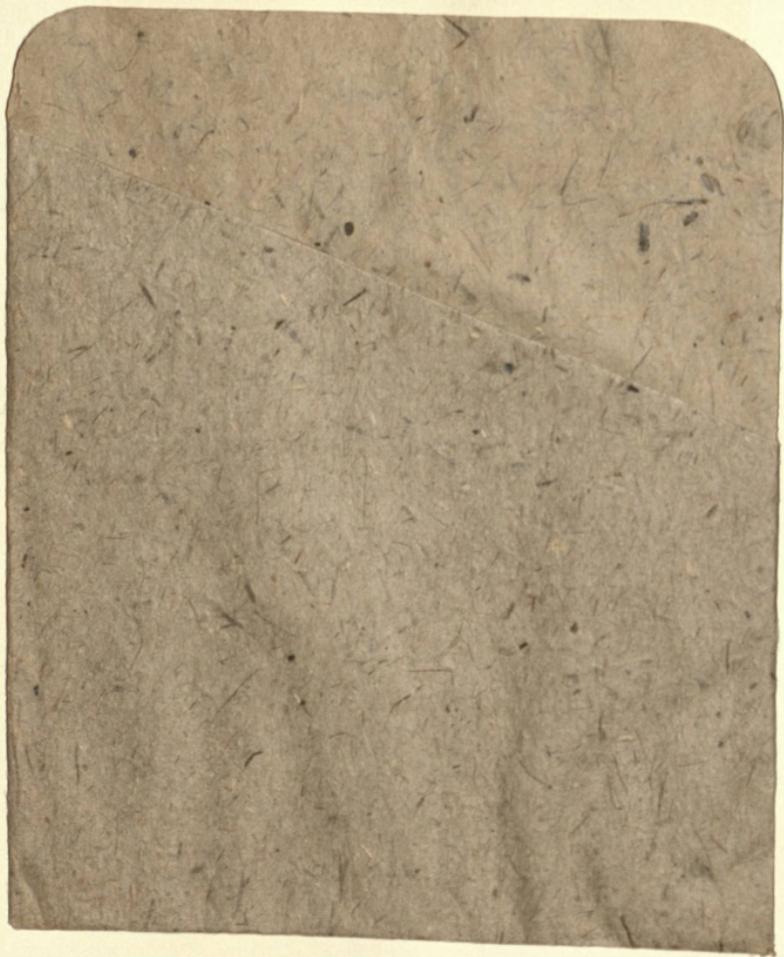
Р Я З А И Ь

К А С И М О В





KP



KP5

МОСКВА 1969

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИСКУССТВО»



EDITIONS «ISKOUSSTVO»

MOSCOU 1969

R I A Z A N

K A S S I M O V



487.622

E. MIKHAILOVSKI

I. ILIENKO

ISBN S-MU-11-PJ-KA

85.113(2)-69

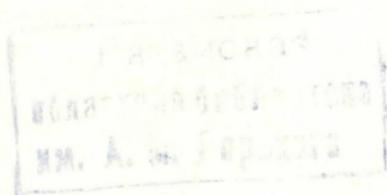
M 694

Р Я З А Н Ъ

К А С И М О В



M-1392298



Е. МИХАЙЛОВСКИЙ

И. ИЛЬЕНКО

72 С 1
М 69

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
XII–XIX ВЕКОВ

MONUMENTS
DES XII–XIX^{es} SIECLES

Рязань, Рязанская земля — один из древнейших и драгоценных очагов русской культуры и искусства. Уже в XII—XIII вв. в ней достигли высокого совершенства архитектура, ювелирное дело, резьба, чеканка. Значительным художественным центром русской земли была Рязань и в последующие столетия.

Свое название существующий город воспринял от более древнего — старой столицы Рязанского великого княжества. Разрушенная татаро-монгольским нашествием в XIII в., Рязань передала крупнейшему после нее торговому и политическому центру княжества — Переяславилю-Рязанскому свое значение стольного города и свое имя.

Первый этап развития искусства на Рязанской земле был так значителен и оказал такое сильное влияние на дальнейшую художественную жизнь края, что было бы невозможно рассматривать культурное наследие современной Рязани, не говоря о замечательных творениях безвестных архитекторов, художников, ювелиров первоначального главного города Рязанского княжества.

Тысяча лет напряженной жизни, полной острейших конфликтов и трагических коллизий, пронеслась над Старой Рязанью и ее краем. Время смело с лица земли ее постройки, памятники искусства. Клады, обнаруженные в XIX в., археологические раскопки того века и нашего времени открыли нам пока еще немногочисленные, но чрезвычайно ценные остатки первых храмов, различные украшения, предметы быта.

Руины древних церквей были закрыты снова, а найденные шедевры хранятся сейчас в крупнейших музеях страны: в Эрмитаже, Оружейной палате Московского Кремля, в Государственном Историческом музее и др. И пусть пылкий читатель не ограничится осмотром Старой Рязани, но при случае найдет возможность оценить достоинства рязанских сокровищ в хранилищах Москвы и Ленинграда.

Немало замечательных памятников древнерусской архитектуры и архитектуры классицизма, произведений иконописи и мелкой пластики сохранилось в современном городе, привлекая в Рязань туристов и исследователей исторического наследия нашей страны, вызывая живейший интерес у всех, наделенных художественным вкусом, у всех ценителей прекрасного.

Изучение прошлого города началось еще в конце XVIII в., когда под руководством И. С. Алякринского были собраны все доступные тогда сведения об истории современной Рязани, частично изданные в книге „Рязанские достопамятности“. Более регулярный характер такие работы приняли после организации в 1884 г. Рязанской ученой архивной комиссии, которая систематически издавала свои труды.

Уже в XIX в. начали проводиться на древних зданиях Рязани восстановительные ремонты. Так губернский архитектор Н. И. Воронихин провел реставрацию мавзолея Авган-Мухаммед-Султана в Касимове и некоторых других памятников архитектуры Рязанской губернии. К юбилейной дате восьмисотлетия Рязани были отремонтированы постройки Рязанского кремля и церкви города, хотя и без должного, всестороннего их исследования.

После Великой Октябрьской социалистической революции было начато глубокое изучение как истории Рязани и Рязанского края в целом, так и его сохранившихся художественных памятников. Много сделали в этом плане местные исследователи — С. Д. Яхонтов, Д. Д. Солодовников, А. А. Мансуров, А. В. Селиванов и другие. Археологи и историки А. Л. Монгайт, Г. К. Вагнер, А. Г. Кузьмин и другие, искусствовед М. А. Ильин, архитектор П. А. Тельтевский внесли большой вклад в дело популяризации и классификации письменных и вещественных документов и сокровищ рязанской истории и искусства. Несколько лет назад В. И. Филатовым была раскрыта икона „Параскева Пятница“ из Успенского собора Рязани — уникальный памятник рязанской иконописи XV в. (реставрирована Е. М. Кристи), которая экспонировалась в Г Т Г.

В 1950-х гг. были начаты широко развернувшиеся работы по реставрации зданий рязанского кремля, проводившиеся в основном под руководством авторов данной книги. Помимо чисто укрепительных работ были восстановлены многие первоначальные черты и особенности таких построек, как Успенский собор, Архиерейский дом (ныне Краеведческий музей) и других. В работах принимали также участие архитекторы З. И. Васильева и Е. М. Караваева (церковь святого Духа).

Серьезные реставрационные работы ведутся в Солотчинском монастыре, Богословском монастыре и других. Подробные исследования истории строительства усадьбы в селе Красном и графическая реконструкция ее сделаны архитектором В. В. Ушаковым.

В ходе этих работ вскрылись новые, ранее неизвестные особенности памятников архитектуры, уточнились их датировки, выявились их творцы, более четко определилось место этих памятников архитектуры в общей истории русского искусства. Впервые были собраны вместе разнообразные данные и возникла потребность воссоздать цельную картину развития художественных достижений Рязани на протяжении многих столетий.

Сокровища Рязанской земли сохранились не только в самом городе. Много замечательных зданий, произведений живописи и прикладного искусства можно найти и в непосредственных окрестностях Рязани, и в отдаленных селах и городах Рязанского края. И если рамки настоящей книги не позволили представить здесь их полностью, то все же хотелось бы, чтобы читатель воспринял и прочувствовал одухотворенную красоту и чарующую прелесть не только архитектурных и художественных шедевров главного города области, но и его менее крупных, скромных городов провинции, его сел и деревень, с их исполненными поэзией пейзажами и подчас многовековыми реликвиями истории и искусства.

Р Я З А Н ь



СТАРАЯ РЯЗАНЬ

В далекой древности теряется история возникновения Рязани. Первое упоминание о ней мы находим в изначальной русской летописи — Повести Временных Лет, где она большей частью именуется „Резань“. Под 1096 (6604) годом Ермоловского списка после описания ссоры князей Святополка и Владимира Мономаха с князем Олегом Святославичем говорится: „Олегу же вниде исо Стародуба вонь и прииде к Смоленску и не прииаша его Смолняне и иде к Резаню...“ При дальнейшем описании той же распри 1096 года Рязань снова встречается в тексте и при том несколько раз: „Олегу же... затвори Иарослава Муроме и самь иде Резаню...“, и дальше, „Олегу же выбеже из Резаня а Мьстиславь створи миръ с Резанци...“ и т. д.

Многочисленность упоминаний Рязани под этим годом, а главное самый характер их говорит о том, что Рязань была тогда уже крупным городом, хорошо укрепленным, с большим населением, наделенным политическими правами и в известной мере независимым от князя. Такой значительный город не мог быть основан всего лишь тридцать-сорок лет назад, как это предполагает господствовавшая до сих пор версия об основании Рязани князем Святославом Ярославичем. Последний, как известно, только после смерти Ярослава Мудрого (1054) получил в удел Чернигов, Поочье и Тмутаракань.

Арабские монеты VIII—X вв. — обычные спутники славянской и скандинавской торговли с Востоком, а еще больше извлеченные из глубин земли изделия и различные предметы свидетельствуют, что русские селища в среднем течении Оки появились еще до X в. Обнаруженные на северном мысу на территории Старой Рязани ножны меча, шпоры и другие находки показывают, что русское поселение здесь имело в X в. уже вполне сформировавшийся характер.

Основателем Рязани поэтому вернее считать великого князя Святослава Игоревича, который в X в. совершил прославленный поход с целью освободить русское население Поочья от дани хазарам. Он прошел со своим войском из Киева по всей Оке и Волге до Каспийского моря и, как известно, вернул свободу русским селам этого края. Святослав Игоревич, естественно, должен был создать там опорные пункты-крепости. Поэтому временем

заложения Рязани, как укрепленного „города“, можно считать 965 г. Эту дату подтверждают и сохранившиеся крепостные валы Старой Рязани (внутреннее, северное кольцо), которые, по данным археологических раскопок, относятся к X в. Однако как торговый центр Рязань возникла значительно раньше.

Исключительное значение Поочья, позволившее ему выделиться в самостоятельное и могущественное княжество, определялось не столько его природными богатствами, сколько значением Оки — „великой реки славян и русов“, по выражению одного хорезмийского географа XI в. — как крупнейшего вместе с Волгой и Днепром торгового пути. При отсутствии дорог и больших опасностях, связанных с перевозкой в те времена грузов вьюками, а тем более гужом, Ока обеспечивала развитие широкой торговли не только Киевской Руси, но и всей Европы с Востоком. Клады древних монет, в частности дирхэм VIII—X вв., явственно прослеживают направление потока этой торговли.

Высокий уровень развития русской торговли в Поочье вызвал к жизни в Рязани и совершенно особую монетную единицу, так называемую резану, то есть перерезанный пополам дирхэм, которую находят в кладах во множестве. Это было чисто рязанское изобретение, совершенно неизвестное на арабском Востоке.

Популярность таких „резан“ в XI в. подтверждается упоминанием их в первой редакции „Русской Правды“ — своеобразного свода законов Киевской Руси, в котором „резана“ называется одной из составных частей „кунной“ денежной системы. В „Русской Правде“, таким образом, свидетельство о Старой Рязани, вернее о ее изделиях, почти совпадает по времени или дано даже несколько раньше появления имени Рязани на страницах киевских летописей.

Из русских городов тогда только три, и среди них Рязань, использовали сложившуюся систему металлических денег, приходивших на смену товарной денежной системе. Является очевидным поэтому, что именно Рязань, после Киева и Новгорода, была „третьим центром русской земли“, о котором писали арабские авторы XI в.

Старая Рязань, как и все крупные города в Поочье, была основана на правом берегу Оки, который крутыми обрывами подходит к самой воде и величественно царит над бескрайними просторами топкого, низменного левого берега реки — широко известной Мешерской низменности.

Ее крепость занимала в X в. только северную часть сохранившегося городища, расположенного сейчас в 60 км к югу от совре-

менной Рязани и раскопанного археологами в XIX и XX вв. (илл. 13). Раскопки, однако, показывают, что и за пределами вала X в. к концу XI в. уже размещались строения города. Устье огибающего древний город с севера ручья Серебрянки, может быть, получившего свое название от монетчиков „резаны“, служило пристанью города и, вероятно, его первоначальным торгом.

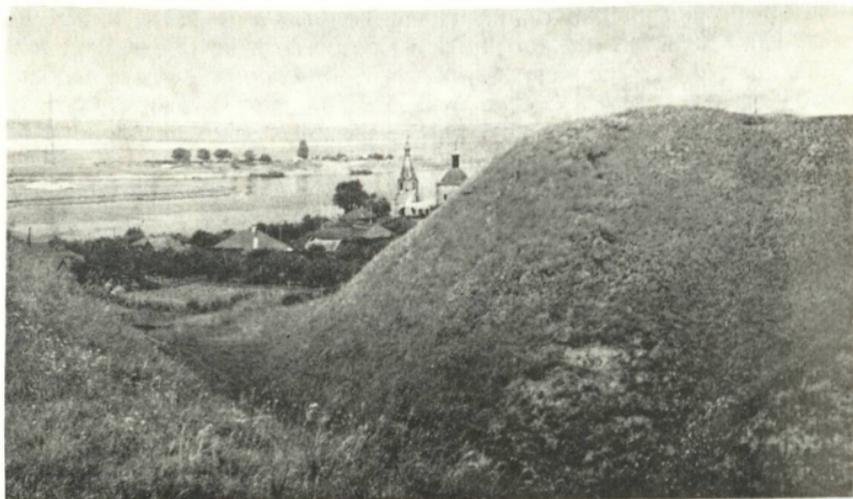
На рынок Старой Рязани стекались предметы искусства, пестрые ткани и благовония Востока, парча и золототканые одежды Византии, жемчуг и драгоценные камни Индии, янтарь Прибалтики, знаменитые франкские мечи, олово, воск, мед русских земель; здесь продавали ловчих соколов, меха соболей и горностаев; здесь торговали скотом и красивыми невольницами. Шумный говор и выкрики разноязычной толпы вечно царили у подножия высоких стен города, прославленного в Хорезме, Багдаде и других местах мира.

Время стерло с лица земли древнюю крепость. Ее стены и башни, сложенные из массивных деревянных клетей, засыпанных землей, были разрушены и сожжены ордами Батыея. Старая Рязань постепенно стала упоминаться лишь как мелкий городок, а с XVII в. как село. Сейчас только небольшая группа домиков с поздней церковью ютится у подножия холмов древней столицы. Но как величественно и грандиозно широко раскинувшееся холмистое поле, с высокими мощными валами, которые подавляют зрителя своей циклопической массой!

Две дороги и поныне отмечают места древних улиц города. Одна соединяет Пронские ворота (то есть разрыв в линии валов) с Северными воротами во внутреннем кольце укреплений; другая идет к Исадским воротам.

Проехав Пронские ворота и пустынное поле южной части городища, в немом молчании хранящее тайны погребенной здесь великокняжеской столицы, через Северные ворота попадают в своеобразный кремль Старой Рязани, давно уже разрушенный, как и все здесь.

На холме прибрежной части путешественник останавливается, пораженный красотой раскинувшегося перед ним пейзажа. Вниз сбегает крутые отроги древнего вала. Направо, вдоль обрывистого берега, уходит в неведомые дали широкая Ока. Прямо открывается грандиозный простор Мещерской низменности, и Ока, как в волшебной сказке, причудливо извивается по этой бесконечной светло-зеленой равнине, отливая в лучах солнца матовым серебром.

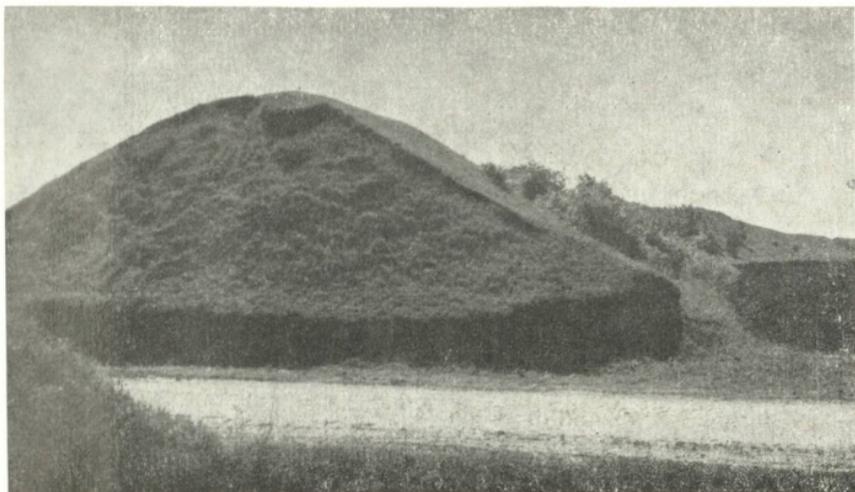


1. Вали Старой Рязани. X в.

Можно часами любоваться вдохновляющим зрелищем этой картины, и видения буйного и горделивого, сказочно-богатого города, некогда кипевшего своей напряженной жизнью на этих холмах, невольно проходят в воображении. Являясь крупным торговым центром, Старая Рязань была и значительным центром культуры, искусства и художественного ремесла.

Многочисленные фрагменты сосудов, найденные при раскопках, показывают, с каким неистощимым воображением и вкусом их украшали рязанские мастера: то как бы ожерельями точечного орнамента, то упругими линиями полос „набегающей волны“, то рельефными, пластичными узорами зубчатого зигзага, особенно характерного для местных гончаров. Эти сосуды, как правило, имели красивую форму и были сделаны приемами самой развитой гончарной техники.

Среди находок в Старой Рязани привлекают внимание произведения косторезов: рукоятки ножей, накладки на колчаны, декоративные украшения переплетов книг, стиль которых характерен для русских мастеров XI—XII вв. и роднит их творчество с европейским искусством романского периода. Часто использовались



2. Валу Старой Рязани. XII в.

также мотивы так называемого звериного стиля, подчас не лишённые значительной экспрессии выражения.

Развиты и многообразны были в древней Рязани различные виды обработки металлов. Ковка и чеканка широко применялись и для изготовления предметов искусства. Из медного литья делали декоративные решетки, накладки книжных переплетов и т. п.

Уровень высокого искусства достигло гравирование по металлу. Этот специфический вид художественного творчества получил в XII—XIII вв. на Руси широкое распространение. Одним из хорошо сохранившихся его образцов являются известные „Златые врата“ Рождественского собора в Суздале. О достижениях этого искусства в опустошенной и разграбленной татарами Старой Рязани сейчас говорят лишь единичные, случайные находки, подобные медному листу с изображением Крещения, который датируется XIII в. и выполнен способом золотой наводки.

Замечательным примером ювелирного гравировального мастерства являются браслеты (наручи) клада 1966 г. (Рязань, Краеведческий музей), сделанные из широких серебряных пластин, на которых на фоне черни выгравированы птицы, грифоны и тан-





3. Благовещение. Икона из Старой Рязани. Резная кость. XII в.

4. Наручи. Из Старой Рязани. Серебро с чернью. XII в.

5. Наручи. Деталь

6. Святые Борис и Глеб. Рельеф из Солотчинского монастыря. Старая Рязань. Шифер. XIII в. →
Все — Рязань, Краеведческий музей



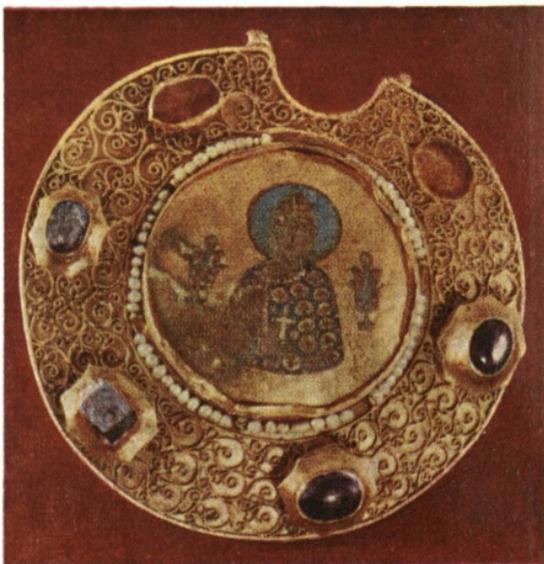




←7. Рязанские бармы. Икона „Богоматерь-Оранта“. Медальон. Золото, эмаль, драгоценные камни. XI—XII вв. Москва, Оружейная палата

8. Рязанские бармы. Икона „Святой Глеб“. Обратная сторона колта. Золото, эмаль, драгоценные камни

9. Рязанские бармы. Колт. Золото, драгоценные камни. XII в. Москва, Оружейная палата



повшица с двумя музыкантами (илл. 4, 5). Края браслетов украшены позолотой и рубчатой проволокой; такой же проволокой разделены изображения. Стиль и общие особенности рисунка заставляют предполагать здесь киевскую работу XII—XIII вв.

Высокими художественными достоинствами отличалась и резьба по камню. Деисус на шифере, найденный в Старой Рязани (сохранилась только левая половина — 120×93 мм), следует датировать XII в. Он выполнен выпуклым одноплановым рельефом и является пока наиболее древним образцом такой резьбы. Фронтальное положение фигур с поставленными врозь носками ног, относительно традиционный тип изображения Христа и Марии вызывают здесь отчетливые ассоциации с византийскими, притом их архаизирующими образцами. Однако большеголовость фигур и преувеличенные пропорции правой руки Марии, что было вызвано желанием подчеркнуть жест богоматери, как и другие особенности, говорят о местном мастере.

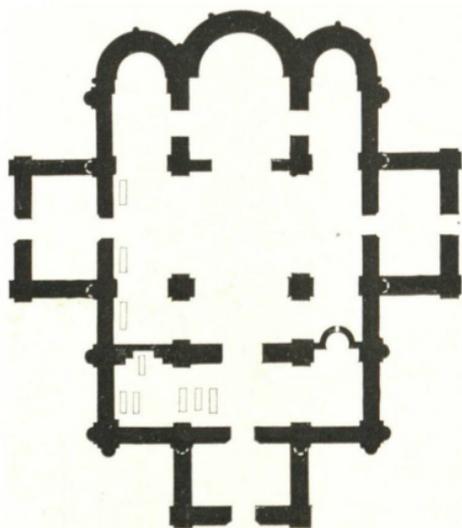
Для художественных традиций Рязани была в те века характерна струя реализма, которая в рамках средневекового искусства придавала неповторимое своеобразие местным произведениям и оживляла их. Эти реалистические тенденции проявляли себя,



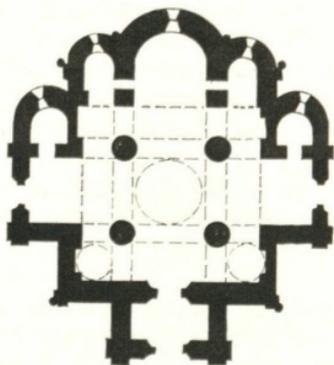
впрочем, и в искусстве других областей Руси XII—XIII вв. и объяснялись, надо полагать, с одной стороны, народными вкусами, а с другой — уже начинавшими проникать в Россию концепциями проторенессанса. В Рязани эти реалистические тенденции были, по-видимому, более заметны, чем в других княжествах.

В рассмотренном рельефе традиционный, византийский образ Христа исполнен правдивости: сжатые губы, орлиный нос, жгучий взгляд из-под сурово сдвинутых бровей переданы очень жизненно и вызывают представление о реальных людях того времени. Его стройное тело с широкими плечами еще больше усиливает это впечатление. В гармоничном контрасте с ним — гладкое, полное лицо Марии и развернутая в изящном движении в верхней части ее фигура со слегка наклоненной головой. Черты реализма дополняет мягкая улыбка ее лица.

В XIII в., когда временно перестала существовать византийская империя, видимо, значительно усилились культурные связи Рязани с Востоком. Найденные рельефы этого времени уплощены и иногда напоминают сирийские образцы. Вместе с тем богатство края, роскошь жизни способствовали развитию в искусстве насыщенной декоративности. Это ясно видно в другом, бесспорно рязанском



10. Успенский собор в Старой Рязани. ок. 1096—98. План. Реконструкция Е. Михайловского



11. Спасский собор в Старой Рязани. XII в. План. Реконструкция Е. Михайловского

рельефе XIII в. из Солотчинского монастыря, выполненном на шифере и посвященном особо чтимым в Рязани князьям-мученикам Борису и Глебу (илл. 6, Рязань, Краеведческий музей).

Традиционная византийская фронтальность постановки фигур здесь преодолена еще больше, чем в предыдущем рельефе. Лицо Бориса повернуто влево, а Глеба — вполоборота вправо. Вся фигура Глеба красивым движением развернута в ту же сторону, его левая нога отведена назад и поставлена на носок. В этом рельефе особенности местного стиля видны в искаженных пропорциях святых: голова Бориса, как главного из князей, сильно преувеличена.

Сами изображения трактованы с тем же или даже большим стремлением к реализму, чем в деисусе. Лица индивидуализированы: у Бориса показаны усы и борода, лицо Глеба — гладкое. У первого — высокая прическа в локонах, у другого — ниспадающие на плечи волосы. Строгий и мужественный лик Бориса контрастирует с мягким и несколько подбострастным ликом Глеба. Взгляд Бориса напряженный и пронзительный, Глеб же

„светел очима“. Видны также отличия в покрое и декоративных узорах одежд братьев. Стремление к декоративизму проявилось и в украшениях нимбов. Весь рельеф окаймлен рамкой, покрытой сканью из парных скрученных золотых нитей обычного для XII—XIII вв. рисунка: в виде своеобразных восьмерок, разделенных косыми черточками. В руках святых характерные для их иконографии XIII в. атрибуты: в правых руках — кресты (символ мученичества), в левых — мечи (символ княжеского достоинства).

В музее Троице-Сергиевой лавры сохранился еще один рязанский рельеф XIII в.: маленькая иконка с изображениями богоматери Одигитрии и Николы Зарасского (Зарайского) на обороте, вырезанная на сланце, трапециевидной формы (8,5×4—4,3 см). Здесь, несмотря на определенную, лишенную примитивизма жизненность изображений, уплощенность рельефа и общий, свойственный тому веку декоративизм проявились еще сильнее. Складки одежд сделаны параллельными, мафорий богоматери украшен узорами, нимбы — тоже. Надписи на иконе также имеют подчеркнuto декоративный характер. В этом рельефе снова использован прием увеличения пропорций головы. Все эти узоры перекликаются с мотивами рамки, которая отделана серебряной сканью из „восьмерок“, но без разделяющих черточек. Никола Зарасский представлен здесь в характерной для него позе с воздетыми руками.

Замечательны в Старой Рязани и произведения ювелирного искусства. Иногда ювелирные изделия подражали византийским или сасанидским образцам; как, например, в кованной из серебра чаше с тиснением, которой на дне изображено стилизованное животное: козерог или олень (найдена в 1888 г.). В других случаях, особенно в сканых работах, местные мастера достигали большей самостоятельности и высокого совершенства исполнения.

Интересным примером рязанского ювелирного искусства являются две серебряные позолоченные подвески, каждая в виде скуфьи, усыпанной зернью, с девятью цепями, на которых в середине помещены круглые бляхи, а на концах — ромбовидные грузила, украшенные, как и бляхи, художественно выполненной сканью и зернью. Они принадлежат кладу, найденному в Старой Рязани в 1868 г., и хранятся в Эрмитаже. Замечательно также серебряное ожерелье XIII в. из того же клада, состоящее из штампованных бляшек в виде квадрифолия с изображением на них так называемых процветших крестов и других фигур. Бляшки эти разделены цепоч-

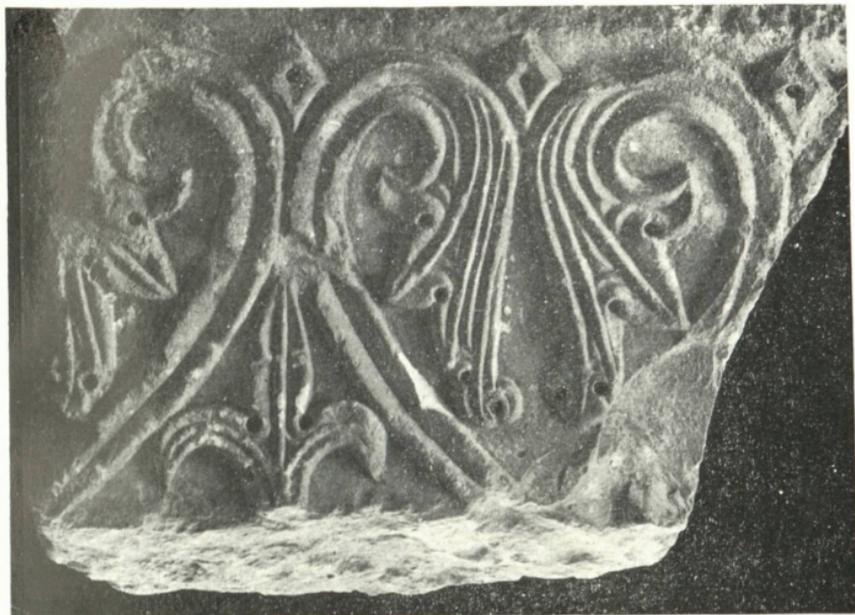
ками на две серии так, что при ношении короткая часть украшения оказывалась на спине, а более длинная свешивалась на грудь.

Значительными достоинствами отличаются и другие ювелирные изделия местных мастеров: бусы и серьги со сканью, зернью и жемчужной обнизью, а иногда и с мелкими камнями; кресты нателные из яшмы, мрамора, змеевика, из кипариса, в серебряной и золотой оправе с зернью, а также кресты с выемчатой эмалью: зеленой, голубой и желтой. Очень интересны семилучевые и восьмилучевые подвески звездчатого типа, обильно украшенные зернью. Концы их завершались обычно одним или несколькими серебряными полушариями, в то время как в центре звезды большое полушарие окружалось мелкими узорами из зерни и скани.

Шедевром древнерусского ювелирного искусства являются так называемые рязанские бармы из клада 1822 г., представляющие, вероятно, части княжеского наряда. На двух колтах крупного размера помещены на одной стороне святые Борис и Глеб, а на другой — драгоценные камни; на трех небольших медальонах помещены изображения богородицы-Оранты, св. Ирины и св. Варвары; шесть других покрыты драгоценными камнями и сканью. Две цепи из золотых ажурных бусин со сканью, зернью, жемчугом и самоцветами служили для подвески медальонов и колтов (Москва, Оружейная палата).

Назначение колтов не вполне ясно, хотя не исключена возможность, что они носились на груди. В таком случае основной была сторона, покрытая камнями: очень крупным белым яхонтом, окруженным жемчугом в центре, с сапфирами, рубинами, аметистами, топазами вокруг него (илл. 8), эмалевые же изображения святых были обращены к груди. На лицевой стороне поверхность колтов между камнями покрыта рельефной сканью из толстых золотых жгутиков, поднятых над поверхностью и припаянных только по концам. Здесь замечателен и рисунок скани и оригинальная, исключительная по совершенству техника ее наложения.

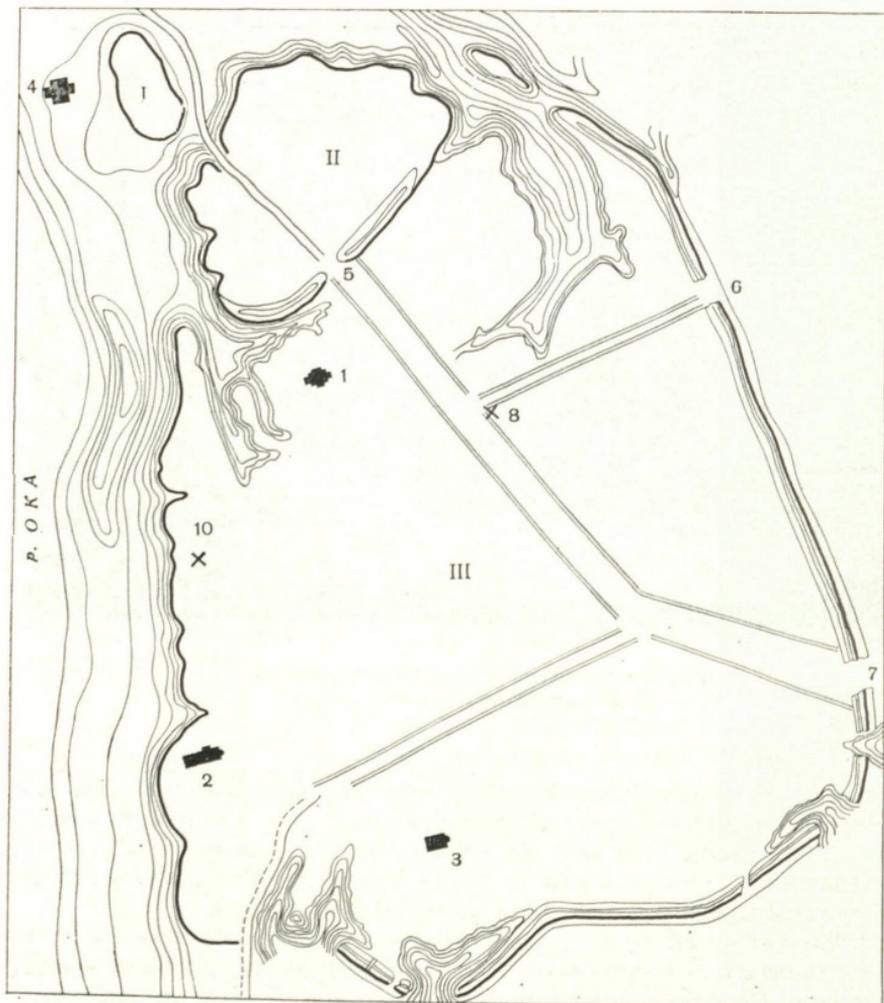
Перегородчатая эмаль оборотной стороны очень красива: синий плащ с белыми розетками князя Глеба сочетается с пурпуровой подкладкой и своим цветом эффектно противопоставлен каштановым волосам князя, на которых видна лиловая с коричневым оттенком шапка (илл. 9). Еще большую свежесть общей гамме красок придает бирюзовый нимб князя Глеба с пурпурным ободком. Правда, пролежав в земле шестьсот лет, эмаль несколько выветрилась и потускнела. Фигуры Бориса и Глеба окружены



12. Карниз собора из Старой Рязани. Деталь. XII в.
Рязань, Краеведческий музей

жемчужной обнизью, за которой идет широкая кайма из скани с драгоценными камнями меньшего размера, чем с основной стороны. Здесь скань плоская, из тонких, парных, скрученных нитей, припаянных к поверхности на всей их длине. Колты с обеих сторон окружены по краям еще одной жемчужной обнизью.

Главным же сокровищем этого клада являются три небольших медальона с изображениями богоматери-Оранты, св. Ирины и св. Варвары. Особенно замечателен медальон с иконой „Богоматерь-Оранта“ (илл. 7), выполненный в технике перегородчатой эмали, совершенной, безусловной, византийской работы. Набор красок здесь не велик: на голубой хитон наброшен мафорий глухого темно-синего цвета, дающего вместе с голубым нимбом тонко рассчитанный контраст телесному цвету лица, который в такой тональности встречается лишь на византийских эмалях X—XI вв.



13. Городище Старой Рязани. План:

I — детинец (крепость X в.); II — крепость X в.; III — крепость XII—XIII вв.;
 1 — Спасский собор; 2 — Успенский собор; 3 — Борисо-Глебский собор;
 4 — Преображенская церковь XVIII в.; 5 — Северные ворота; 6 — Исадские
 ворота; 7 — Пронские ворота; 8 — клад 1822 г.; 10 — клад 1966 г.

Лицо богоматери исполнено настолько изящно, с такой особой прозрачностью и одухотворенностью, что невольно приходит мысль о масляной живописи, и кажется невероятным, что подобный эффект достигнут средствами эмали.

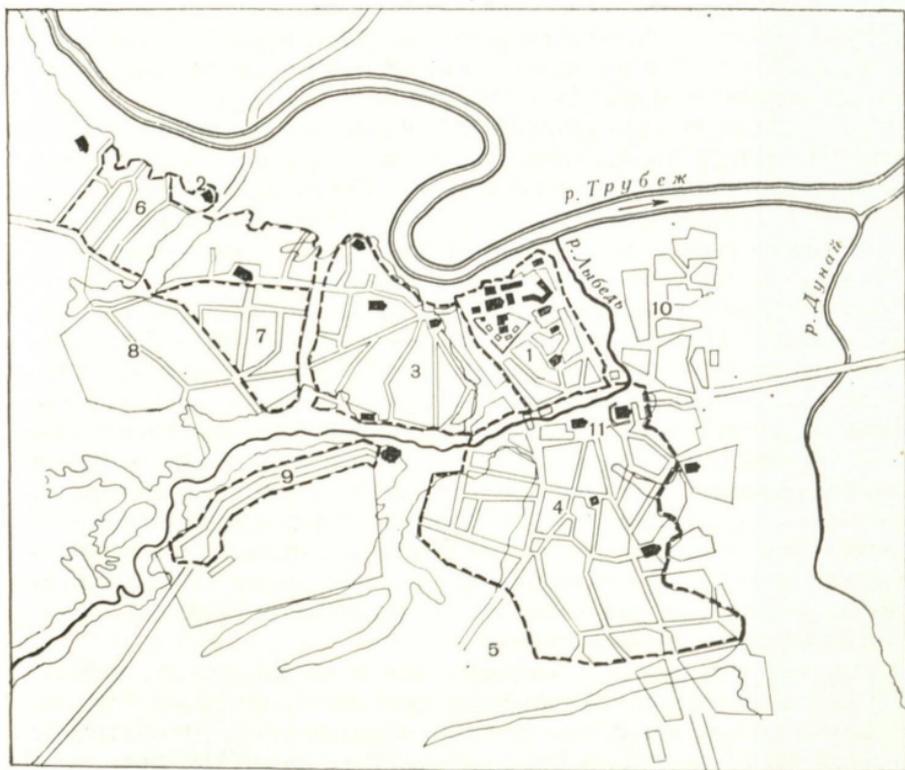
Икона „Богоматерь-Оранта“ первоначально не принадлежала кладу. В период иконоборчества, в VIII—IX вв., такие мелкие иконки часто нашивались на одежду. Эта традиция сохранилась и в последующие столетия. Наличие на этой вставной иконе четырех симметрично расположенных отверстий у краев заставляет предположить, что ее тоже пришивали к одежде.

Вероятно, активные связи с Византией, скорее всего в конце XI — начале XII в., обусловили появление этой иконы в Рязанском княжестве, возможно, как почетного дара. Исключительные художественные достоинства иконы, а может быть, и определенные политические мотивы — желание подчеркнуть византийские связи — оказались причиной того, что для нее русскими мастерами был сделан медальон и появились еще два медальона со вставными иконами — „Св. Ирина“ и „Св. Варвара“, также русской работы. Может быть, и шесть других декоративных медальонов с драгоценными камнями и ожерельем из золотых бусин были сделаны в честь этой иконы, как ансамбль, необходимый для столь значительного произведения искусства.

Скань на медальонах с иконами, как и на колтах, рельефная, хотя и не такая высокая, и состоит из двух спаянных нитей. Рисунок ее сложный и красивый: четыре спиральных завитка расходятся от центральной возвышающейся спиральной розетки. Петли медальонов тоже украшены сканью и яхонтом, а в их основаниях помещены крупные жемчужины.

Шесть декоративных медальонов также замечательны; в них переливы света драгоценных камней эффектно сочетаются с матовым блеском безупречно выполненной скани и светлым сиянием жемчужной обниси.

Поскольку рязанские бармы не являются рядовой продукцией ювелира, но сделаны как своеобразный ювелирный ансамбль для иконы „Богоматерь-Оранта“, отпадает предположение, что этот набор киевской работы. При том значении, которое, видимо, придавалось этой иконе, ее не могли послать в Киев для отделки и не могли бы получить из соперничавшего Киева в качестве подарка. Бесспорно, рязанские бармы были изготовлены в самой Рязани русским мастером.



14. Древний план Переяславля-Рязанского:

1 — кремль Переяславля XV—XVII вв.; 2 — старый острог; 3 — острог (Верхний посад); 4 — Нижний посад; 5 — надолбы; 6 — Владычная (Борисо-Глебская) слобода; 7 — Черный посад; 8 — Всполье; 9 — Ямская слобода; 10 — Выползово; 11 — древний торг

Очень своеобразным памятником древнего рязанского ювелирного искусства является миниатюрный оклад для креста (ГИМ). На его поле разбросаны мелкие самоцветы в золотой оправе, а само поле покрыто золотыми, тончайшей работы цветами. Каждый цветочек, размером меньше двух миллиметров, имеет лепестки, пестик, тычинки и раскачивается на спиральном золотом стебельке. Этот удивительный шедевр рязанских золотодельцев лишен стилизации византийских и восточных образцов. Он, бесспорно, отражает своими стилистическими особенностями те нарождавшиеся в искусстве Рязани XII—XIII вв. реалистические тенденции, которые были отмечены, в частности, в резьбе по камню.

Уровня высокого искусства достигла в Старой Рязани и архитектура. Ее распаханное в XVIII—XIX вв. городище не сохранило остатков ни каменных, ни тем более деревянных сооружений. Однако археологам удалось раскрыть фундаменты трех соборов и одного гражданского здания, которые позволяют судить о высоких достижениях строительного искусства древних рязанцев. Вместе с тем по описанию Ибн-Фадлана известно, что уже в начале X в. русские (рязанцы) строили себе большие деревянные дома.

Один из соборов был раскопан в 1836 г. на берегу реки „купеческим сыном“ Д. Тихомировым. При раскопках было найдено много поспешных захоронений, очевидно 1237 г. Можно считать, таким образом, что это известный по летописным данным Успенский собор. План его (чертежи составлялись не Тихомировым, а учителем С. Н. Завьяловым уже после окончания раскопок) чрезвычайно похож на план Успенского собора Елецкого монастыря в Чернигове. Отличие плана рязанского собора состоит лишь в отсутствии в нем стенки, отделявшей нартекс от основной части храма и полуколонн на пилястрах фасадов.

Вместе с тем в опубликованном отчете Тихомирова указано, что при расчистке наружной части южной стены были найдены колонны и постаменты. На одном из опубликованных им чертежей на восточной пилястре южного фасада и на второй с востока северного действительно показаны полуколонны. При раскопках собора были найден и лекальный кирпич. Надо полагать, что полуколонны были на пилястрах всех фасадов, но вследствие признанной небрежности работ не были обнаружены. Вполне вероятно, что по той же причине была упущена и стенка, отделявшая нартекс от подкупольной части, так как о ее присутствии говорит расположе-

ние гробниц в северном отсеке западной трапеи собора, а южный отсек этой трапеи и в чертеже Тихомирова отделен от подкупольной части стеной крещальни. Проем портала среднего отсека, естественно, еще труднее было обнаружить при быстрых раскопках. Таким образом, мы видим в Успенском соборе Старой Рязани копию, судя по плану, собора в Чернигове, на что уже обращали внимание другие исследователи.

Если принять размеры Успенского собора не по тексту отчета, а по опубликованным в отчете Тихомирова чертежам, то он не только по общей конфигурации (илл. 10), но и по размерам точно соответствует собору Елецкого монастыря. Как и там, его длина (без притвора) равна 20 тмутараканским сажением, ширина — 13 сажением и т. д.

Успенский собор Елецкого монастыря построен по последним исследованиям (Н. В. Холостенко) князем Олегом Святославичем в 1090-х гг. (очевидно, в 1095 г., когда он вернулся после долгого пребывания в Византии княжить в Чернигове). Сходство планов, размеров, строительной техники и другие особенности, например сходство княжеских клейм на кирпичах обоих соборов, позволяют выдвинуть предположение, что Успенский собор в Старой Рязани был построен тоже по указанию Олега Святославича и тем же выдающимся по своим знаниям и способностям зодчим. Вероятно, рязанский собор был начат тотчас же после постройки Успенского собора в Чернигове, то есть в 1096 г. (когда Олег Святославич был в Рязани, рассматривая ее как свой главный город в Поочье), а закончен после Любечского мира, то есть в 1098 г. (приблизительно).

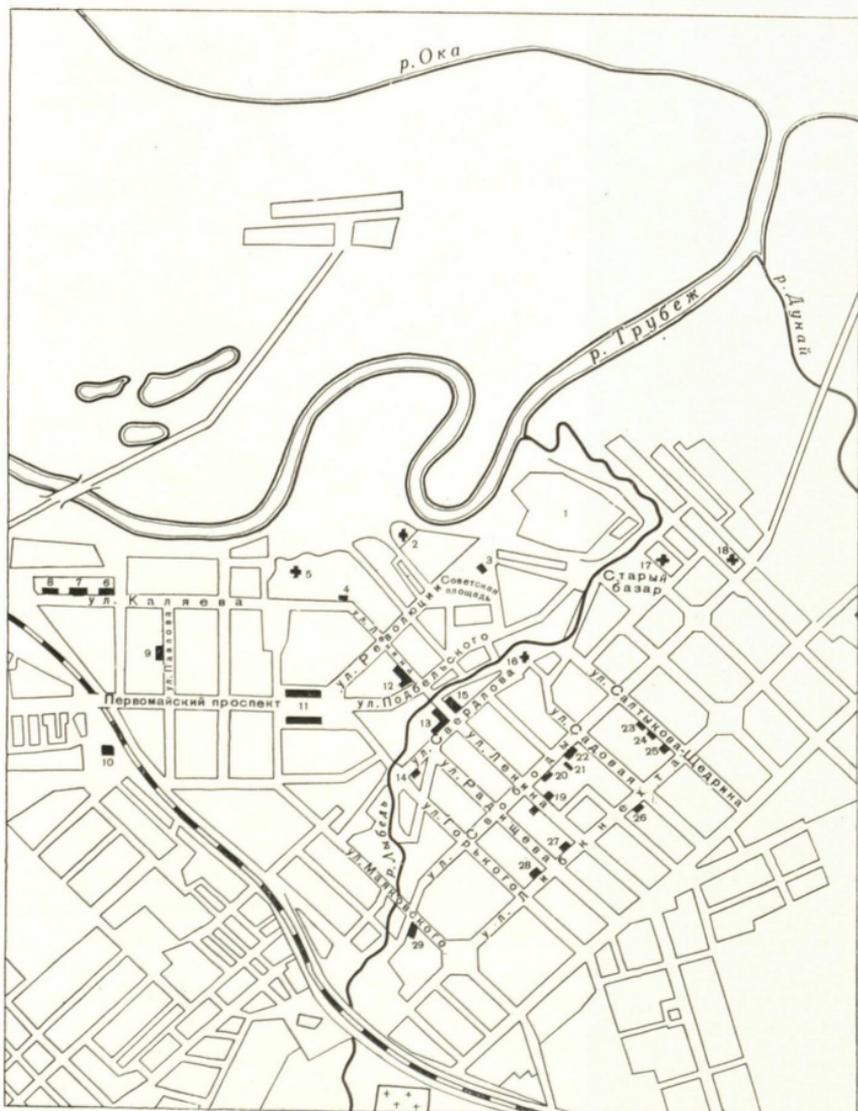
Пользуясь аналогией черниговского собора и на основе данных раскопок, можно представить себе внешний облик Успенского собора в Старой Рязани. Он был выложен из продолговатой плинфы — кирпичей толщиной $3,7 \times 5,5$ см, уложенных сплошными ложковыми рядами, с относительно тонкими швами цемяночного раствора. В цокольной части, вероятно, был использован белый камень. Снаружи все стены были затерты тонким слоем известки желтовато-розоватого цвета, на которой были „расписаны“ белой известью швы, создававшие впечатление кладки из камня. Были применены резные детали из камня: карнизы, капители колонн, обрамления порталов и т. п., а также скульптура (мужская голова, ГИМ; голова льва), которая была подкрашена.

30 Перед входом располагались низкие притворы, завершавшиеся посводной кровлей. Пирамидальность построения объема



15. Деисус. Миниатюра Дарственной грамоты князя Олега Ивановича Ольгову монастырю. XIV в. Рязань, Краеведческий музей

собора особенно подчеркивалась с востока, где пониженные боковые апсиды составляли переход к средней. Храм завершался тремя главами (над средокрестием и над западными угловыми частями) на барабанах с вертикальными тягами. Стены собора разделялись пилястрами с полуколоннами с резными капителями на три части и заканчивались закомарами. Вверху они были украшены аркатурным карнизом. Окна в три яруса и окна на барабанах глав имели полукруглые завершения: их узкие щелевидные проемы были заполнены мелкими круглыми стеклами, вставленными в деревянную колоду. Двери, вероятно, железные, были отделаны медными пластинами с рисунком золотой наводкой по черному лаку. Кровли были, по-видимому, медные, красивого зеленого цвета или позолоченные, а по сводам свинцовые. Высота Успенского собора была $16\frac{1}{2}$ тмутараканских сажень, то есть 25 м.



16. План-схема северо-восточной части города Рязани:

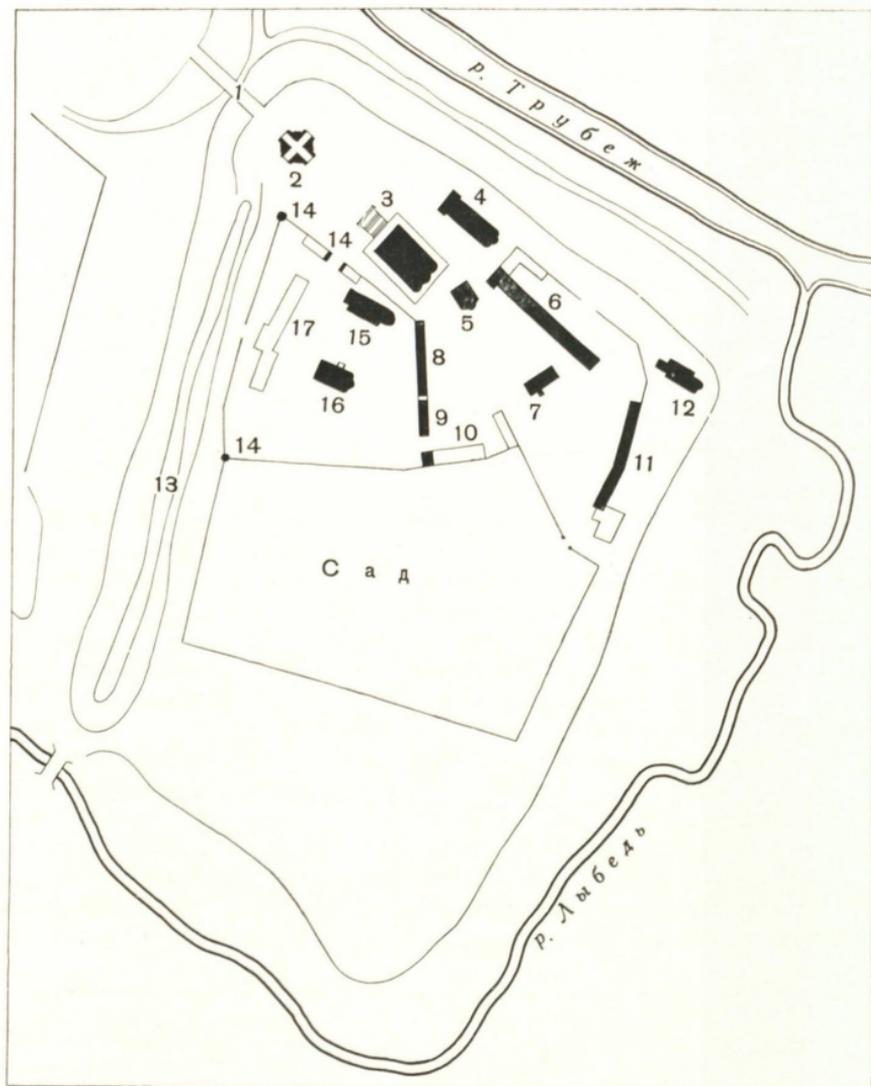
Внутри собор имел хоры над нартексом. Стены были оштукатурены и покрыты фресковой росписью, орнаментальной и тематической. Использовалась и облицовка мрамором. Полы были из керамических поливных плиток желтого и зеленого цветов. У западной пары столбов средокрестия располагались каменные подиумы для почетных мест. В алтаре полукругом возвышались места для священников.

Строительство Успенского собора в Старой Рязани утверждало права Олега Святославича на Поочье и как бы делало Старую Рязань стольным городом Муромо-Рязанского княжества в противовес Мурому, который был столицей при первом известном князе Поочья — Глебе (начало XI в.), а с конца XI в. все больше тяготел к Ростову и Мономаховичам.

Олег Святославич не ограничился строительством только в Чернигове и Старой Рязани. опередив Владимира Мономаха, он возвел в 1111 г. и в Вышгороде церковь в честь святых Бориса и Глеба взамен построенной еще его отцом, но обрушившейся. В Вышгороде, где были похоронены эти святые, в то время начал слагаться их культ, вызвавший соперничество князей. Для сооружения нового храма Олег Святославич привез своего зодчего: „приведь зьдателя, . . . вдовь им вьсе по обилу, яже на потребу“. Выстроенная им церковь была достаточно величественной, так как в нее, не без ссоры с Владимиром Мономахом, были перенесены из более ранней церкви мощи святых. Этот „зьдатель“ был, надо полагать, тот же, что строил собор в Рязани.

Признанный успех храма в Вышгороде, выразившийся в перенесении в него мощей святых, побудил Олега Святославича, вероятно, еще раз воспользоваться услугами того же зодчего и возвести (очевидно, в 1112—15 гг.) собор Бориса и Глеба также и в Старой Рязани (последними исследованиями Г. К. Вагнера подчеркивается относительно ранняя дата постройки). Это строительство окончательно утверждало преемственные права Олега и его

1 — кремль; 2 — церковь Спаса на Яру; 3 — гауптвахта; 4 — бывш. Семинария; 5 — церковь Борисо-Глебская; 6 — Дом трудолюбия; 7 — губернская больница; 8 — Редутный дом; 9 — дом Павлова; 10 — тюрьма; 11 — торговые (хлебные) ряды; 12 — бывш. Дворянское собрание; 13 — гимназия; 14 — жилой дом; 15 — жилой дом (дом Салтыкова-Щедрина); 16 — церковь Николая Дворянского; 17 — церковь Входа-Иерусалимская; 18 — церковь Благовещенская; 19 — Пропилеи; 20 — корпус торговых рядов; 21 — дом Рюмина; 22 — дом Пансиона; 23—28 — жилые дома; 29 — Мальшинская богадельня



брата Ярослава на Поочье и отчасти послужило основанием называть позднее рязанскую епархию — Борисо-Глебской. Старая Рязань стала настоящей столицей княжества, хотя летописные сведения об этом встречаются только с середины XII в.

Борисо-Глебский собор настолько сходен с Успенским и по технике кладки и по своим общим архитектурным особенностям, а отчасти и по плану, что мысль о том, что оба собора строил один и тот же зодчий, напрашивается сама собой.

По плановому решению он относится, как и Успенский собор, к типу крупных, шестистолпных, крестовокупольных, с тремя апсидами. Его нартекс, отделенный от основного помещения, несколько расширен по сравнению с Успенским, однако крещальни и притворов этот собор не имел. Общая же длина собора на одну тмутараканскую сажень длиннее Успенского и соответственно шире; патрональный собор и должен был быть несколько больше. Борисо-Глебский собор членился на фасадах такими же пилястрами с полуколоннами, как и Успенский собор, и также имел резные из камня детали и украшения. Венчался он, вероятно, одной главой, а боковые апсиды были доведены до высоты средней.

Мастер, построивший в течение 20 лет четыре выдающихся, грандиозных по тому времени здания, был бесспорно великим зодчим. Его место в истории древнерусской архитектуры тем более значительно, что он совершил своеобразную революцию как в русской строительной технике начала XII в., так и во внешнем облике, в самом стиле древнерусских церквей, заменив господствовавшую тогда кладку стен со скрытыми рядами — порядовой кладкой, затем широко распространившейся в русском строительстве, и введя в отделку построек резные из камня детали и скульптурные элементы. Это были первые образцы уже не византийского, а как бы романского стиля к востоку от Днепра. Роспись кирпичных стен под белокаменные квадраты вызывала еще более близкие ассоциации с романским стилем зодчества. Его

1 — мост; 2 — колокольня; 3 — Успенский собор; 4 — Христорождественский собор (старый Успенский собор); 5 — Архангельский собор; 6 — архиерейский дом; 7 — Певческий корпус; 8 — Консistorский корпус; 9 — конюшня XVII в.; 10 — конюшня XVII в., XIX в.; 11 — гостиница черни; 12 — церковь святого Духа; 13 — оборонительный вал; 14 — ограда Спасского монастыря; 15 — Богоявленская церковь; 16 — Спасо-Преображенский собор; 17 — гостиница знати



18. Западный вал крепости, XV в.

творения явились, таким образом, предшественниками замечательных древнерусских сооружений второй половины XII в., украсивших Владимир, Суздаль и другие города северо-восточной Руси.

О высоком мастерстве этого зодчего говорит и тонко разработанная им система пропорций (исследована К. А. Афанасьевым), в которой использовалось золотое сечение. Возможно, именно ему принадлежал найденный в Старой Рязани „вавилон“ для разбивки сложных пропорциональных отношений. Кто был этот талантливый рязанский зодчий, неизвестно, но на некоторых кирпичях Борисо-Глебского собора в Старой Рязани сохранилась ясно различимая надпись: „Яков тв(орил)“. Не было ли это именем великого архитектора?

К кругу построек, непосредственно испытавших влияние концепций зодчего Якова, относятся и знаменитый Борисо-Глебский собор в Чернигове (около 1120 г.), возведенный после смерти 36 Олега Святославича его братом Давидом, а также более поздний

собор Кирилловского монастыря в Киеве (XII в.), явившийся родовой усыпальницей потомков Олега Святославича.

Третий собор, Спасский, меньше Успенского и Борисо-Глебского (28,09 × 25,95 м). План его оригинален и не имеет аналогий в древнерусском зодчестве: он четырехстолпный, с тремя апсидами и тремя притворами, причем боковые притворы имели дополнительные апсиды (илл. 11), что превращало их таким образом в приделы. Это существенно отличает Спасский храм от собора в Юрьеве-Польском (1230) и сходных с последним по планам соборов XII—XIII вв. в Новгороде-Северском и Нижнем Новгороде. Рязанский храм можно датировать XII в. В его отделке использовался фигурный кирпич.

Фрагменты архитектурных резных деталей, найденные археологами на городище Старой Рязани, относятся, вероятно, к этим соборам. Резьба сохранившейся части квадратного столба типична для русских резчиков XII—XIII вв. Его растительный орнамент напоминает резьбу по дереву и несколько примитивен в своей плоскостной трактовке. Он примечателен вместе с тем очевидными связями с мотивами народного творчества.

Значительно более интересен фрагмент архивольта, вероятно, от какого-нибудь портала. Здесь и орнаментальный мотив из направленных в противоположные стороны полукружий, соединенных прямыми, и техника его выполнения вполне самостоятельны и не имеют аналогий в архитектурных памятниках других городов Древней Руси того времени.

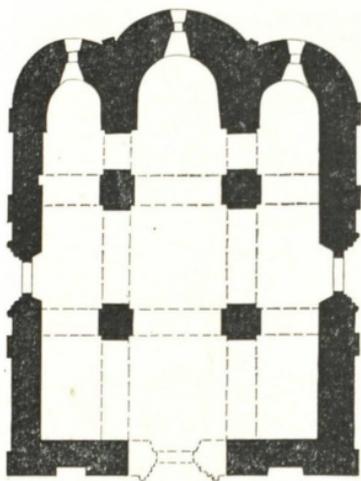
Своеобразным шедевром является фрагмент карниза (илл. 12). Совершенство декоративного рисунка его листьев аканта и кринов (стилизованных лилий) и самого исполнения с точно очерченным и чисто вытесанным орнаментом и применением сверления в острых углах позволяет говорить о том, что в Рязани домонгольского времени начала развиваться вполне самостоятельная архитектурная школа, воспринявшая прямое влияние традиций поздней античности. Аналогии данному фрагменту в других постройках Древней Руси неизвестны.

Сходные по стилю и совершенству обработки детали вспоминаются лишь в архитектуре Малой Азии периода поздней античности, в Селевкий и других местах. Учитывая тесные торговые связи Поочья с арабским Востоком, доказанные кладами арабских монет, вполне возможно ставить вопрос и о наличии подобных культурных связей.

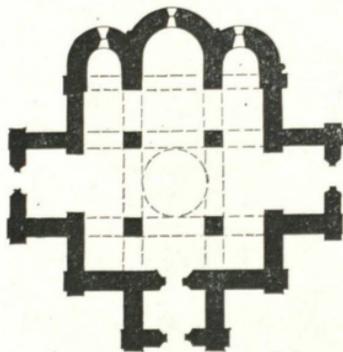
Поэтому следует еще раз вернуться к плану Спасского собора. Его боковые приделы, будучи пространственно связаны с центральным помещением, придают храму отчетливо выраженную поперечную направленность, тот характер „предстояния“, который был типичен во время раннего средневековья для церквей переднего Востока (монастырь в Хартамии, 512 г., и др.). Эта поперечная направленность отчетливо выражена и в композиции отдельных построек Балканского полуострова (церковь Пантелеймона в Охриде начала X в.) и даже отчасти Армении, в период ее подвластности арабскому халифату. Дальнейшие археологические раскопки еще, может быть, прольют дополнительный свет на особенности этого замечательного сооружения Старой Рязани.

Плато Старой Рязани представляет собой неправильный четырехугольник, вытянутый с севера на юг. С запада его ограничивают крутые обрывы берега Оки, с севера — речка Серебрянка, с юга — Черная речка. От беспредельного поля на востоке его отделяют валы и рвы древней крепости, а также крутые овраги. Крепостные валы с востока и юга сохранились почти без изменений. В северной части городища, у Оки и Серебрянки, отделенный оврагом, возвыша-





20. Архангельский собор. Псков



21. Старый Успенский собор. План. Реконструкция Е. Михайловского

22. Старый Успенский собор. Цоколь. Фрагмент. Начало XV в.

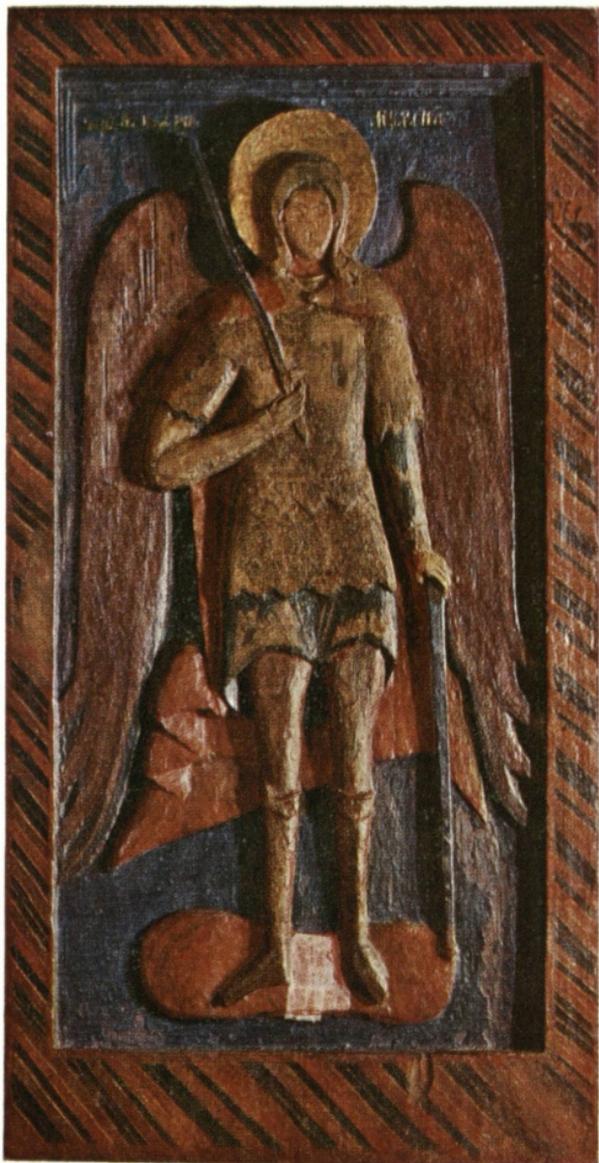
ется изолированный холм — древнейшая часть поселения. К юго-востоку от него раскинулась территория города X в. Детинец обнесен линией валов высотой 3,5 м, которые вместе со стенами и рвами представляли довольно внушительную оборонительную цепь (илл. 1, 13)

За линией валов детинец расположена южная часть города, которая обнесена внешней линией более высоких валов, поднимающихся на 9 м от земли. Эта внешняя цепь укреплений возведена, по археологическим данным, в XII в. (со стороны реки она не сохранилась).

Если знакомство с плато южной части городища дает представление лишь о размерах древнего города, то осмотр его валов глубоко волнует зрителя. Нужно обойти их все по периметру, чтобы ощутить их мощь и понять всю грандиозность этого великолепного крепостного сооружения (илл. 2).

При Ярославе Мудром великим считалось лишь Киевское княжество, но после его смерти, когда оно было раздроблено на уделы, другие княжества также претендуют на этот пышный титул, а среди них и Рязань. Сведения об этом встречаются в летописях в середине XII в. Так, в Никоновской летописи под 1147 годом значится: „... и сяде... Игорь Святославич на великом княжении в Рязани“. Титул „великий“ по отношению к рязанскому князю встречается в летописях и под 1152 годом.





23. Архангел Михаил.
Икона из церкви села
Путятино. Раскрашен-
ное дерево.

XVI в. Рязань, Худо-
жественный музей

В XII в. авторитет и связи Рязанского княжества быстро ослабли, о чем может свидетельствовать факт, например, крещения в Рязани в 1132 г. половецкого князя Амурата. В летописях под 1175 годом сохранилось интересное заявление суздальцев и переславцев (из Переславля-Залесского), которые, собравшись после убийства Андрея Боголюбского во Владимире, говорили „ . . . суть убо близь насъ въ суседахъ князи Рязанстии и Муромстии, и трепещем и боимся ихъ . . . “. Впрочем, „князи Рязанстии“ нередко сами становились жертвой нападений владимиристо-суздальских князей, как это было, например, в 1208 г., когда Рязань была взята войсками Всеволода III, а рязанские князья с их женами были отведены в плен.

О далеко распространившихся связях Рязанского княжества может, вероятно, свидетельствовать и женитьба князя Федора Юрьевича в 1225 г. на „царской дочери“ (следовательно, византийской принцессе, так как в XIII в. титул „цезаря“, то есть „царя“, относился только к византийским императорам). История этого сватовства, рассказанная в „Российском времянике“, а также известная под названием „Сказание о перенесении в град Рязань св. иконы Николы Зарасского“, вошла в число древнерусских повестей, хотя и дошла до нас только в списках XIV в. (Изложена она в весьма завуалированном виде, так как писалась уже после трагической гибели обоих супругов.)

Герой „Сказания“ князь Федор, упоминаемый и в „Повести о Евпатии Коловрате“, был послан еще до начала осады Рязани в ставку Батыея для переговоров, но был там зверски убит; „царская дочь“ Евпраксия, узнав о том, бросилась с сыном с хор храма на землю и „заразилась“.

Предание считает, что это было в городе Рязанского княжества — Новгородке на реке Осетре, который получил впоследствии название „Зараск“, или в современной транскрипции — Зарайск.

Нашествие татаро-монгольских орд во главе с Батыеем в 1237 г. положило конец процветанию и успешному развитию Рязанского княжества. Крепость Рязани, ее стены были после ожесточенной пятидневной осады разрушены „пороками“ — осадными машинами Батыея, город был взят и разгромлен, а все его население перебито.

„А во граде многих людей, и жены, и дети мечи иссекоша. И иных в реце потопиша и весь град пожгоша, и все узорочие нарочи-

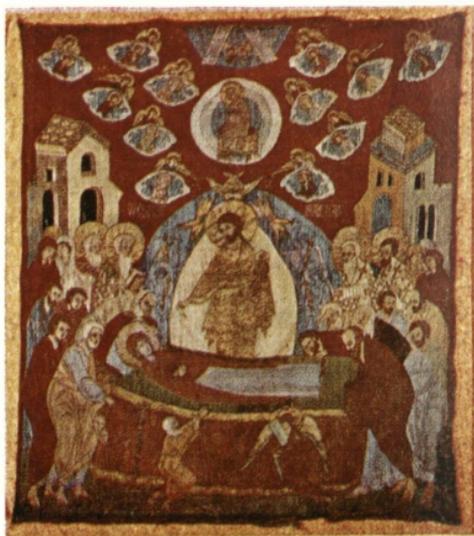


← 24. Евхаристия. Пелена. 1485

25. Успение. Пелена. XVI в.

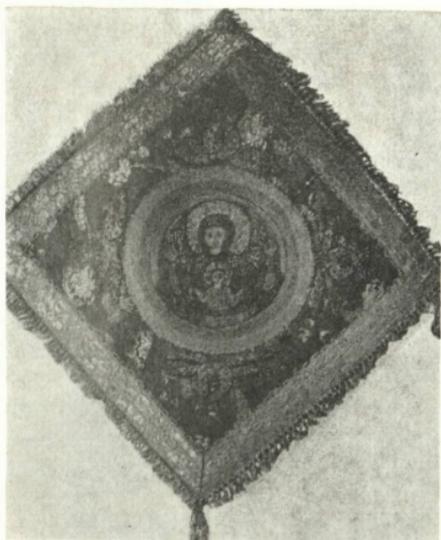
26. Знамение. Палица. XVI в.

27. Преображение. Палица. XVI в.
Все — Рязань, Краеведческий музей



тое, богатство резанское поимаша. Несть бо ту ни стонюща, ни плачуща — и ни отцу и матери о чадах, или чадом о отци и о матери, ни брату о брате, ни ближнему роду, но вси вкупе мертви лежаща... Сий бо град Резань и земля Резанская изменися доброта ея, и отиде слава ея, и не бе в ней ничто благо видети — токмо дым и пепел“.

Трагедия гибели Старой Рязани рассказана в „Повести о разорении Рязани Батыем“ — в одном из наиболее драматических произведений древнерусской литературы. Она была написана, вероятно, как и „Сказание о перенесении в град Рязань св. иконы Николы Зарасского“ Евстафием сыном Евстафия, надо полагать, того, который был в свите прибывшей в Рязань византийской принцессы, жены князя Федора. Можно думать, что тогда приехало в Рязань немало греков и византийцев, в частности и упоминаемый в 1225 г. рязанский епископ Ефросин с Афона. Такие детали повести, как описание покрытых копотью стен разоренного собора, и другие подтверждают, что она была написана если не очевидцем, то, во всяком случае, человеком, говорившим с непосредственным участником событий, то есть она была сочинена еще в XIII в., хотя



Этой повести сопутствует „Повесть о Евпатии Коловрате“ — поразительный рассказ о силе духа русских людей, о герое Евпатии, который с горсткой храбрецов отомстил войскам Батюга за разорение Рязани и сам погиб, забросанный камнями из осадных машин, так как мечом победить его было невозможно.

Искусство Старой Рязани XII—XIII вв. представлено такими немногочисленными произведениями, что составить о нем законченное и цельное представление, оценить всесторонне его значительный вклад в развитие русской художественной культуры пока невозможно.

Однако и то, что сохранилось, позволяет считать, что этот вклад был действительно очень велик и ценен.

В произведениях этого искусства следует еще раз подчеркнуть последовательное и очевидное развитие на протяжении XII—XIII вв. реалистических тенденций, проявивших себя и в творениях скульпторов мелкой пластики и в шедеврах рязанских ювелиров. Эта струя реализма здесь очень явственно определила своеобразие



искусства Руси, начавшего с подражания византийским образцам, но нашедшего свой, особенный путь, выработавшего свои, национальные художественные принципы и методы. Вклад Старой Рязани в общерусскую художественную культуру в этом плане неоспорим и существен.

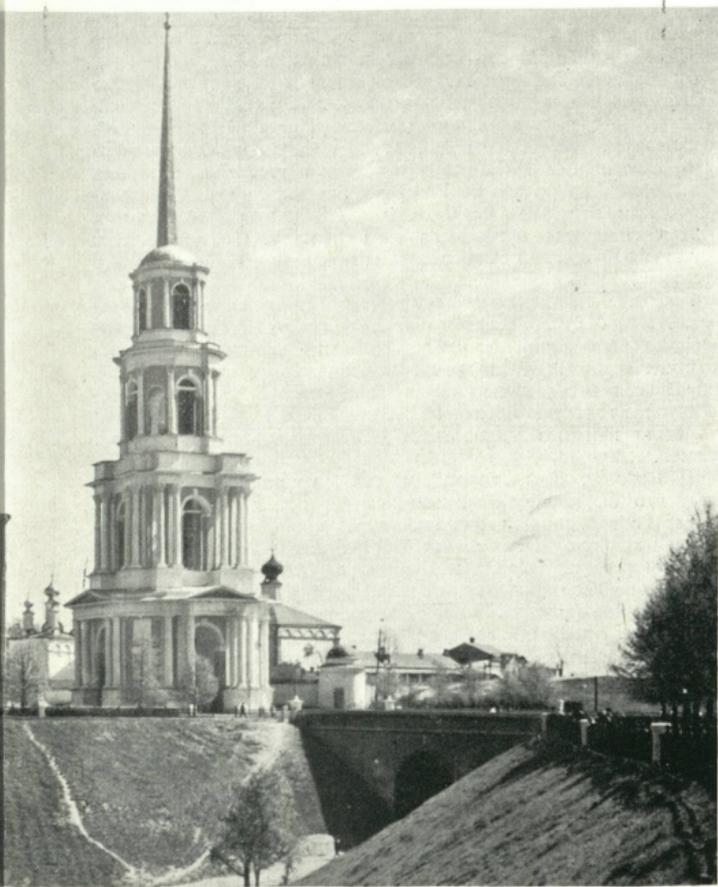
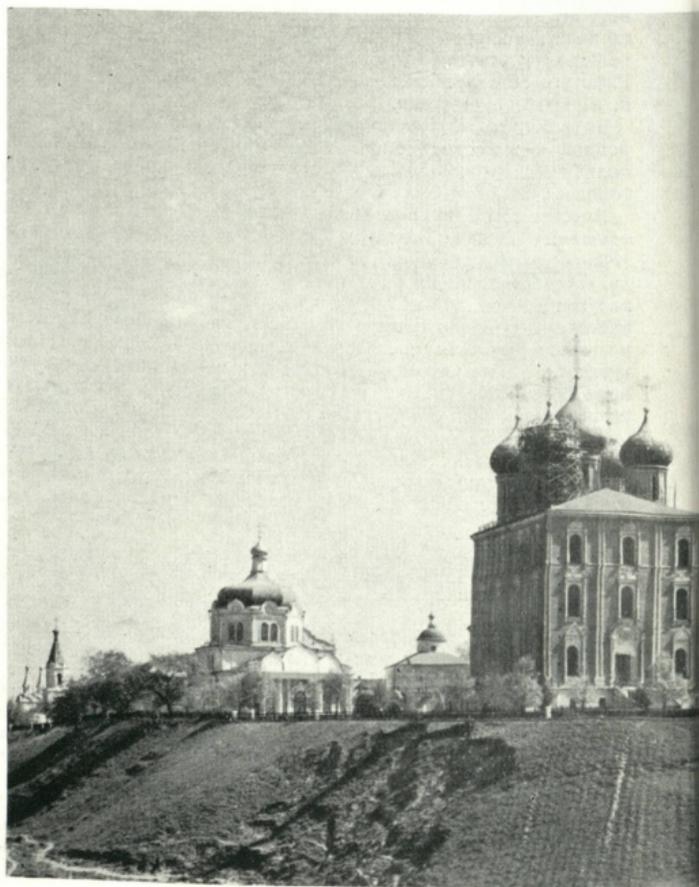
Возможность высокого развития в Рязани XII—XIII вв. народной художественной культуры обуславливалась большими политическими правами, которыми были наделены граждане города.

Вместе с тем и при княжеских дворах Поочья и Северской земли, связанных великим водным путем из моря Варяжского в море Хвалиское (Каспийское), возникла активная художественная среда, способствовавшая развитию народной культуры и даже литературы. Знаменитое „Слово о полку Игореве“, в котором упоминается и строитель соборов в Старой Рязани Олег Святославич и где все герои, кстати, его внуки и правнуки — „Олегово хороброе гнездо“, а также упомянутые выше повести „Сказание о перенесении в град Рязань св. иконы Николы Зарасского“, „Повесть о разорении Рязани Батыем“, „Повесть о Евпатии Коловрате“ так или иначе связаны с Поочьем и Северской землей, отражают его живую жизнь и историю. Сложившаяся в Старой Рязани художественная среда и ее традиции оказали определенное влияние на общие особенности искусства Рязанского княжества и в дальнейшем.

ПЕРЕЯСЛАВЛЬ-РЯЗАНСКИЙ

После разрушения Старой Рязани татарами в 1237 г. Рязанское княжество долгое время не могло восстановить своего единства. Фактически оно не имело столицы.

Рязанская епархия, которая существовала как самостоятельная уже в XIII в. (по Татищеву с 1198 г.), о чем свидетельствует грамота митрополита Максима, приписка к Рязанской кормчей книге 1284 г., а также другие данные, — в конце века определила местом своей кафедры Борисо-Глебский собор в городе Переяславле-Рязанском, сооруженный, по некоторым данным, еще в середине XII в. (возле этого собора был найден клад почти из двухсот серебряных гривен XIII в.), вскоре после постройки Борисо-Глебского собора в Старой Рязани.



Вслед за перенесением в Переяславль-Рязанский (современная Рязань) епископской кафедры он стал новой столицей Рязанского княжества. Запись в Лаврентьевском списке русских летописей под 1300 годом: „Того же лета Рязаньские князи Ярославичи оу Переяславля“, даже если допускать в ней неточности, можно истолковать как указание на перемещение княжеского стола в Переяславль. И недаром московский князь Даниил Александрович, опасавшийся нового возвышения Рязанского княжества, уже в следующем, 1301 г. „приходил ратью на Рязань, и бишася у града Переяславля“. В результате этой битвы рязанский князь Константин был захвачен в плен и затем казнен в Москве. Но практически Переяславль-Рязанский стал стольным городом княжества только с середины XIV в.

Эти первые летописные сведения о Переяславле-Рязанском рубежа XIII и XIV вв. говорят о том, что он уже тогда был крупным городом и имел крепость. Следовательно, возник он значительно раньше. Археологические раскопки показывают, что на острове, между Трубежем (рукавом Оки) и Окой (у села Борки), существовало крупное торговое поселение русских еще в IX—X вв. Именно здесь было найдено наибольшее количество кладов арабских дирхемов.

Однако это не был „город“, то есть укрепленное поселение, потому что на низменном, песчаном, затопляемом весенними разливами острове нельзя было построить крепость. Переяславль-Рязанский как город, как замок был основан на высоком мысу, огибаемом реками Трубеж и Лыбедь, в удобном для обороны месте (где и сейчас находится рязанский кремль) несколько позднее.

В архивах Рязани в XIX в. были найдены две записи, в которых указано время основания города Переяславля-Рязанского — 1095 г. Одна из них сделана на отдельном листе бумаги скорописью XVII в., другая — на листе следованной псалтыри из церкви Николы Старого полууставом, судя по палеографическим особенностям, конца XVI — начала XVII в. Последняя носит характер наскоро сделанной для памяти заметки. Источник, из которого почерпнуты сведения, и в том и в другом документе неизвестен. В обоих говорится, что Переяславль-Рязанский был „заложен“ у церкви Николы Старого на берегу озера Быстрого.

← 29. Рязанский кремль. Общий вид

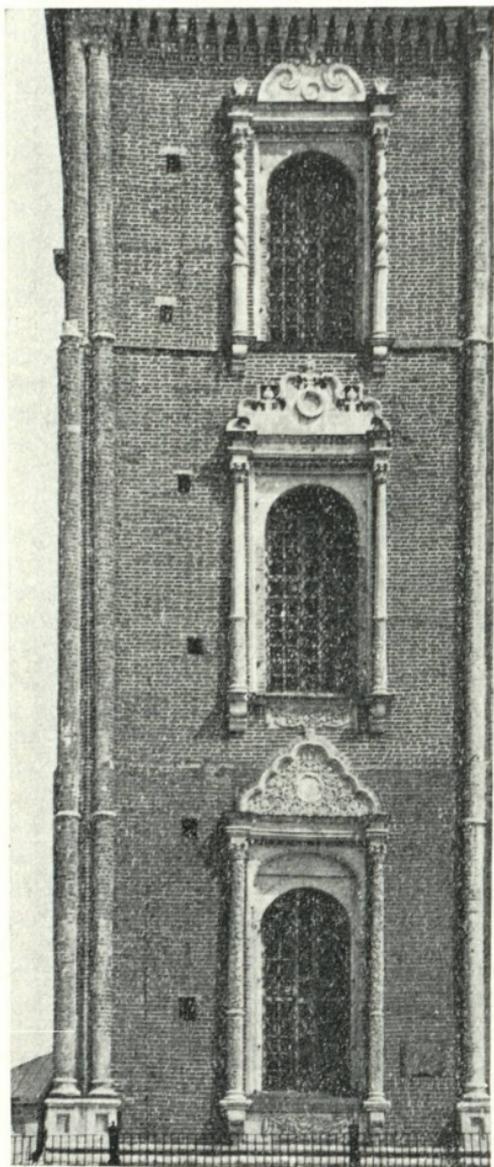
52 30. Успенский собор. 1693—99. Реконструкция Е. Михайловского →



Церковь Николы Старого, вероятно всего первая в этом городе, действительно существовала до второй половины XVII в. В этой церкви могли храниться летописи. После пожара, которому она подверглась в 1611 г., ее долго не восстанавливали. Имуущество, книги и архивы были перенесены в другое место и, вероятно, пересматривались. Можно полагать, что именно в это время были найдены и для памяти наскоро переписаны в псалтырь сведения о времени основания города. Запись на отдельном листе была сделана во второй половине XVII в., когда церковь была закрыта и ее архивы перемещались еще раз.

Некоторое сомнение в достоверности этих записей вызвало лишь одно обстоятельство: возле кремля нет никакого озера, а сам холм так высок, что на нем, казалось бы, никогда его и не могло быть. Однако озеро Быстрое упоминается в документах, например, XV в., связанных с Переяславлем. Кроме того, во время последних реставрационных работ и предшествовавших им геологических изысканий выяснилось, что на вершине кремлевского холма, к юго-востоку от Успенского собора, ранее существовало небольшое, позднее



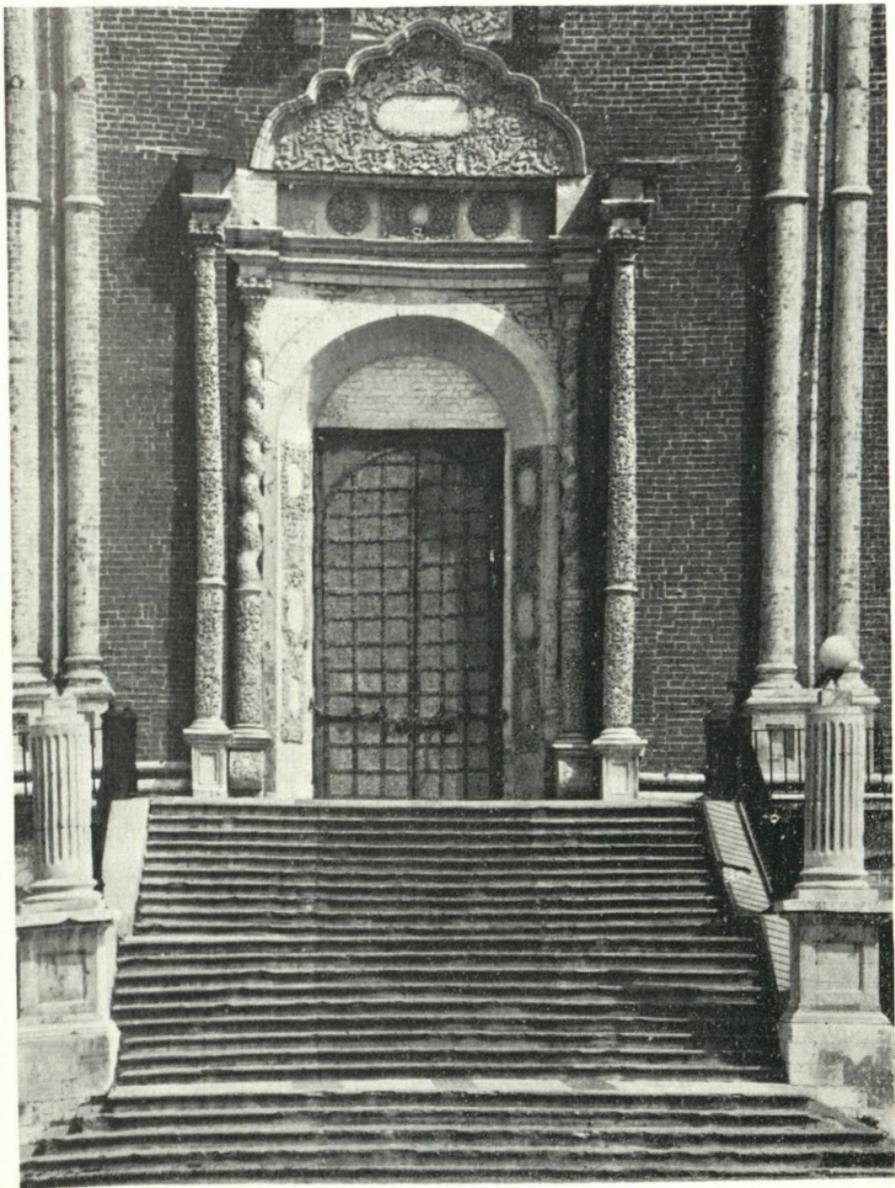


засыпанное водохранилище. Все это позволяет считать сведения документов вполне точными.

К тому же раскопки на территории рязанского кремля, произведенные в конце 1920-х гг., обнаружили предметы, относящиеся к XI—XIII вв., а последние археологические работы также позволили выделить культурный слой XII в.

Крепость Переяславля-Рязанского, несомненно, была основана, как, вероятно, и форпост Старой Рязани Ольгов городок в устье Прони, в 1095 г. уже упоминавшемся князем Олегом Святославичем. Она была сооружена как его собственный княжеский двор — Олев двор или „Дворец Олега“, подобно современным ему Ярославову дворищу в Новгороде, Княжескому двору в Переславле-Залеском и другим.

Первоначальный кремль Переяславля - Рязанского занимал, разумеется, значительно меньшую площадь, чем сейчас. Он ограничивался тем участком, на котором теперь 32, 33. Успенский собор. Деталь фасада. Портал



стоит здание, условно называемое „Дворец Олега“ — епископские палаты XVII в. (ныне Краеведческий музей), и другие постройки бывшего епископского двора. Дальше на юг находилось озеро Быстрое, а за ним — посад, поначалу очень небольшой. На западе, за пределами первой крепости, на месте Успенского собора стояла церковь Николая Старого.

В 1208 г., в период наиболее ожесточенных столкновений Рязанского княжества с Владимиро-Суздальским, епископ Рязанский Арсений еще раз „заложил“, вернее, освятил закладку города, то есть крепости в Переяславле-Рязанском. При этом, очевидно, Олегов двор, древний замок, занимавший северо-восточную часть холма, был расширен на всю его северную часть, вплоть до оврага, ограждающего холм с запада.

Судя по расположению древних монастырей (которые обычно основывались за пределами города или у его стен), — Спасского, XIV в., и Духовского, учрежденного в XV в., — кремль XIV в. был почти в тех же границах, что и в XIII в. Он был, вероятно, несколько увеличен лишь в южном направлении, минуя озеро и Спасский монастырь и доходя до середины кремлевского холма, до места, откуда верхнее его плато переходит в склон.

Южная часть возвышенности по-прежнему была занята посадом, в самом низу этой стороны на берегах речки Лыбедь располагался торг молодого города. Сюда сходились дороги на Старую Рязань, Пронск, Владимир; сюда же спускалась с соседнего холма Московская дорога.

О живописи, резьбе и других видах искусства Переяславля-Рязанского XIV в. можно сказать очень немного. Многочисленные войны с татарами, литовцами, а иногда и соседними княжествами, а также грандиозный пожар XV в. уничтожили произведения местных мастеров, но о стойкой художественной культуре Рязанского края свидетельствует хотя бы то, что даже грамоты украшались тогда миниатюрами. Так, например, в дарственной грамоте князя Олега Ивановича Ольгову монастырю изображен полуфигурный деисус и портрет самого художника (илл. 15). Случайно уцелевшие, сейчас хранимые в музеях других городов, художественные произведения из Рязанского княжества позволяют утверждать, что реалистическая струя в искусстве Рязани, которую удалось подметить в произведениях художников XII—XIII вв. в следующем столетии не только не иссякла, но стала еще, ошутимей.

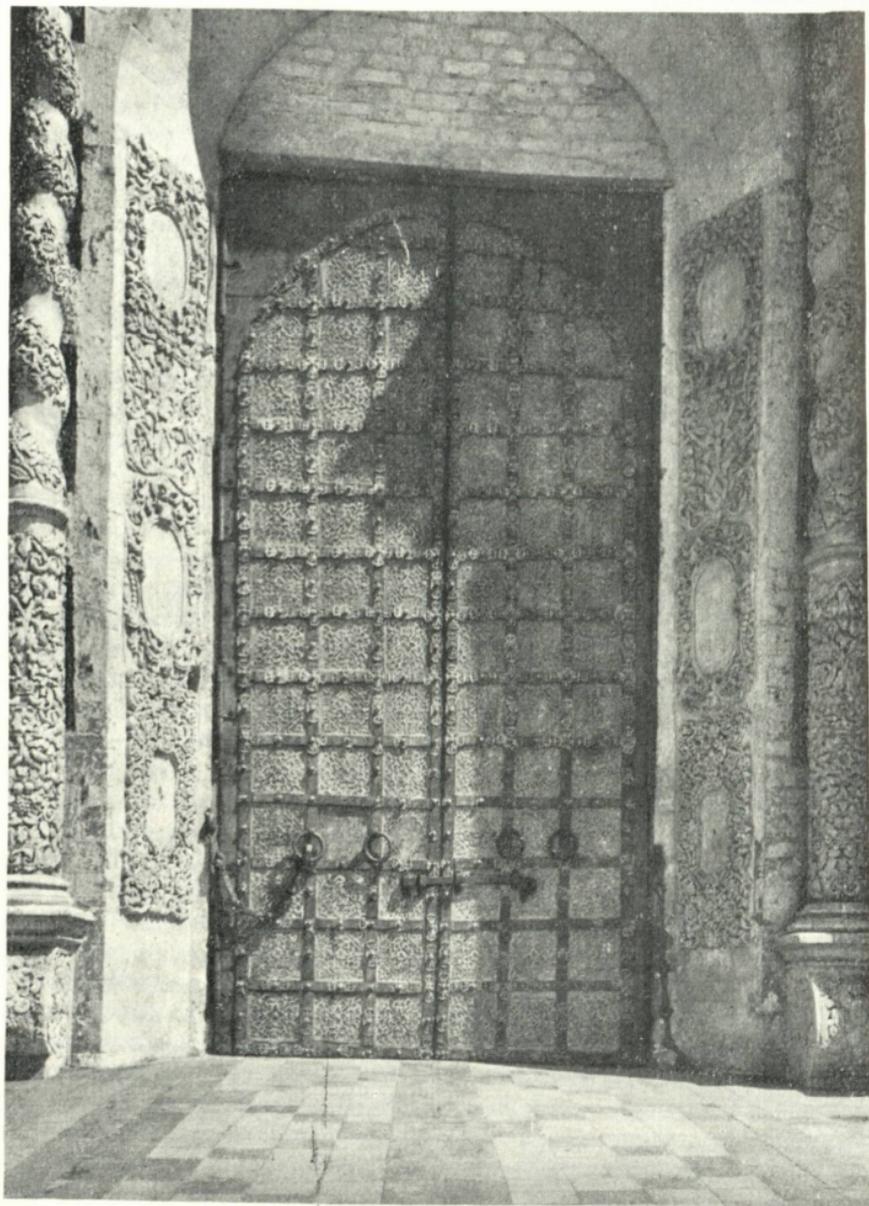
В этом отношении очень интересна маленькая резанная на камне икона „Христос“ из Загорского музея, датируемая XIV в. Здесь декоративизм и уплощенность рельефа скульптурных изображений XIII в. уже преодолены. Фигура Христа выполнена в выпуклом рельефе очень смело, с отчетливо проявленным стремлением к живой, реалистической трактовке лица и всей фигуры, что выражено в непринужденном жесте правой, благословляющей руки, а также и левой, которая держит евангелие в обхват, а не снизу, как то было обычно в канонизированных образцах. Свободно переданы и складки одежды. В рельефе чувствуется влияние народного искусства, однако техника резьбы здесь ниже, чем в произведениях предшествующих веков.

В Загорском музее хранится еще одна рязанская резанная на шифере небольшая иконка XIV в. с изображением святых Бориса и Глеба на конях, а на обороте — святых Федора, Николая и Григория. Здесь ясно видно стремление возродить технические навыки и самую школу ремесла XIII в., но без вдохновляющего порыва подлинного искусства.

Замечательным памятником литературы того времени, возникшим, как о том можно судить из самого названия, в Рязанском княжестве, является „Слово о великом князе Дмитрее Ивановиче и брате его князе Владимире Андреевиче писание Софрония старца рязанца“ („Задонщина“). Эта повесть живо и красочно описывает Куликовскую битву, а в общем стиле изложения и поэтичности образов перекликается со „Словом о полку Игореве“.

„Слово о великом князе Дмитрее Ивановиче“, известное нам в поздних списках, было, вероятно, написано вскоре после Куликовской битвы, то есть в конце XIV в., как неизбежная дань восхищения смелостью, энергией и организаторскими способностями московского князя Дмитрия, и, возможно, имела своей целью смягчить обострившиеся после битвы отношения между обоими княжествами, в улучшении которых после брака рязанского князя с дочерью Дмитрия Донского Софьей Рязань так нуждалась.

XV век прошел для Рязани под знаком все усиливавшихся связей с Москвой, что способствовало укреплению княжества и развитию в нем искусств. При князе Федоре Ольговиче (1402—27) началась застройка рязанского кремля каменными зданиями. При князе Василии Ивановиче (1456—83), воспитывавшемся с детских лет в Москве и женатом на сестре Ивана III — Anne, крепость, по видимому, была расширена до ее современных пределов, то есть



она стала занимать всю территорию холма, ограниченного изгибом речки Лыбедь и Трубежем и отрезанного с запада глубоким рвом. Основанному в этом же веке Дмитриевскому монастырю уже не было места на кремлевском холме, и он располагается за Лыбедью, где была потом Благовещенская церковь.

Из крепостных сооружений XV в. в кремле сохранился на всем его протяжении западный вал со рвом за ним (илл. 18). Возле современной Рабочей улицы, соответствующей древней поперечной улице и границе крепости XIV в., высота вала даже после разрушений временем достигает 9 м изнутри и приблизительно 18 м снаружи. На этих громадных земляных укреплениях стояли когда-то высокие деревянные стены с башнями и тремя воротами: Глебовскими — с западной стороны, ближе к Трубежу, выводившие к Борисо-Глебскому собору и на Московскую дорогу; Ипатьевскими — с востока, где шла дорога на Владимир; Рязанскими — с юга у Лыбеди, где проезжали на новый торг и на дорогу к Старой Рязани.

В XV в. рязанский кремль окружала и целая цепь далеких форпостов: на западе — Троицкий монастырь на реке Павловке, основанный в конце XIV в. в знак мира между князем Олегом Ивановичем и Дмитрием Донским, на севере — Солотчинский монастырь, детище князя Олега Ивановича, и на острове в селе Борки — Богоявленский монастырь XV в. (позднее перестроенный Иваном Грозным).

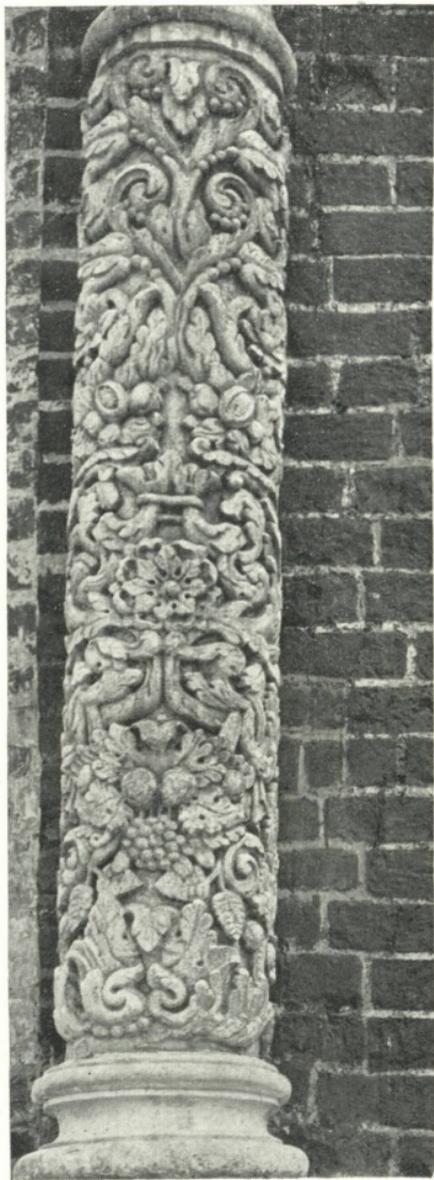
Таким образом, это была по тем временам мощная неприступная крепость, и в 1460 г. хан Махмет, подойдя к Рязани, должен был со стыдом отойти, так и не взяв города.

В это время существовал уже и Верхний посад, который располагался с запада от кремля, за оврагом, где стоял небольшой острог. Вокруг слободы епископа и Борисо-Глебского собора, у дороги, ведущей к торгу на острове, находился еще более древний — Старый острог с валами и крепостными стенами. За Лыбедью уже начал возникать у нового торгового Нижний посад.

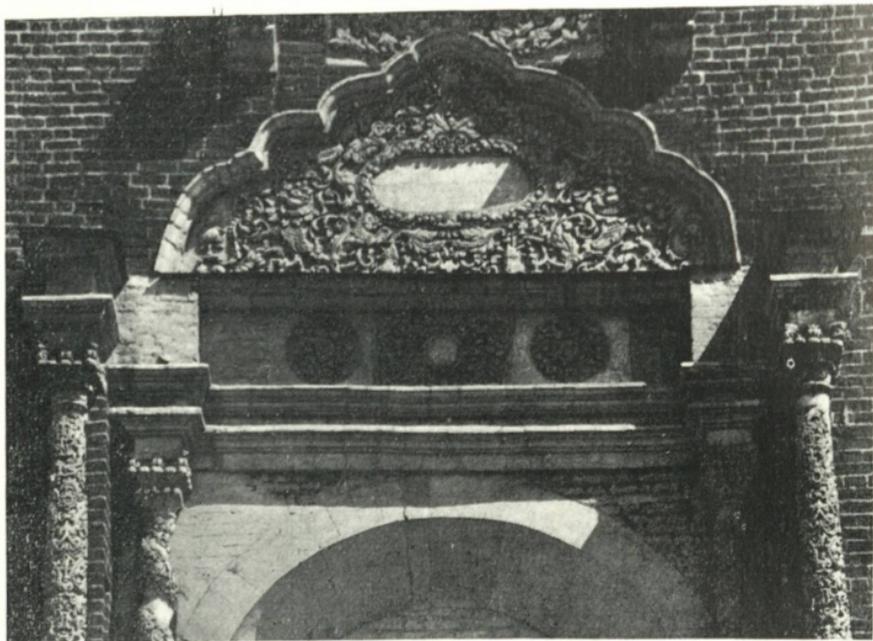
От начала XV в. сохранилась в кремле и нижняя часть белокаменного Успенского собора (в XVIII в. надстроенного и переименованного в Христорождественский). В этом соборе погребались рязанские князья начиная с Федора Ольговича, и таким образом его следует отнести ко времени не позднее 1427 г.



Исследованиями, проведенными во время последних ремонтов Христорождественской церкви, была выявлена белокаменная кладка нижних частей апсид. Ценные результаты дало также вскрытие цоколя, теперь находящегося ниже уровня земли (илл. 22). Особенности кладки стен и профили цоколя подтверждают датировку Успенского собора началом XV в. Сходные архитектурные формы и сходную технику выкладки стен можно найти в постройках конца XIV — начала XV в. в Звенигороде, в Троице-Сергиевой лавре, в Москве. Кроме того, в непосредственной близости от Рязани, в Коломне, сохранился собор XVII в., построенный на месте собора конца XIV в. В нижней части этого собора были частично использованы каменные блоки древней постройки, в частности, тесаные профили его белокаменного цоколя, которые представляют собой несколько вульгаризированный рисунок аттической базы, очень похожий на рязанские профили. О широком распространении в русской архитектуре таких обломов в XV в.



35—37. Успенский собор. Детали портала и наличников окон



38. Успенский собор. Деталь портала

говорит и факт применения их в Успенском соборе Фиораванти, которому было велено подражать в постройке русским церквям, что он, по мере возможности, и выполнил.

Первые сведения об Успенском соборе в Рязани относятся к концу XVI в., когда в одной из писцовых книг было записано: „перед епископли ворота церковь соборная во имя Успения Пресвятыя Богородицы каменная новая, сооружает ее архиепископ Митрофан . . . “. Но эта „новая“ церковь была закончена только в начале XVII в., так как известно, что князь Шуйский присылал для ее достройки камень и мастеров. Из других записей XVII в. мы узнаем, что она имела „длиннику и поперечнику по шти сажен“, три высоких рундука, то есть крыльца, и пять глав.

64 Так как в записи XVII в. упоминалось, что в соборе сохранились гробницы рязанских князей начиная с Федора Ольговича, можно счи-



39. Успенский собор. Окно. Деталь наличника

тать, что обветшавший собор начала XV в. на рубеже XVI—XVII вв. был лишь частично разобран в своей верхней части — обычный прием перестройки церквей (еще раз повторенный в соборе в 1670 г.), и что, таким образом, „новая“ церковь была лишь надстроженной древней. Тем более что нижние части стен собора не претерпели существенных изменений со времени первоначальной постройки собора в XV в., так как их размер и сейчас 6 сажен „поперечнику“ (в длину сохранившиеся стены еще не исследованы).

Рязанский Успенский собор начала XV в., вероятно, следовал в общих формах уже многочисленным тогда каменным постройкам великокняжеской Москвы и прежде всего московскому Успенскому собору 1326 г., так как при князе Федоре Ольговиче связи Рязани с Москвой существенно укрепились. Московский Успенский собор того времени тоже имел, как известно, по шесть сажен в длину и



ширину. Можно с достаточным основанием считать, что этот собор, как и его московский собрат, был четырехстолпным, крестовокупольным храмом, с тремя апсидами, возможно, с тремя притворами (илл. 21) и, конечно, одноглавым.

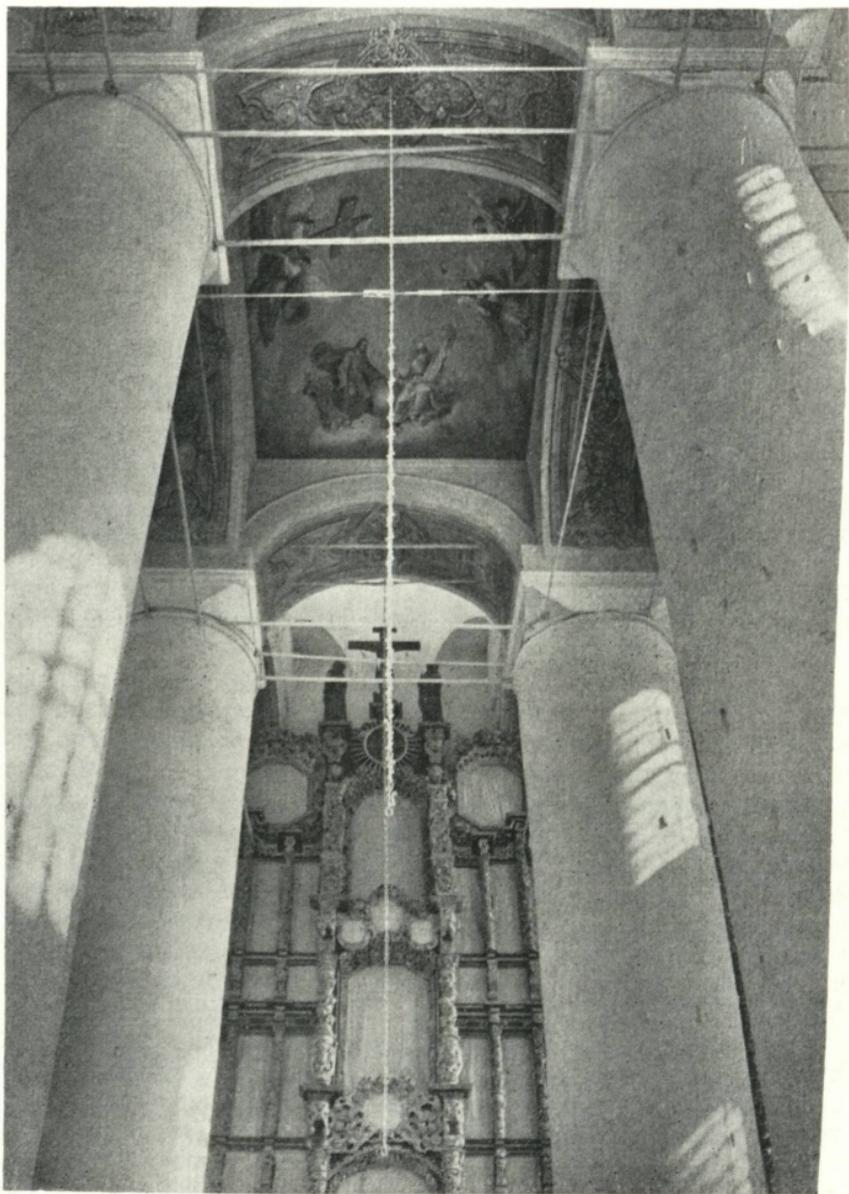
Весьма вероятно, что рязанский собор повторил существенную особенность московского собора, выражавшуюся в наличии в нем трех притворов. Если это так, то в соборе начала XV в. в Переяславле-Рязанском возрождался в упрощенной форме строительный тип, использованный уже в Спасском соборе Старой Рязани, так как три притвора московского Успенского собора возникли как подражание Георгиевскому собору Юрьева-Польского, а собор Юрьева-Польского, построенный позднее Спасского собора Старой Рязани, вероятно, следовал последнему в общей идее, хотя она и была в нем существенно упрощена.

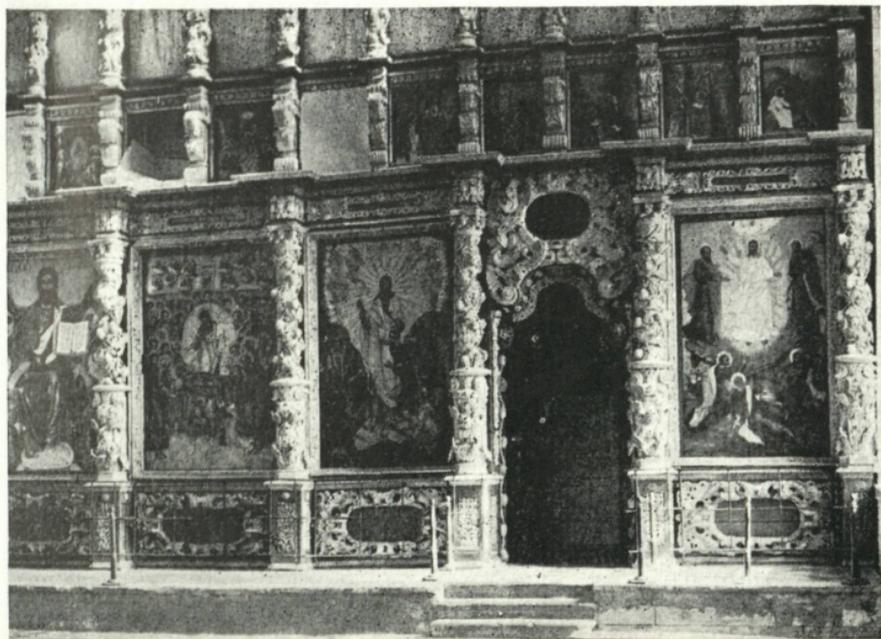
От XV в. в Рязани сохранилось еще одно здание — Архангельский собор, неправильно датируемый началом XVII в. (илл. 19). Собор дошел до нас надстроенным в 1647 г., когда сильный пожар опустошил Переяславль-Рязанский. О его древности говорит глубоко ушедшее в землю основание — первоначальный пол расположен сейчас на глубине 1,5 м. Вместе с тем известно, что здесь в 1482 г. был похоронен епископ Феодосий, а в 1532 г. епископ Иона подарил собору колокол.

На южном фасаде Архангельского собора, в его западном прясле, отчетливо видны остатки древней закомары, основание которой значительно ниже уровня пят новых закомар. Верх стен надложен приблизительно на полтора-два метра. Сохранившееся в этом же прясле первоначальное окно также значительно ниже существующих громадных окон второй половины XIX в. Очевидны переделки и в порталах собора, которые были прорублены вверх больше, чем на метр; над ними видны следы заложенных древних окон или, может быть, киотов. Существенно переделаны апсиды, из которых лишь одна сохранила свои первоначальные размеры и конфигурацию. Остатки древних окон видны также на северном фасаде.

Внутри собора также заметны позднейшие перестройки. Из другого кирпича выложены своды, а также надложены верхи столбов — от нижней тяги их антаблемента до верхней. Следовательно, новым является и барабан главы.

Архангельский собор представляет собой четырехстолпный, крестовокупольный, одноглавый храм, с тремя апсидами и тремя

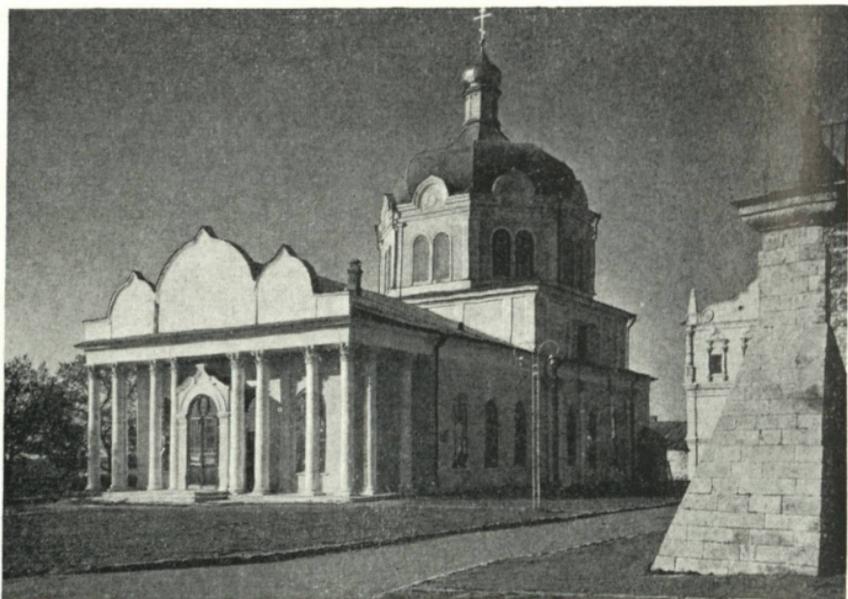




43. Успенский собор. Иконостас. Деталь. XVII в.

входами (илл. 20). Его особенностью является, при крещатости столбов, отсутствие пилястр на внутренних стенах, а также сдвигнутость внутренних столбов к востоку по сравнению с соответствующими им наружными лопатками. Крещатые столбы, обычные в постройках рубежа XIV—XV вв., снова появились в строительстве Московского государства в конце XV в. Столбы, сдвинутые к востоку, были характерны для построек XV в.

Как же можно датировать Архангельский собор Рязани? По данным древних записей, постройка относится еще к концу XIV в. Весьма возможно, что уже тогда, в связи со сближением с Москвою, возникла мысль возвести в кремле не только Успенский собор — собор общегородской, усыпальницу князей, — но, по подобию Москвы, также и Архангельский собор — княжескую



44. Христорождественский собор. 1826; 1873

домовую церковь и усыпальницу епископов. Если таковой и был тогда сооружен, то, надо полагать, — деревянный.

Крещатость столбов существующего собора могла бы говорить о ранних датах XV в. Однако крупный кирпич, из которого собор построен, указывает на конец XV в., на время после 1470 г.

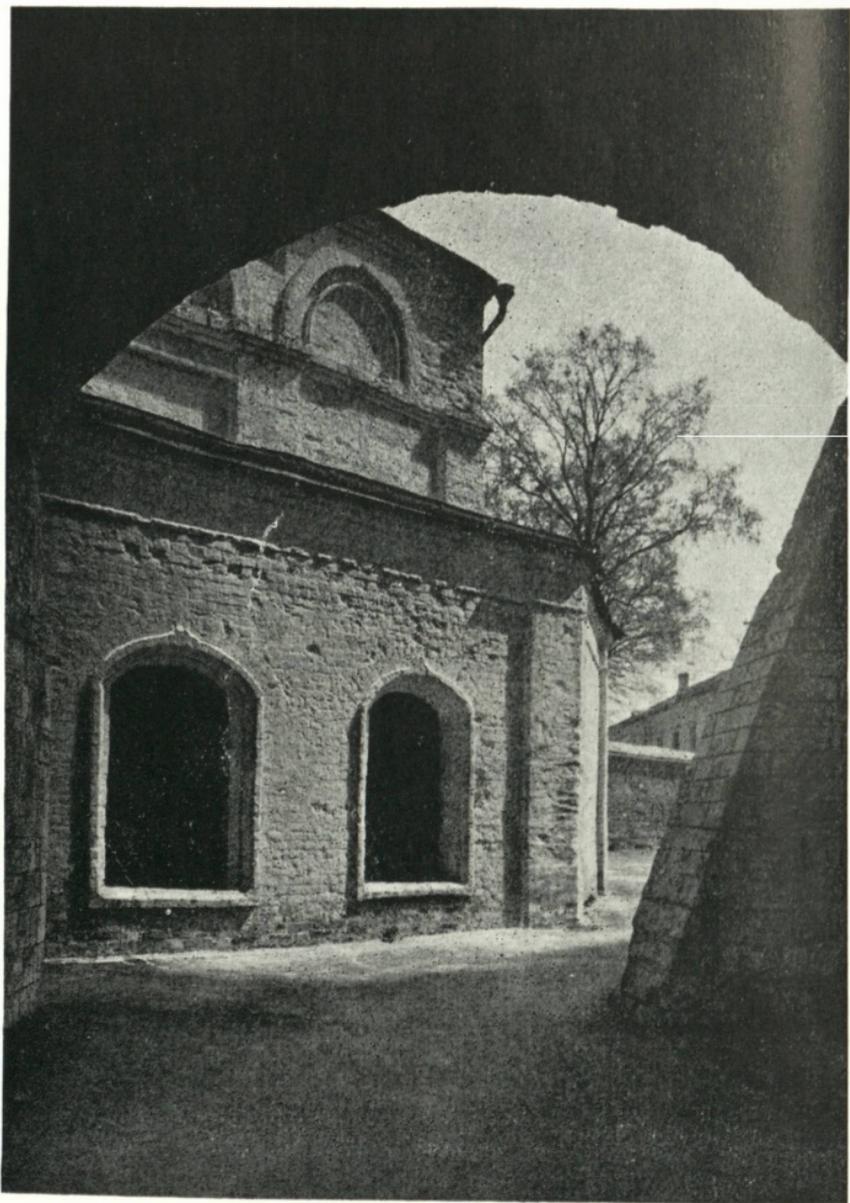
Анализируя общие исторические сведения о Переяславле-Рязанском XV в., можно прийти к заключению, что Архангельский собор был действительно возведен в 1470-гг. Сильные укрепления обеспечивали во второй половине века городу относительное спокойствие и безопасность. После женитьбы московского князя Ивана III на Софье Палеолог (1471) московский двор зажил новой, более пышной жизнью, которой во всем подражала и Рязань. Именно в это время могла скорее всего возникнуть у князя мысль соорудить собственную великокняжескую церковь. Княгиня Анна также уделяла большое внимание строительству и оборудованию церквей. Известно, что она подарила в 1485 г. в Успенский собор



45. Епископские палаты (XVII в.) и Архангельский собор

города замечательное произведение искусства—вышитую шелками и золотом пелену. Наконец в существующем Архангельском храме был, как уже говорилось, в 1482 г. похоронен епископ Феодосий, назначенный в Рязань как раз в связи с приходом в Москву Софьи Палеолог в 1471 г. Таким образом, можно считать вероятной (приблизительной) датой возведения Архангельского собора — 1475 г.

Архангельский собор, представляющий в плане близкую аналогию, например, Троицкому собору Троице-Сергиевой лавры, построенному на пятьдесят лет раньше, был, возможно, очень близок ему и во внешней отделке. Он имел, видимо, относительно высокий цоколь и три рундука; гладкие, расчлененные лопатками стены с килевидными закомарами; узкие, щелевидные окна в боковых пряслах; высокие, близко подходящие к карнизу апсиды с такими же окнами; килевидные, с бусинами на колонках порталы. Первоначальный круглый барабан главы был сдвинут к востоку,



ближе к центру массы всего здания. Над закомарами располагался второй ряд угловых кокошников, а над ним, вокруг квадратного постамента барабана, третий их ряд. Оригинальным являлся также кирпичный антаблемент у основания закомар. С помощью шурфов выявился и древний цоколь собора. Его профиль чрезвычайно близок рисунку цоколя старого Успенского собора. Древний пол собора был из поливных коричневых плиток, выложенных звездами. Аналогичный пол был сделан и в Архангельском соборе Москвы (только в несколько цветов).

В XV в. широкое распространение получило художественное шитье. Великолепные образцы этого искусства оставила нам и Рязань. Мы уже упоминали пелену 1485 г. — вклад в Успенский собор княгини Анны. На ней по красной тафте серебряными нитями и шелком вышито таинство Евхаристии (илл. 24). Вокруг по кайме расположены сцены из Нового завета. Цвета вышивки сочетаются в гармоническом единстве. Изящны тонко очерченные фигуры и лица. Это один из шедевров древнерусского художественного шитья.

Рязанский краеведческий музей располагает весьма ценным собранием мелкой пластики XV—XVI вв. Высокохудожественным произведением является небольшая иконка XV в. с изображением святых Бориса и Глеба на конях, представляющая собой прорезное литье из красной меди (илл. 28). Фигуры святых на скачущих лошадях полны экспрессии. Чувствуется, что они воспроизводят непосредственные впечатления художника: поступь лошадей четкая и энергичная, одежда всадников развевается на ветру, реалистично и живо переданы движения рук, особенно у Глеба, который держит копьё. Индивидуальна трактовка лиц: относительно более мягкого и сосредоточенного — у Глеба, исполненного решимости и отваги — у Бориса. В суровой мужественности отражена напряженность жизни того времени. Вместе с тем местный стиль, как и стиль всего русского искусства, существенно изменился по сравнению с предыдущим веком и здесь сказывается в нарочито подчеркнутой утонченности фигур и лиц. Кроме того, особенность иконографии святых Бориса и Глеба, которые в XII—XIII вв. обычно рисовались с крестами и мечами (в стоящих фигурах также и в последующие столетия), а в XIV—XV вв. при изображении их всадниками — с копьями, могла бы передвинуть дату этой иконы



47. Епископские палаты. Южный фасад

и в XIV в., так как Борис представлен здесь еще с мечом. Однако общий стиль иконки, а также то, что у ее петли помещена „Троица“ по типу „Троицы“ Рублева, определяет время ее возникновения второй половиной XV в.

Замечателен также резной из дерева складень в 15 створок с полным деисусным чином, с иконой „Знамение“, с праздниками и пророками (из Спасского монастыря). Утонченность и подчеркнутое изящество фигур, искусно, со всеми подробностями вырезанных из дерева, живо напоминает иконописные произведения XV — начала XVI в. Но если общий налет стилизации в работах знаменитого Дионисия не ослаблял совершенство его творений, то в работе менее талантливого мастера и при том



резчика она привела к манерности и утрате реалистической передачи изображаемого. При общей стандартности в выражениях лиц персонажей в этом складне еще не угасшее стремление к индивидуализации типов передано лишь особенностями прически, а также разными пропорциями голов, которые в одних случаях (у Марии, архангелов, св. Петра, св. Николая и др.) утрированно маленькие, а в других — резко большие. Сцены праздников интересны живой, достаточно правдивой группировкой фигур, почти лишенных нарочитости.

Складень безусловно выполнен местным, по-своему талантливым мастером и может быть датирован концом XV в.

Вероятно, к XV в. относится и еще одна небольшая икона с изображением святых Бориса и Глеба в рамке, украшенной серебряной сканью с овальным завершением. Искусно выполненная скань и определенный элемент декоративности в пластической трактовке самой иконки, выражающийся в нарочито параллельных складках одежд и т. п., привлекают внимание к этому миниатюрному произведению искусства. Сходство ее с упомянутой выше аналогичной иконой XIV в. из музея в Загорске говорит в пользу ранних дат XV в.

Недавняя находка в Ташкенте — икона „Параскева Пятница“ — открывает новую, ранее совершенно неизвестную область рязанского древнего искусства — живопись. Икона, по-видимому, была даром князя Федора Ольговича в только что отстроенный Успенский собор и может быть датирована 1420-ми гг., когда собор был закончен.

Этот подлинный шедевр художников Переяславля Рязанского свидетельствует о том, что в XIV—XV вв. существовала особая, рязанская школа древнерусской живописи с характерными, только ей присущими чертами и особенностями, воспринявшая вместе с тем прямое влияние и традиции рязанского искусства домонгольского времени.

В иконе „Параскева Пятница“ восхищает прежде всего удивительная чистота и звучность красок, живо напоминающая домонгольские рязанские эмали. В ней нет ни одной землистой краски, глухого тона, которые нередко использовались в живописи других школ тех веков. Если не считать охристого тона лица и рук Параскевы, вся красочная гамма иконы состоит лишь из трех цветов: белого, широко использованного в фоне и шелковой отделке верхней части мафория, сверкающего голубого — в тунике с рукавами до кистей

и ярко-алого, чистого, „пылающего“ оттенка — в мафории. Подобной чистоты тонов, ясности и ограниченности красочной палитры, пожалуй, нет ни в одном из других произведений русской живописи XIV—XV вв. Несмотря на сравнительно большое поле, отданное белому цвету, в иконе совершенно не чувствуется „белесости“, которая иногда встречается в иконах северных школ, правда, уже XVI столетия.

Золотисто-охристый цвет лица и рук Параскевы, оттененный слабым румянцем на щеках, алыми губами и едва заметной голубой подводкой глаз, видимо, прекрасно сочетался прежде с общим колоритом иконы и усиливал ее строгое величие. Со временем он отчасти потускнел, но и в такой своей тональности создает эффектный контраст звучанию основных тонов живописи.

Детали отделки ограничены, но очень „звучны“. Это обшивка серебром и жемчугом ворота и рукавов туники, „сверкающий“ камнями и жемчугом крест с золотой сканью в правой руке святой, наконец, теперь уже почти утраченный золотой узор нимба.

Строгая симметричность фигуры Параскевы с поднятыми к груди руками и раскрытым посередине мафорием, одноплановость композиции, отсутствие всего лишнего, классическая ограниченность красочной гаммы — все это придает иконе удивительную строгость и величие. Впечатление усиливается суровым выражением лица Параскевы, при всей нежности его овала, и проникающим взглядом глаз, в котором сквозит и скорбь о прошлых „разорениях“ и готовность бороться за будущее истерзанного войнами края.

В литературе XV в. в Рязанском княжестве был отмечен созданием замечательной по красоте и утонченности образов „Повести о князе Петре и девице Февронии“. Сюжет ее построен на событиях, происходящих в Муроме. Широкая распространенность этой повести в устных версиях в окрестностях Солотчинского монастыря близ Переяславля-Рязанского и другие данные позволяют считать, что она возникла в этих местах.

XVI век ознаменовал начало нового этапа в жизни Переяславля Рязанского. Уже с 1503 г. по завещанию князя Федора треть земель и городов княжества перешла к Москве, и московский великий князь стал именоваться князем рязанским. В 1520 г. последний рязанский князь Иван Иванович был заточен в Москве в тюрьму.



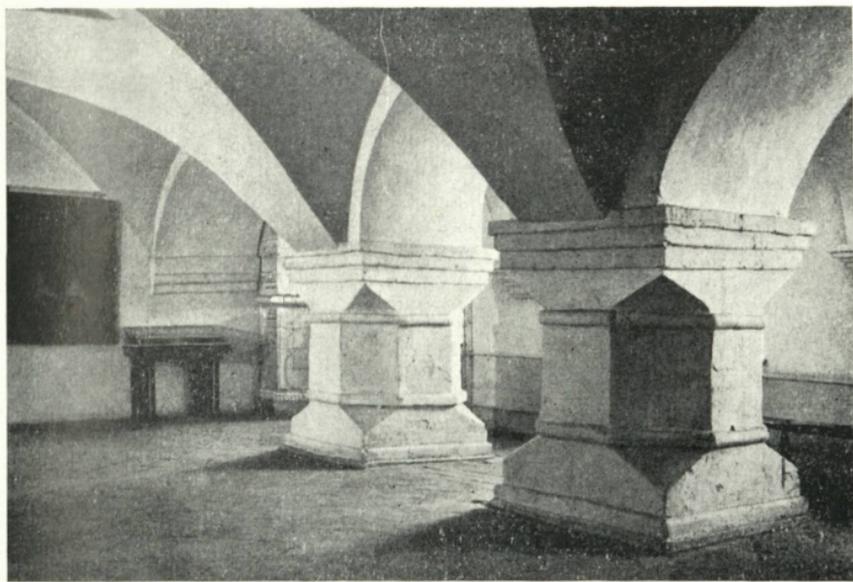




51, 52. Епископские палаты. Порталы

Рязанское княжество было уничтожено. Кремль Переяславля опустел; большинство именитых бояр переехало в новую столицу. Непокорные были переселены в другие города Московского княжества. Упало и торговое значение Переяславля.

Дальнейшая жизнь города и строительство в нем были отчасти поддержаны перенесением в кремль резиденции рязанского епископа, которая раньше была во Владычной слободе, возле Борисо-Глебского собора. На месте великокняжеского двора епископ начал строить палаты каменные и церковь Иоанна Предтечи. Но постройки эти пострадали во время пожара 1647 г. и затем были разобраны, хотя и не полностью. Фундаменты и остатки стен подклета церкви частично сохранились и сейчас входят в здание Краеведческого музея. Епископ Митрофан в конце XVI в., как уже говорилось выше, провел восстановительные работы на обветшавшем здании Успенского собора, вероятно, пострадавшем во время пожара города в конце XV в.



53. Епископские палаты. Внутренний вид

В бывшей Владычной слободе, к западу от Борисо-Глебского собора, по распоряжению Ивана Грозного была построена Николо-Высоковская каменная церковь или „Никола-Долгошея“ (1566).

Это был первый в Переяславле шатровый храм. Он напоминал другие шатровые церкви, сооруженные по указу Ивана Грозного в честь взятия Казани, в частности, собор Брусенского монастыря в соседней Коломне, но шатер ее был более вытянут вверх. В XIX в. она была разобрана.

Лучше сохранились произведения живописи, мелкой пластики и ювелирные изделия XVI в. В Художественном музее города хранится интересная резная раскрашенная икона с изображением архангела Михаила из церкви села Путятино Рязанской области (илл. 23). Рельеф этой иконы одноплановый, плоский, с округленными краями и особого интереса не представляет. Зато ее живопись заслуживает всяческого внимания.



54. Гостиница черни. XVIII в.

Цвета иконы яркие, красочные и выступают в красивых контрастных сочетаниях. Архангел стоит на алом облаке. Алый плащ его накинут на золотую кольчугу, из-за которой виднеется темно-синий расшитый золотом хитон. За его плечами — темно-красные крылья. На правом плече архангел Михаил держит меч, в левой руке — ножны. Рамка иконы украшена типичным для XVI в. орнаментом из чередующихся косых полос разных цветов.

В небольшой иконе „Чудо св. Георгия о змие“ XVI в. из-под Касимова (илл. 134, ГТГ) еще не угасли отголоски великого искусства рязанской живописи XV в. Несмотря на тщательную разработку сюжета и детальную прописку лиц и одежд, главное внимание художник обращает здесь на красочные сочетания, которые построены на немногих чистых, контрастирующих цветах. Основными являются: белый — в высокой, занимающей почти треть иконы

крепости, голубой — в хитонах св. Георгия, девы, ее слуги, а также моря, и алый — в развевающемся плаще Георгия, сбруе коня, голове и крыльях дракона, плаще девы. Эти основные тона, отчетливо воспринимающиеся даже с большого расстояния, дополнены вспомогательными, придающими им свежесть и блеск. Это светлорыжий тон гиматия Георгия и золото его кольчуги, подчеркивающие голубизну хитона, это и два зеленых пера в крыльях дракона, оттеняющие их алый цвет, а также темно-зеленый насыщенный фон, заставляющий сверкать алые тона одежд.

В иконе почти полностью отсутствуют землистые, глухие тона. Сама земля показана светлой золотистой охрой, на которой разбросаны красно-зеленые „цветы“. Даже тело дракона здесь написано коричневато-лиловым цветом, дополняющим золотой фон земли, на которой он лежит.

Произведения ювелирного искусства и мелкой пластики XVI в. в Рязани также представляют немалый интерес. Позолоченная панагия с гравированной на ней „Троицей“, а на вкладной чаше — с иконой „Знамение“ живо напоминает работы старорязанских мастеров (Рязань, Краеведческий музей).

Кандия (вклад в Радовицкий монастырь стольника князя Мещерского), с ее орнаментом звериного стиля, несет на себе как бы далекий отзвук искусства домонгольского времени. Совершенство ее выполнения ставит эту кандию в число лучших художественных произведений XVI в. (Рязань, Краеведческий музей).

Искусная работа мастера видна на кресте XVI в. (Рязань, Краеведческий музей). Крест с небольшим распятием стандартного литья в центре украшен по всему полю ветвей плоской филигранью в две нитки, собранной в строгий узор из кругов и спиралей, напоминающий образцы XV в. По скани разбросаны яхонты и жемчуг. Прием сочетания широких плоскостей скани с вкрапленными в нее драгоценными камнями и жемчугом напоминает сокровища старорязанских кладов.

Еще в древней Рязани было развито искусство резьбы по кости и вышивания по тканям. В XVI в. и в Переяславле-Рязанском это художественное творчество забыто не было. Привлекает внимание резной жезл архимандрита с изображением сюжетов „Знамения“ и „Преображения“ (Рязань, Краеведческий музей).

Художественное шитье XVI в. представлено в Рязанском музее пеленой „Успение“, шитой серебряными и золотыми нитями, с жемчугом и камнями. Замечательна в ней изысканность фигур



55. Богоявленская церковь и колокольня Спасского монастыря. 1647

и их жестов, напоминающая лучшие образцы русской живописи XVI в., и утонченная однотонность красочной гаммы.

Другое „Успение“, также XVI в., восхищает своим колоритом. Основные тона определены алым фоном, с которым контрастирует зеленое основание пелены, и голубыми облаками. Голубая „слава“ Христа и возносящейся богородицы усиливают это сочетание цветов. Коричневые, голубые, красные, зеленые и золотые тона фигур и аксессуаров основной группы гармонично увязаны в общую красочную гамму.

Замечательны по колориту и две палицы XVI в., на одной из которых изображено „Знамение“, на другой — „Преображение“ (Рязань, Краеведческий музей). „Знамение“, с его далеким от канонической сухости, по-детски восторженным лицом централь-



ной фигуры, выдержано в алых тонах, небольшая по размерам голубая мандорла тонко контрастирует с серебряной и золотой оторочкой палицы (илл. 26). Здесь приемы расцветки приближаются к образцам рязанской живописи XV в., а общая трактовка лиц и сюжета невольно ассоциируется с произведениями живописи раннего итальянского Возрождения, такими, как у Фра Джованни да Фьезоле Иль Беато Анджелико.

„Преображение“ выдержано в нежной голубой гамме и характерно условной декоративной трактовкой фигур и лиц без попыток их реалистической передачи (илл. 27).

В начале XVII в. Переяславль-Рязанский пережил тяжелые испытания „смутного времени“. Поляки подходили почти вплотную к городу. Отряд, во главе с рязанцем Прокопием Ляпуновым, оказал тогда существенную помощь в борьбе с интервентами. Второе нашествие польских войск и отряда Сагайдачного в 1618 г. было тяжело перенесено Переяславлем. В остроге и посадах было сожжено, разрушено или повреждено большинство церквей, а также огромное количество гражданских зданий. В 1647 г. страшный пожар и последовавший за ним мор нанесли новый, очень чувствительный удар городу.

В 1650-х гг. была в последний раз отстроена кремлевская крепость Переяславля-Рязанского.

Стены кремля, по-прежнему деревянные, окружали ту же территорию, что и в XVI в. Высота их доходила до 5 м, а ширина до 1,6 м. По верху стен, сложенных из клетей, оставлялись проходы для войска. На западной стороне главной являлась старая каменная Глебовская башня (13 × 18,5 м), над которой раньше возвышалась деревянная часовня, теперь замененная каменной. Здесь были ворота на Московскую дорогу. К северу от Глебовской стояла угловая, Спасская башня (12 × 12 м), деревянная, как и все остальные, а к югу — безымянная. Глубокий ров вдоль этой стены наполнялся водой.

В центре северной стороны располагалась Тайницкая башня с воротами и тайником, ведущим к Трубежу, для снабжения города водой во время осад. Северо-восточная угловая башня называлась Духовской (10 × 10 м). На восточной стороне кремля, вблизи Духовской башни, стояли Ипатьевские ворота, а дальше к югу шли еще три стрельницы меньшего размера, безымянные. Угол южной стены крепости отмечала Всехсвятская восьмиугольная башня (шириной около 10 м). Приблизительно в центре этой сто-

роны находились Рязанские ворота, также восьмиугольные в плане. Юго-западный угол усиливала самая высокая в кремле 18-метровая Введенская четырехугольная башня. Высота других башен была 11 м и более. Возводили новые стены и башни крепости сначала Евтихий Сытин, а затем Прокопий Елизаров с плотниками, „целовальниками“ и „сошными людьми“ многих именитых жителей города.

Острог Верхнего посада в XVII в. тоже был заново укреплен. На южной стороне от Лыбеди, начиная от Введенской башни кремля, были построены большие Лыбедные ворота, три стрельницы и малые Лыбедные ворота, отводная башня и две глухих, за которыми высилась угловая. На западной стороне возвышались две глухих башни, Московские ворота, отводная и глухая наугольная башни. По стороне, обращенной к Трубежу, стояли Оленинская, Введенская, Спасская и Безымянная стрельницы. К кремлю примыкали Водяные ворота.

В 1653—55 гг. „архиепископ Мисаил в архиерейском Рязанском дворе строил палаты каменные“. Над западной частью этих палат вскоре была сооружена новая двухсветная церковь Иоанна Предтечи с трапезной. „Подрядчиком был с Москвы каменных дел подмастерье Юрий Корнильев сын Яршов Заягужской слободы теглец...“.

Особенно интересна была церковь Иоанна Предтечи. К ее высоким стенам с юга примыкала двухмаршевая крутая лестница с кровлей, опирающейся на открытые ползучие арки. Она начиналась под прямым углом к зданию, а затем поворачивала вдоль его южной стены. Вверху она заканчивалась площадкой, арки которой служили одновременно звонницей. От этой верхней площадки шла вдоль западной стены церкви открытая паперть. Здесь был расположен вход, ведущий в пониженную трапезную часть церкви, из которой второй портал открывался в ее главную часть. Двухсветный куб церкви завершался главой. Верх каждой из стен увенчивали кокошники.

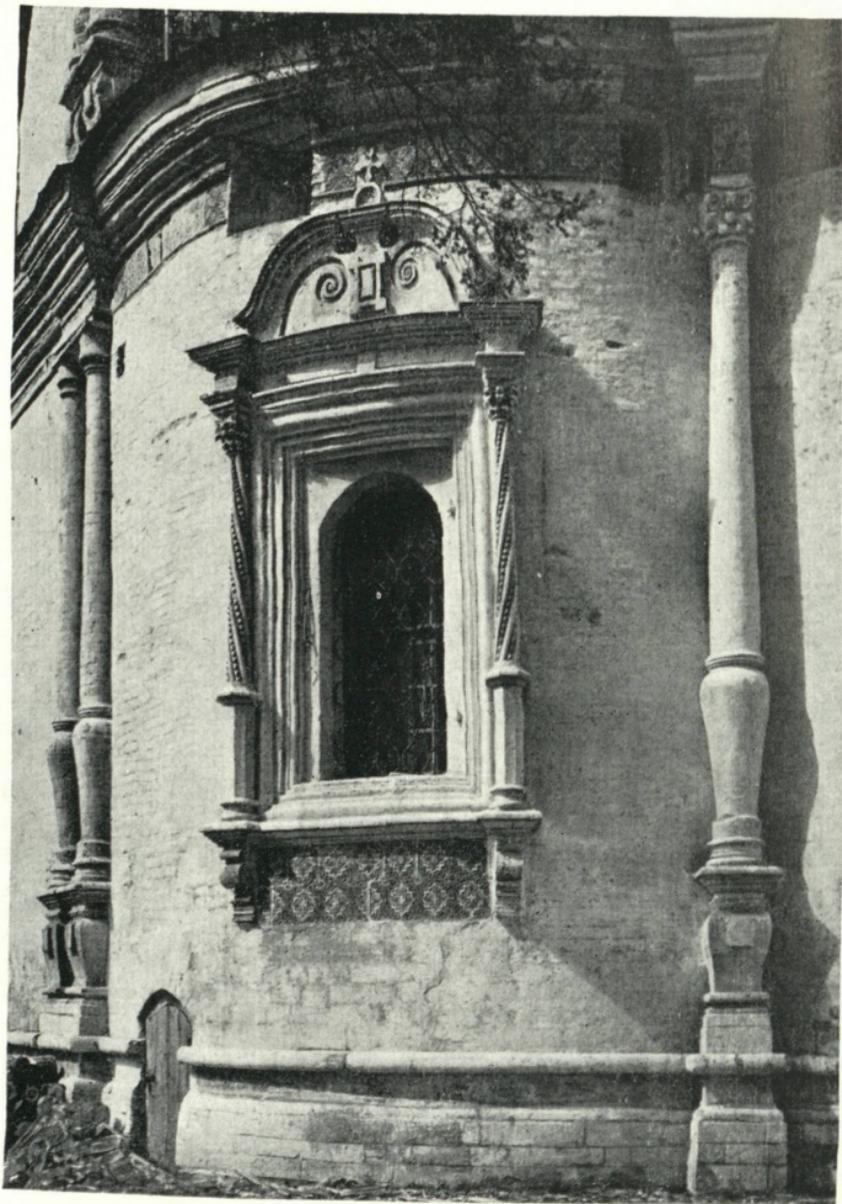
Сейчас уже трудно представить себе все особенности отделки церкви Иоанна Предтечи, построенной Яршовым. Реставрационными работами было выявлено и восстановлено два портала и окна трех фасадов. Эти окна, а особенно порталы, характеризуют Яршова как очень тонкого, талантливого мастера. Один белокаменный портал сохранился в проходе из трапезной в церковь (илл. 52. Краеведческий музей, отдел древнерусского искусства), 87

другой — на южном фасаде палат, в их восточной части. Порталы эти в известной степени традиционны и повторяют общую форму порталов XVI в. Однако изящество их обломов, тонкость прорисовки деталей, чрезвычайно простых, но исполненных точно и ясно, с большим пониманием пропорций, позволяют судить о достоинствах всей постройки, теперь уже видоизмененной.

Само здание епископских палат было довольно длинным, одноэтажным, на подклете. Высота подклета была увеличена к востоку вследствие падения уровня земли, в последующие столетия, впрочем, почти выровненной. Палаты имели на южном фасаде два входа, которые вели в двое сеней. К сеням примыкали жилые комнаты и комнаты для приема посетителей. В комнатах были большие изразцовые печи.

Яршов, однако, не ограничился лишь сооружением епископских палат. Основываясь на исследованиях, проводившихся во время последних реставрационных работ в Певческом и Консисторском корпусах, стоящих в архиерейском дворе, можно считать, что они тоже были возведены в середине XVII в. и могли относиться к постройкам Яршова. Им





был, таким образом, возведен целый комплекс зданий епископского двора, в широкой, западной стороне которого возвышался Архангельский собор. Крыльца с шатрами, арками и гранеными столбиками у Епископского и Певческого корпусов контрастировали тогда с относительно плоскими элементами отделки этих зданий.

В дополнение к этому законченному и цельному ансамблю Яршов возвел на площади перед Архангельским собором колокольню с церковью внизу. Благодаря этому Соборная площадь рязанского кремля стала в какой-то мере аналогией, хотя несравненно более скромной, московской Соборной площади: здесь также стояли Успенский и Архангельский соборы, колокольня-церковь, а вместо княжеского дворца — дворец епископа. Не было только Благовещенского собора, но его заменяла домовая церковь Иоанна Предтечи при епископских палатах. После постройки такого ансамбля впору было переименовать епископа в митрополита, что и было сделано в 1657 г.

В 1658 г. над епископскими палатами надстроили второй этаж. При этом отчасти был изменен характер отделки оконных проемов, что видно и сейчас на южном фасаде здания после проведенных реставрационных вскрытий. В это же время (работами руководил уже другой зодчий) в церкви Иоанна Предтечи появились два новых портала: в трапезную (теперь вход в отдел древнерусского искусства), очевидно, переделанный из другого, возведенного Яршовым, и портал с верхней площадки лестницы на паперть церкви, которую теперь застроили. Интересно решенные по формам, они, однако, уже лишены строгости и изящества порталов Яршова (илл. 51, 52). В XIX в. их расписали масляными красками во время работ, связанных с празднованием 800-летия города.

В 1692 г. Григорий Леонтьев сын Мазухин, костромич, „подрядился у преосвященного строить и строил каменные палаты сверх крестовой и келей“. Теперь, надстроив уже третий этаж над епископскими палатами, Григорий Мазухин объединил церковь и палаты в один длинный высокий корпус равной высоты. Церковь Иоанна Предтечи перестала, таким образом, выделяться своим объемом. Но на ее западном фасаде был все же возведен фронтон с волютами, обелисками по его сторонам и главкой с крестом на постаменте, вверху фронтона (илл. 45).

Окна третьего этажа на западном фасаде Мазухин украсил крупными наличниками в господствовавшем тогда нарышкинском стиле. Сочная пластика форм этих наличников придала совершенно новый характер всему фасаду, позволила объединить его и создать цельное впечатление, несмотря на разностильность решения верхнего и нижнего этажей.

На северном и южном фасадах палат Мазухин поместил полуколонны коринфского ордера, опирающиеся на пьедесталы и на углах связанные раскреповками карниза. Они еще больше усиливали пластическую выразительность здания.

Реставрационными работами удалось восстановить некоторые элементы древней внутренней отделки палаты: портал в западную палату третьего этажа, характерный своими формами конца XVII в. и камин, окно в „Золотой палате“. Раскрыты и восстановлены также древние палаты первого этажа и подвалы под ними с окнами и входами. На втором этаже в западной части в 1920-х гг. была сложена печь из разных найденных здесь изразцов, большинство которых относится к началу XVIII в.

За епископским двором, ниже по склону кремлевского холма, стоит единственная сохранившаяся постройка расположенного здесь Духовского монастыря, основанного в XV в. — церковь святого Духа (1642). До постройки церкви собор монастыря стоял несколько севернее, а здесь проходила ограда, что определило необычность композиции этого здания — оно не имеет южного портала.

Церковь святого Духа — замечательный памятник искусства (илл. 59). Ее два шатра, смело вздымающиеся вверх из группы сочных, необычайно выразительных в своей пластике кокошников над карнизом, в котором крепуются массивные пилястры четверика, невольно вызывают образ какого-то экзотического растения. Древнерусское искусство очень часто основывало образный строй своих композиций на ассоциативных связях с природой.

Тонкая профилировка карнизов, гурты шатров и покрывающие их грани звезды, тонкий и изящный рисунок декора четверика на южном и северном его фасадах — все свидетельствует и о незаурядности самого замысла, и о тщательности его выполнения (церковь реставрирована в последние годы). Строил церковь мастер из Солигалича Василий Харитонов сын Зубов.

Пришедшие на смену одношатровым многошатровые церкви были широко распространены в русской архитектуре XVII в. Еще

не совсем разгадан общий композиционный смысл такого умножения формы. В русском искусстве в ту эпоху бытовал и был широко распространен художественный образ „горнего града“, быть может, навеянный еще в домонгольское время дивной перспективой „матери городов русских“ — Киева. Тема „города“ в виде нагромождения высоких, башенного типа зданий охотно разрабатывалась русскими иконописцами, особенно XVI и XVII вв. В архитектуре отдельного здания такой художественный образ множественной композиции архитектурных форм, своеобразный символ „города“, получил неожиданное воплощение в уникальном шедевре архитектуры XVI в. — в московском Покровском соборе „на рву“ (собор Василия Блаженного). Можно предположить, что в композиции двух-трех и многошатровых храмов XVII в. зодчие стремились в несколько упрощенной форме разработать ту же художественную тему „горнего града“.

В церкви святого Духа Переяславля-Рязанского возродился снова один из древнейших планировочных приемов архитектуры края. Вспомним о поперечной направленности пространства, вероятно, самого замечательного храма Старой Рязани — Спасского собора, разрушенного в 1237 г. В церкви святого Духа мы видим



59. Церковь святого Духа. 1642

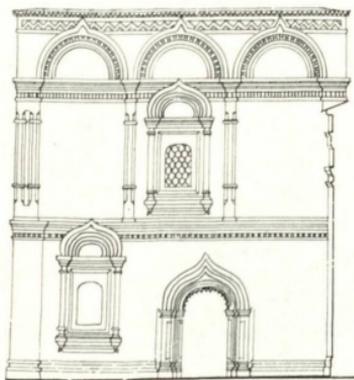


возрождение такого приема. В ее многостратовой предшественнице — в церкви Дивной в Угличе — план имеет еще продольную направленность, поскольку приделы отделены стенами. Однако в постройках после церкви святого Духа широтная ориентация пространства уже обычна, например, в церкви Рождества в Путинках в Москве. Но к концу XVII в. такие приемы планировки снова исчезают.

Церковь святого Духа интересна еще и тем, что она имела два посвящения, а следовательно, и две апсиды — прием довольно распространенный в Рязанском крае. Из композиционных особен-

ностей замысла Василия Зубова, бесспорно выдающегося зодчего, следует отметить еще сужение храма кверху, за счет наклона внутрь угловых лопаток, благодаря чему церковь кажется удивительно стройной и вместе с тем монументальной.

Существенно отметить, что Василий Зубов и сам сознавал себя зодчим выдающимся. Вопреки обычной чрезмерной скромности русских строителей, он надписал на камне свидетельство о своем авторстве церкви святого Духа и заложил этот камень над ее порталом (Рязань, Краеведческий музей). Часть этого камня была недавно найдена, а полная его надпись гласила: „Лета 7150 совер-



шена бысть сия церковь при архиепископе Моисеи Рязанском, при игумене Севастьяне. А мастер был Соли Галицкой Василий Харитонов сын Зубов“.

Помимо северного, церковь имела сначала и западный портал, который был разобран при устройстве в ней в XVII в. трапезной. В искаженной перестройками трапезной при последней реставрации были выявлены ее древние детали.

Колокольня церкви построена взамен разобранной первоначальной в 1864 г. (архитектор Стопычев). Неплохая по силуэту, она неприятна грубостью деталей.

К югу от Соборной площади кремля, за кирпичной стеной, возведенной в середине XVIII в., располагается Спасский монастырь — древнейший в городе. После пожара 1647 г. он интенсивно отстраивался, и до наших дней дошли две его церкви: Богоявленская, непосредственно примыкающая к стене, и Спасо-Преображенская соборная, стоящая в глубине двора.

Богоявленская церковь Спасского монастыря возведена около 1647 г. (известно, что в 1647 г. в ней был устроен Покровский придел, илл. 55). Это очень эффектное и красивое здание, в котором зрительно противопоставлены две четкие геометрические формы: куб четверика церкви и восьмигранная пирамида ее колокольни. Контрастность сочетания пирамиды шатра колокольни с кубом церкви восприни-

61. Борисо-Глебская церковь.
1686. Северный фасад четверика.
Проект реставрации И. Ильенко

мается здесь особенно остро потому, что пирамидальность шатра подчеркнута его относительно небольшой высотой, а кубичность церкви — отсутствием рядов кокошников на ее кровле и изысканной утонченностью ее глав (сами главы относятся к 1-ой пол. XVIII в., илл. 56). Остроту этого контраста выявляет и усиливает и целый ряд других контрастных сочетаний, смело задуманных и искусно выполненных зодчим: массивного, тяжелого, как бы литого четверика церкви и тонких, изящных, как бы фарфоровых барабанов ее главок с изысканным, ювелирным кружевом декора; ажурной, полной воздуха аркады звона колокольни и нависшей над ней тяжелой громады шатра; легких, почти не выступающих из тела шатра гуртов и тяжелых, пластично трактованных его слухов и т.д.

Шатровые колокольни, происходящие от шатровых храмов и шатров крепостных башен XVI в., получили особенно широкое развитие в XVII в. В Богоявленской церкви была применена эта новая архитектурная форма. Отказ от кокошников и завершение храма четырехскатной кровлей тоже были новшеством для 1640-х гг. Один из первых примеров построек подобного рода, церковь замечательна, таким образом, не только совершенством своей композиции, но и новизной использованных в ней приемов.

К основному помещению Богоявленской церкви с запада примыкает асимметрично расположенная относительно продольной оси, удлиненная, с центральным столбом, пониженная трапезная, в северо-западном углу которой построена колокольня. Церковь имеет одну очень широкую полукруглую апсиду. Размещение колокольни к северу от оси церкви имело, надо полагать, и композиционное значение. Именно благодаря выдвигению влево колокольни и получала такое интересное сопоставление с основным объемом церкви для проходящих по расположенной здесь раньше улице горожан.

Смелые контрасты в противопоставлении частей здания, ювелирность отделки, тонко прорисованные детали роднят эту церковь с церковью святого Духа, построенной почти в то же время. Вместе с тем известно, что в том же 1647 г. Василий Zubov надстраивал верх Архангельского собора, поврежденного пожаром. Здесь им также был использован прием завершения здания четырехскатной кровлей над рядом ложных закомар, превращенных в своеобразный развитой карниз стены. Закомары эти отчасти напоминают лож-



ные закомары, расположенные в карнизе Богоявленской церкви. Не Василий ли Зубов строил и Богоявленскую церковь Спасского монастыря? Если это так, то он предстает перед нами как один из талантливейших и крупнейших архитекторов Московского государства того времени.

На месте церкви Богоявления стояла раньше более древняя белокаменная церковь XVI в. От нее сохранился подвал под трапезной и белокаменный северный портал, который строитель новой Богоявленской церкви с редким примером уважения к творчеству своего предшественника сохранил и реставрировал. Портал этот был закрыт во второй половине XVIII в., когда вплотную к церкви была возведена существующая сейчас стена.

Несколько южнее Богоявленской церкви стоит Спасо-Преображенский собор, построенный на рубеже XVIII в. (закончен в 1702 г., илл. 57, 58).

Если епископские палаты, а отчасти и Богоявленская церковь отмечали собой зарождение черт нового стиля в русской архитектуре второй половины XVII в., то Спасо-Преображенский собор характерен как памятник последних

этапов его развития. Грандиозное здание отличается некоторой грузностью форм, предвещающей барокко. Его четырехскатная кровля — здесь уже установившаяся законченная архитектурная форма. Плоские, строго полуциркульные ложные закомары в пластике стены не играют никакой роли и являются лишь одним из элементов ее сложного завершения. Пучки колонн на углах почти лишены экспрессии нарышкинского стиля и, скорее, способствуют впечатлению массивности самой стены. В украшении окон использованы, однако, характерные для нарышкинского стиля наличники, с их вычурным рисунком, и даже цветные, поливные изразцы, особенно в алтарной части. Центральное пространство собора перекрыто одним сводом, без столбов. Это один из самых больших сомкнутых сводов того времени (пролет 13 м) из числа тех, на которых поставлены главы. В плане Спасо-Преображенский собор представляет собой один большой зал с примыкающей к нему с востока апсидой; он увенчан одной главой.

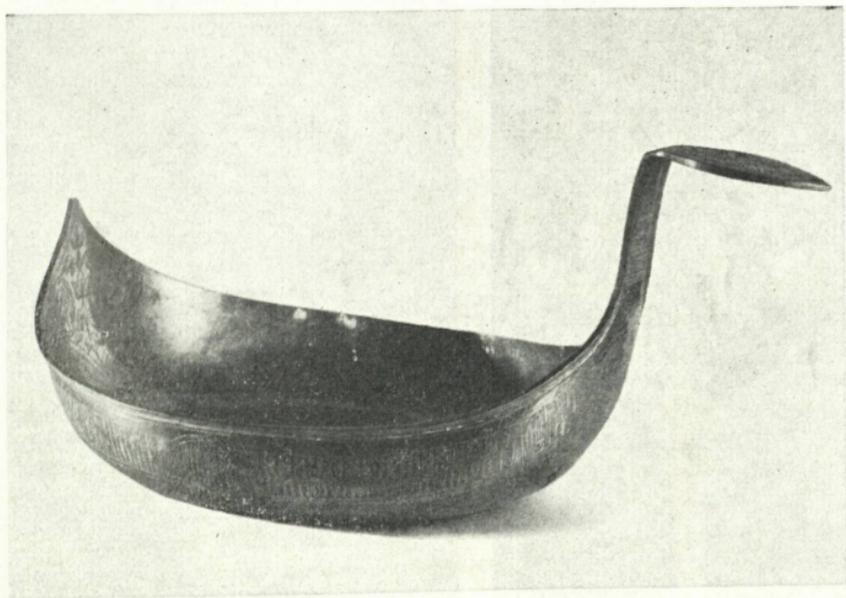
Спасский монастырь интересен еще и тем, что в нем захоронены выдающиеся деятели культуры Рязани XIX в.: писательница и художница С. Д. Хвощинская (Весельева), известный гравер, профессор Академии художеств И. П. Пожалостин, поэт Я. П. Полонский.

Самым выдающимся произведением архитектуры XVII в. в кремле Рязани является новый Успенский собор, сооруженный в 1693—99 гг. крупнейшим русским зодчим того времени Я. Г. Бухвостовым.

Древний Успенский собор Переяславля-Рязанского, стоящий у самой северной границы кремля, к XVII в. сильно обветшал и грозил развалиться, так как на этом склоне кремлевского холма наметились оползни. В 1677 г. рязанский митрополит возбуждает ходатайство о постройке нового собора к югу от старого. Работы были начаты в 1684 г. тремя „подмастерьями“: Шарыпиным, Калининным и Сусаниным. В 1687 г. их сменил неизвестный московский зодчий, который и довел строительство почти до верха барабанов глав, после чего собор обрушился, так как его южная стена стояла на осадочных грунтах засыпанного к тому времени озера Быстрого. Есть достаточные основания считать, что этим зодчим был известный архитектор Осип Старцев.

После обрушения собора 1680-х гг. новый Успенский собор начал строить Яков Бухвостов с товарищами: Никитой Устиновым, Герасимом Ивановым и Иваном Парфеновым. Бухвостов принял



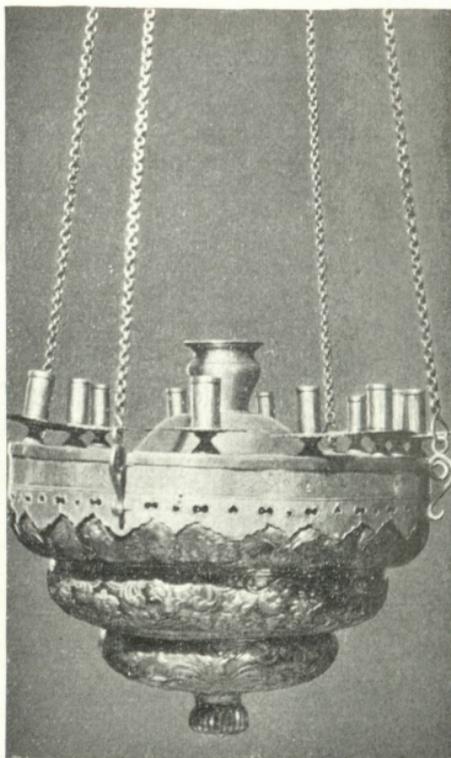


63. Потир. Позолоченное серебро, эмаль. XVII в.

64. Ковш. Серебро. 1682

65. Братина. Серебро. 1638.

Все — Рязань, Краеведческий музей



66. Рипида из Успенского собора. Позолоченное серебро. XVIII в.
67. Паникадило. Серебро. XVII в. Обе — Рязань, Краеведческий музей

за образец Успенский собор Москвы, построенный в конце XV в. Аристотелем Фиораванти. Вместе с тем Бухвостов задался целью возвести в Переяславле Рязанском самое грандиозное здание из всех когда-либо строившихся до него на Руси.

Сооружая собор, он увеличил на 2 сажени его длину и ширину по подрядному договору 1680-х гг., в высоту же он хотел увеличить его на 5 сажений. Однако слабость грунтов вызвала обрушение сводов во время строительства, после чего зодчий был вынужден ограничиться существующей сейчас высотой, то есть на 2 сажени
102 выше условий 1680-х гг. В итоге грандиозное сооружение Рязани

действительно оказалось больше всех известных до того русских храмов: собора Василия Блаженного и даже церкви Вознесения в селе Коломенском.

Оно превосходит московский Успенский собор во всех размерах, а по высоте почти на 13 м (илл. 31). Оно также длиннее всех известных до него храмов и только по ширине уступает таким, как Софийские соборы в Киеве и Новгороде.

При общем сходстве планов Московского и Рязанского соборов: шестистолпности, круглых столбах, смещении глав к востоку — Бухвостов все же не следовал рабски принятой схеме, но развил и переосмыслил ее заново. Замена пятиапсидности трехапсидностью, конечно, не так существенна. Имеет значение дальнейшее развитие зодчим „палатной“ композиции, то есть зального построения интерьера. Применив круглые столбы Фиораванти, он отказался от корреспондирующих им лопаток на внутренних стенах, и благодаря этому интерьер стал восприниматься в полной мере как единый зал.

Бухвостов дополнил свой собор высоким подклетом, с широким гульбищем, поставив его как бы на постамент; этим художественным приемом он подчеркнул значение здания, как произведения искусства.

Если считать, что в Московском соборе лопатки фасада усиливали высотность здания, как бы подчеркивая его большие размеры, то Бухвостов значительно развил этот прием, применив на фасадах не только подчеркнута суженные сверху колонны, но и вертикальные ряды окон; он продолжил такое же членение и на барабанах глав; на их стенах он сделал такие же колонны. Замена шлемовидных глав луковичными также способствовала тому же впечатлению.

Таким образом, вертикальная направленность основных элементов композиции собора в Переяславле-Рязанском акцентировала эффект его грандиозной высоты.

Рязанский собор дошел до нас искаженный ремонтами. Существенно изменены аркады его подклета, перестроенные в начале XIX в. И. Ф. Русско, а затем снова переделанные в конце того же века. Исчез парапет, завершавший первоначально его стены. Покровное покрытие собора заменено высокой четырехскатной кровлей. Исчезли некоторые мелкие детали декора его стен. Чтобы зрительно восстановить первоначальные особенности Успенского собора, можно воспользоваться аналогиями: Введенским собором





68. Евангелист Марк. Деталь оклада Евангелия. Серебро. XVIII в.

69. Оклад Евангелия. Серебро. XVII в.

70. Оплечье стихаря. XVII в.

71. Оплакивание Христа. Плащаница из Успенского собора. 1681. Деталь

72. Вход в Иерусалим. Икона. Раскрашенное дерево. XVII в. Все — Рязань, Краеведческий музей









73. Никола Можайский. Икона. Раскрашенное дерево. XVII в.
Рязань, Краеведческий музей

в Сольвычегодском монастыре, построенным непосредственно перед Рязанским собором, декор которого во многом был источником вдохновения для Бухвостова, и Успенским собором в Астрахани, возведенным позднее Мякишевым, который, бесспорно, подражал Бухвостову.

Используя эти аналогии, можно восстановить аркаду рязанского подклета с подвесными гирьками, две боковые прямые лестницы, ведущие на паперть к боковым порталам, как в Астраханском соборе, и парапет, венчавший существующий карниз собора, по форме очень близкий парапету Введенского собора. Он был с ложными люкарнами посередине каждого его звена, обрамленными наличниками с колонками и маленьким фронтоном, и со стенками по сторонам, которые ограничивались волютами. Каждое звено этого парапета над колоннами фасада отделялось пинаклями. Высота его была два метра (илл. 30). За парапетом, по верху стен над посводной кровлей, существовал круговой обход, на который снизу вела существующая и сейчас каменная лестница в западной стене собора. Некоторые элементы белокаменного декора собора были восстановлены во время последней его реставрации в 1953—57 гг.

Успенский собор Рязани замечательно поставлен — на самой высокой точке кремлевского холма. Благодаря своей исключительной высоте и такому расположению он далеко виден со всех подъездов даже современного города: от Московской дороги, от Куйбышевского шоссе (ранее Астраханской дороги), а тем более от подъездов с Оки и от самой реки. С некоторых точек его красивый и стройный силуэт четко виден с расстояния 10—15 км от древнего города.

Когда-то собор господствовал во всех перспективах Рязани, решая, таким образом, важнейшую градостроительную задачу — организацию пространства города. Он и сейчас доминирует в городском пейзаже, живо напоминая о сердце города, его древнейшем кремле, не раз являвшемся свидетелем героических подвигов жителей Переяславля-Рязанского. Среди низкой, одноэтажной, в подавляющем большинстве, деревянной застройки города XVII в. собор производил еще более величественное, поистине грандиозное впечатление.

Успенский собор является характерным и наиболее значительным памятником архитектуры нарышкинского стиля. В нем все особенности, важнейшие черты этого стиля проявились с наиболь-

шей полнотой и в своем наиболее законченном виде. Прежде всего это отразилось в разрешении Бухвостовым проблемы пространства.

В отличие от замкнутого, строго ограниченного, стесненного, скованного пространства русских храмов предшествующих веков, что объяснялось и конструктивными трудностями и самой идеологией Руси феодальной эпохи, в соборе Бухвостова оно освобождено и доминирует над массой здания.

Существенно, что в древних храмах внутреннее пространство соборов не сообщалось с внешним в зрительном его восприятии — узкие, щелевидные окна, глубокие перспективные порталы сводили такую связь до минимума. В соборе Бухвостова портал плоский и при открытых дверях дает прямую и органическую связь внутреннего пространства с внешним. Еще больше обеспечивают такую связь грандиозные окна. Необычайно широкие и вместе с тем высокие, почти сливающиеся в одну сплошную ленту по вертикали, они едва не атрофируют саму стену собора, превращая ее из массивной глыбы храмов предшествовавшего времени в как бы оболочку. Здесь внутреннее пространство собора не нужно искать где-то в затесненных столбами проходах — оно видно уже, чувствуется при внешнем обзоре, оно воспринимается, как своеобразный „кристалл воздуха“, осевший из окружающего внешнего мира и отделенный от него как бы условной, а не конкретно ошутимой оболочкой. Это усиливается и приподнятостью собора над землей, его постановкой на ажурные, лишенные эффекта реальной опоры аркады подклета, как и строгой „кубичностью“ самого храма (сейчас аркады подклета заложены). Впечатление грандиозности, свободы, единства внутреннего пространства, снова вызывающее представление о „кристалле воздуха“, возникает у зрителя и внутри собора. Круглые столбы не мешают этому впечатлению, а первоначально белые стены, не имеющие ни лопаток, ни выступов, усиливают его.

Существенные особенности нарышкинского стиля отчетливо видны в Успенском соборе и в его внешнем убранстве. Вертикальные элементы здания, подчеркивающие его грандиозную высоту, особенно при обозрении издали, вблизи погашаются четкими горизонтальными членениями: уступом стены между первым и вторым рядами окон (выделен и цветом) и еще одним уступом, между их вторым и третьим рядами, где он сделан также и на колоннах, с декоративными вставками. Карниз собора, отделяя его стену от



74. Бывш. гауптвахта. 1838

парапета, образует еще одну четкую, широкую горизонтальную линию.

Эта этажность придает зданию, с одной стороны, светские черты, сближая его образ с образом дома, с другой — определяет, как и элементы наличников окон и порталов, его масштаб, близкий к масштабу человека, хотя и человека героически преувеличенного, человека-героя, подвиги которого в полной тяжелых испытаний истории края здесь как бы превознесены и запечатлены. Завершая историю древнего периода Рязани, собор, таким образом, является как бы своеобразным памятником во славу этой героической истории.

В Успенском соборе замечательна и тонкость прорисовки архитектурных деталей. Удивительно, что при колоссальных размерах собора и его лаконичной форме зодчий не соблазнился возможностью дать упрощенные, крупного масштаба обломы, что для него было бы выгодно при фиксированной сумме подрядного договора. Мастер не искал здесь упрощения темы, упрощения за-

дачи — он стремился к ее усложнению. И он блестяще разрешил эту им самим усложненную задачу.

Детали собора удивительно изящны. Его карниз сочетает, например, профили ордерной архитектуры (в его венчающей части) и искусно переработанные традиционные формы древнерусского зодчества (внизу). Зодчим найдены здесь такие соотношения и пропорции, что эти разнородные элементы слились в органически цельный рисунок, тонкий и своеобразный, напоминающий кружево.

Наличники окон, различные в каждом ярусе, также искусно проработаны. В верхнем — это тонкие витые колонки с раскрепованным антаблементом, над которым фронтоны лишь „нарисован“ двумя смело очерченными плоскими волютами с кругом посередине и пальметкой над ним, выполненные из белого камня. Внизу наличника проведена узкая лента подоконного карниза. Во втором этаже — колонки граненые, а нижняя часть их украшена резьбой. Над антаблементом сделан „разорванный“ фронтоны, с тонко „вылепленными“ ограничивающими его завитками, изящными бо-бышками, посаженными на распутившийся бутон, напоминающий геральдическую лилию с восьмигранным клеймом в центре. В основании окна, под нижним карнизом, здесь помещены вставки с белокаменным узором (илл. 32). Наконец, в первом ряду колонки наличника сплошь покрыты белокаменной резьбой, а сандрик, смело и изящно очерченный профильными дугами, украшен картушем, окруженным орнаментом из цветов и листьев. Он венчается камнем, своеобразным замком, связывающим этот наличник с вышерасположенным. Под окном, между кронштейнами колонн, стена покрыта белокаменными барельефами, замечательными как по рисунку, так и по качеству исполнения (илл. 41).

Резьба по белому камню в Успенском соборе является шедевром, не имеющим аналогий ни в XVII в., ни в предшествующих. Здесь искусство русских камнерезцев достигло вершины, до которой им не удалось уже больше никогда подняться. Не много найдется примеров столь высокого качества работ и в зарубежных странах.

Среди русских памятников только в двух из дошедших до нас белокаменные рельефы могут сравниться с рязанскими: на колонках наличников окон Грановитой палаты в Москве и на наличниках Рождественской (Строгановской) церкви в Горьком. Первые из них,

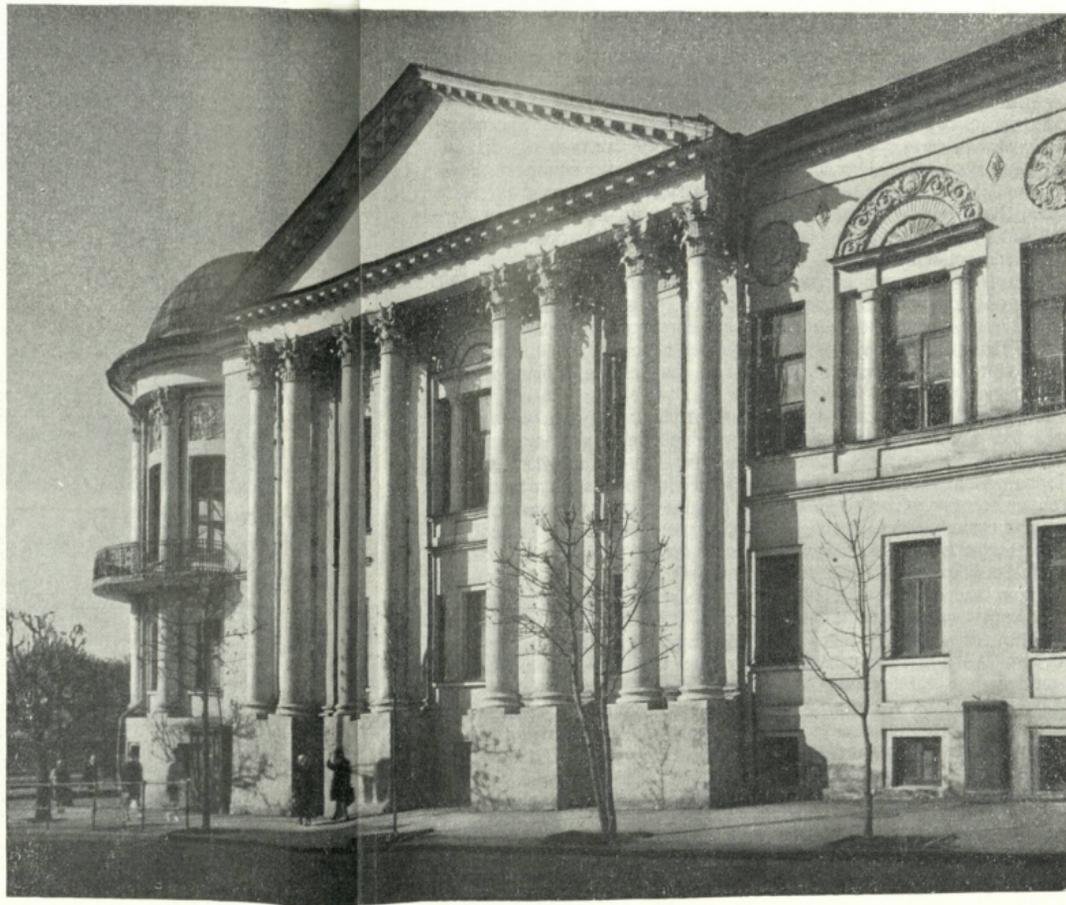


75, 76. Бывш. Дворянское собрание (новое здание). 1853

той непринужденности замысла и непосредственности выражения, какие мы видим в резьбе Успенского собора (илл. 35-37). Вторые уступают рязанским по качеству выполнения, а главное, по композиции, часто напоминающей книжные образцы.

Исключительно высокие качества белокаменной резьбы Успенского собора обуславливаются прежде всего свободой ее рисунка. Здесь нет никакого следования прорисям или шаблонам, столь частым в архитектурных деталях того времени. Художник творил прямо в камне, свободно и непринужденно, и нет здесь двух одинаковых по рисунку колонок, клейм или вставок. Соблюдая сходство, диктуемое архитектурной композицией, мастер варьировал элементы внутри схемы, повинуясь собственной фантазии.

Удивительно искусство, с которым древний скульптор насыщал орнаментом все поле колонки или клейма, не оставляя просветов. Замечательно также чувство рельефа, с каким художник соблюдал требуемый канонами профиль колонны, обеспечивая совершенно ровную поверхность резьбы на ее теле, или, наоборот, выявлял тончайшие градации рельефа в клеймах, где представление о гладкой поверхности уже не было доминирующим (илл. 34).



Особенностью рязанских рельефов является и то, что они отражают определенные реалистические тенденции древнерусского искусства, так как все построены на растительном орнаменте. Листья, цветы, лоза или фрукты здесь не то чтобы преобладают, но являются единственной темой декора. Лишь в отдельных местах включаются небольшие картуши или другие связующие элементы. Культовая тематика — изображения четырех евангелистов — только один раз включена в резьбу — во фронтоне главного портала и то в условной, опозитизированной форме, в виде льва, орла, ангела и быка. (Клейма, расположенные под окнами алтарной части, несколько более грубые по рисунку и исполнению, относятся к позднему времени.)

Интересны железные двери Успенского собора. Они выкрашены в бирюзовую краску и покрыты слюдой, прижатой прорезными накладками из луженого железа очень сложного и красивого рисунка. По краю двери идет подзор, а ее перекрестный каркас из полосового железа украшен ажурными розетками и фигурными шишками.

Подзорами украшены и основания глав собора, а сами они увенчаны высокохудожественной кузнечной работы крестами, которые сделал кузнец Степан Малофеев — выдающийся мастер. Первоначально они были луженые (из „белого немецкого железа“), а позднее центральная глава была вызолочена, а боковые покрашены в синюю краску и покрыты золотыми звездами. Пол собора был выложен из белокаменных плит, стены побелены, а своды покрыты фресками (позднее обновлялись).

Иконостас собора XVII в. имеет четыре яруса и завершающий пояс картушей. В основании каждого из трех верхних ярусов есть дополнительный ряд икон. Иконы были написаны на рубеже XVII—XVIII вв. художником Николаем Соломоновым. Недавно расчищенные, они выявили незаурядное мастерство их автора (илл. 43). В местном ряду расположены иконы со сценами из Евангелия, а вторая справа от Царских врат изображает „Успение“. Во втором ярусе представлен полный деисусный чин, а в его цокольном ряду — праздники. В третьем ярусе — пророческий чин, а под ним — апостольские проповеди. Наконец, в четвертом ярусе изображены праотцы и соответственно — проповеди пророков. Вверху — „Распятие“ и сцены из жизни Христа.

Исключительными достоинствами отличается резьба иконостаса, исполненная мастером Сергеем Христофоровым. Удивительны

ажурные, сквозные стволы его колонн, особенно в центре, сделанные из одного куска дерева. Иногда, как, например, в картушах центральной части, теряется порой ощущение материала. Мы здесь встречаемся с примером тех высших достижений искусства, когда материал — промежуточное звено между идеей художественного произведения и его воплощенной формой — вследствие совершенства процесса исполнения уже не вносит своего привкуса в осуществленное творение, не огрубляет его. Как в музыке, когда у достигшего совершенства пианиста мы перестаем восхищаться техникой его игры и покоряемся очарованию самой музыки.

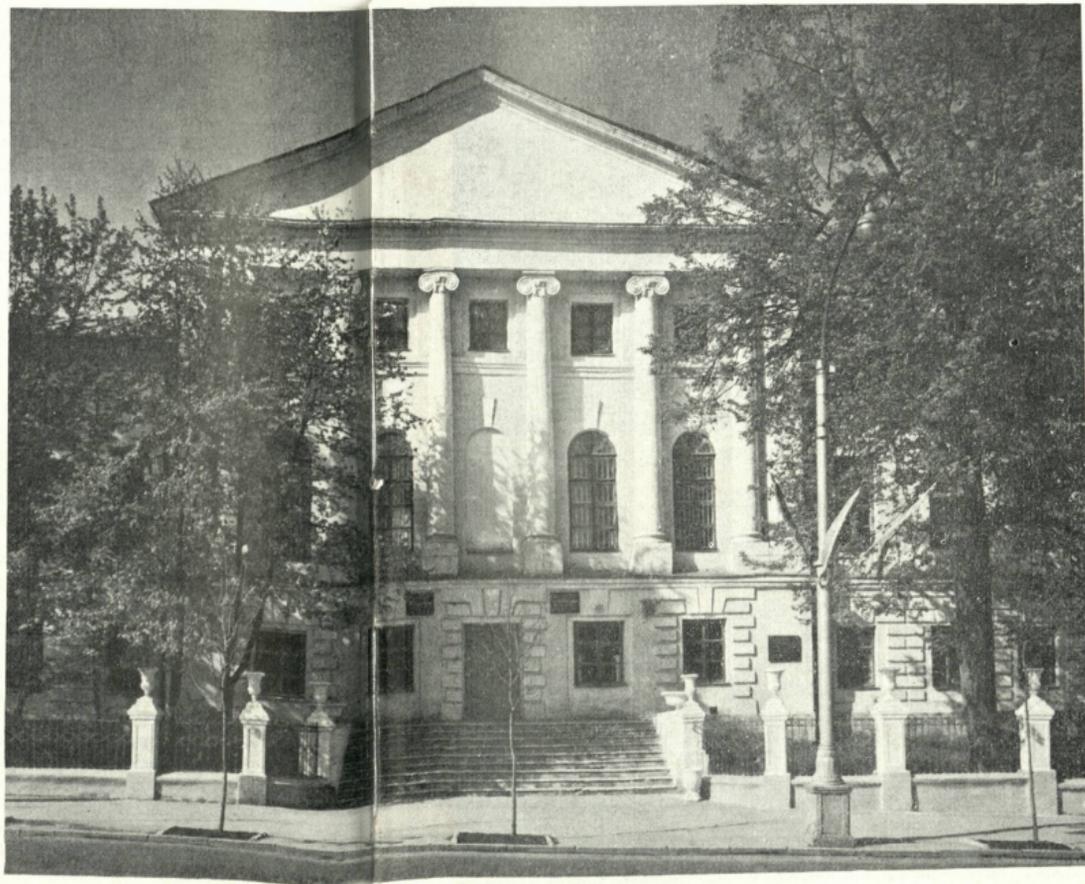
Успенский собор в Рязани является своеобразным апофеозом древнерусской архитектуры, ее вершиной, ее блестящим завершением как в смысле разрешения задач строительной техники при сооружении такого огромного здания, так и в смысле пространственного решения и искусства, с каким задуманы и исполнены элементы его декора. В нем типичный, традиционный для композиции древнерусского городского собора куб с пятиглавием сочетается с характерными чертами архитектуры нового времени, архитектуры, которая только начинала тогда развиваться, с ее соразмерным человеку масштабом, ярусностью, ордерностью, с ее светскими чертами и особенностями, с ее реалистически трактованным орнаментом убранства. Созданный в эпоху, когда религия была главенствующей в идеологии общества, Успенский собор, замечательное произведение народного творчества, воплотил лучшие мечты и чаяния народа: его идеал свободы, простора, его стремление к свету и счастью, его любовь к жизни, любовь к природе, отразил передовые, реалистические взгляды, явился образцом органичного синтеза различных изобразительных искусств: архитектуры, скульптуры, иконописи. Этот уникальный памятник древнерусской архитектуры остался на долгие годы непревзойденным шедевром художественного гения народа.

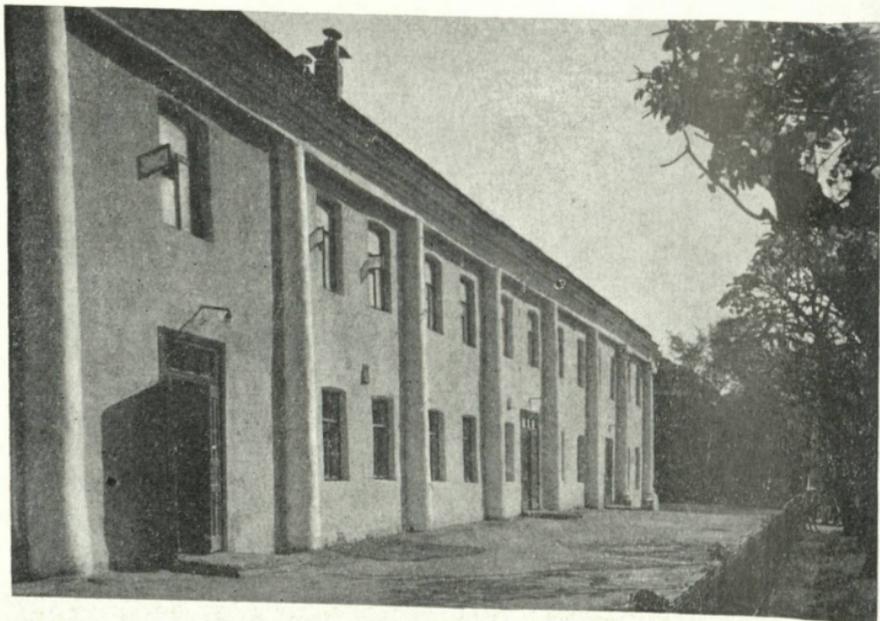
После пожара 1647 г. на всей территории Переяславля-Рязанского началось интенсивное строительство каменных церквей. Из них до наших дней сохранились лишь немногие.

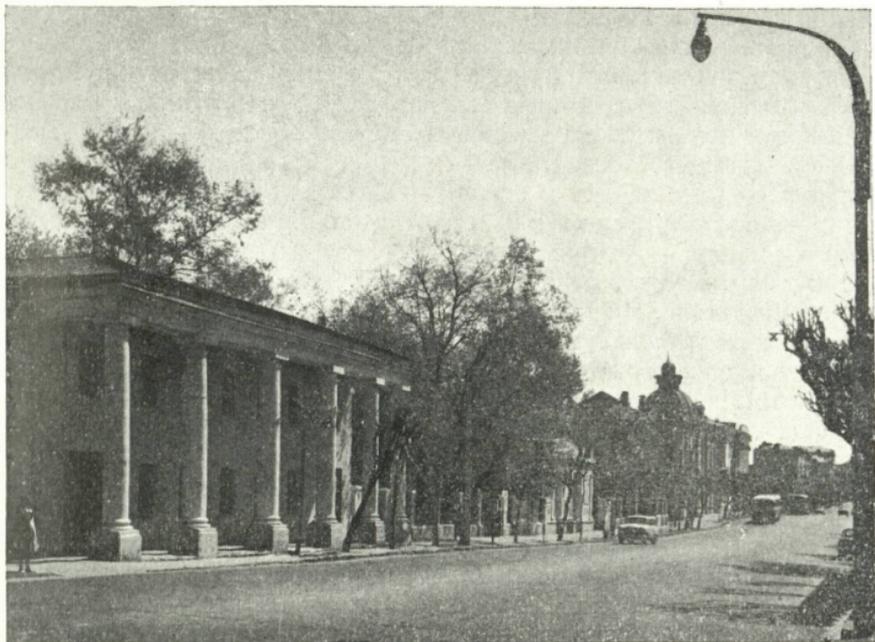
Очень красива пятиглавая церковь Спаса на яру (1695), стоящая недалеко от кремля, на территории древнего острога. Она, так же как и Благовещенская церковь (1673), отчасти напоминает Богоявленскую церковь Спасского монастыря. Однако здесь все части постройки — собственно церковь, ее трапезная и

колокольня — имеют общую продольную ось и симметричны относительно нее. Это придает церкви большую композиционную стройность, но вместе с тем лишает той свободы противопоставления геометрически трактованных объемов, которую мы отмечали в Богоявленской церкви.

В церкви Спаса на яру (илл. 60) внешнее сходство с церковью Спасского монастыря чисто подражательное, без осмысления основных композиционных приемов прообраза. Если в Богоявленской церкви ее главы полностью отрезались довольно низко и далеко выступающей кровлей от самой церкви, что и заставляло воспринимать объем последней, скорее, как куб, то в церкви Спаса на яру при иных пропорциях и другой пластической трактовке элементов общей композиционной схемы и четверик и главы сливаются в единую, органически связанную и композиционно законченную группу, с которой удачно корреспондирует высокая призма колокольни. Эта слитность, связанность форм и законченная цельность пронизанной общим единством композиции придают ей, одной из лучших церквей города, чарующую красоту. Сама колокольня здесь не похожа на пирамиду, как бы повисшую в воздухе над арочными проемами







81. Пропилеи. Начало XIX в.

звона, но имеет вид высокой и стройной призмы, где собственно пирамидальная часть ее скрыта за сильно развитыми слухами звона. Аркада звона не имеет свободного и просторного характера; она слилась с призмой, и ее столбы читаются, скорее, как продолжение угловых креповок последней.

Благовещенская церковь на Нижнем посаде имела большое сходство с Богоявленской церковью Спасского монастыря в деталях, в частности в декоре барабанов глав. Интересно отметить, что в церкви Благовещения, как в церкви Богоявления и в церкви Духовского монастыря, основной объем имеет поперечную направленность — существенную особенность, не так часто встречающуюся в русских церквях того времени и почти неизвест-

←79. Торговый корпус. Начало XIX в.

←80. Торговые ряды. Начало XIX в.

ную в другие периоды развития русской архитектуры, если не считать приводившегося примера из Старой Рязани.

При взгляде на город с заливных лугов острова между Трубежем и Окой можно отметить на высоком берегу отчетливо выделяющиеся три холма: слева на крутом обрыве берега — самый высокий кремлевский, посередине — холм острога Верхнего посада с церковью Спаса на яру и справа — несколько более низкий холм Старого острога, рядом с которым стоит одна из самых древних церквей города — Борисо-Глебская.

Борисо-Глебская церковь известна, как уже говорилось, издревле. В грамоте, данной в 1568 г. епископу Филофею, она упоминается как существующая с XII в. Именно здесь с XIII в. была епископская кафедра Рязанского княжества. Когда церковь обветшала, на ее месте в XVI в. была возведена новая, тоже каменная, „строение епископа Ионы“. Когда же и она была разрушена, позднее была построена другая, деревянная, церковь и наконец в 1686 г. была сооружена существующая сейчас — кирпичная (илл. 61, 62).

Церковь (трапезная и колокольня полностью перестроены в XIX в.) представляет собой очень интересный памятник архитектуры XVII в. Особенно хорош ее стоящий на квадратном основании восьмерик с главкой — стройный, с искусно вырисованным силуэтом; с востока ее заканчивает трехчастная апсида. Но детали церкви, кроме наличников окон восьмерика, несколько архаичны, что заставляет предполагать здесь руку местного мастера, хотя и высказывались мнения, что ее тоже строил Я. Бухвостов. Ее первоначальная, уже не существующая колокольня была столпообразной, с шатром вверху.

Из остальных церквей XVII в. в современной черте города сохранилось только две: Входаиерусалимская на Нижнем посаде и церковь в бывшем селе Борки.

Дорога в Борки начинается у Борисо-Глебской церкви по ограничивающему холм оврагу. В Борках, на песчаных дюнах у самой Оки, был в древнейшие времена, когда товары перевозились по реке, первоначальный торговый центр города. Эта дорога связывала его с крепостью — с Олеговым двором и со всей сетью сухопутных дорог, подходивших к Переяславлю-Рязанскому. С XV в. здесь существовал монастырь. Ему придавалось большое оборонное значение, и потому в XVI в. он был обновлен по указу Ивана Грозного и даже назывался „царевым и великого князя Ивана



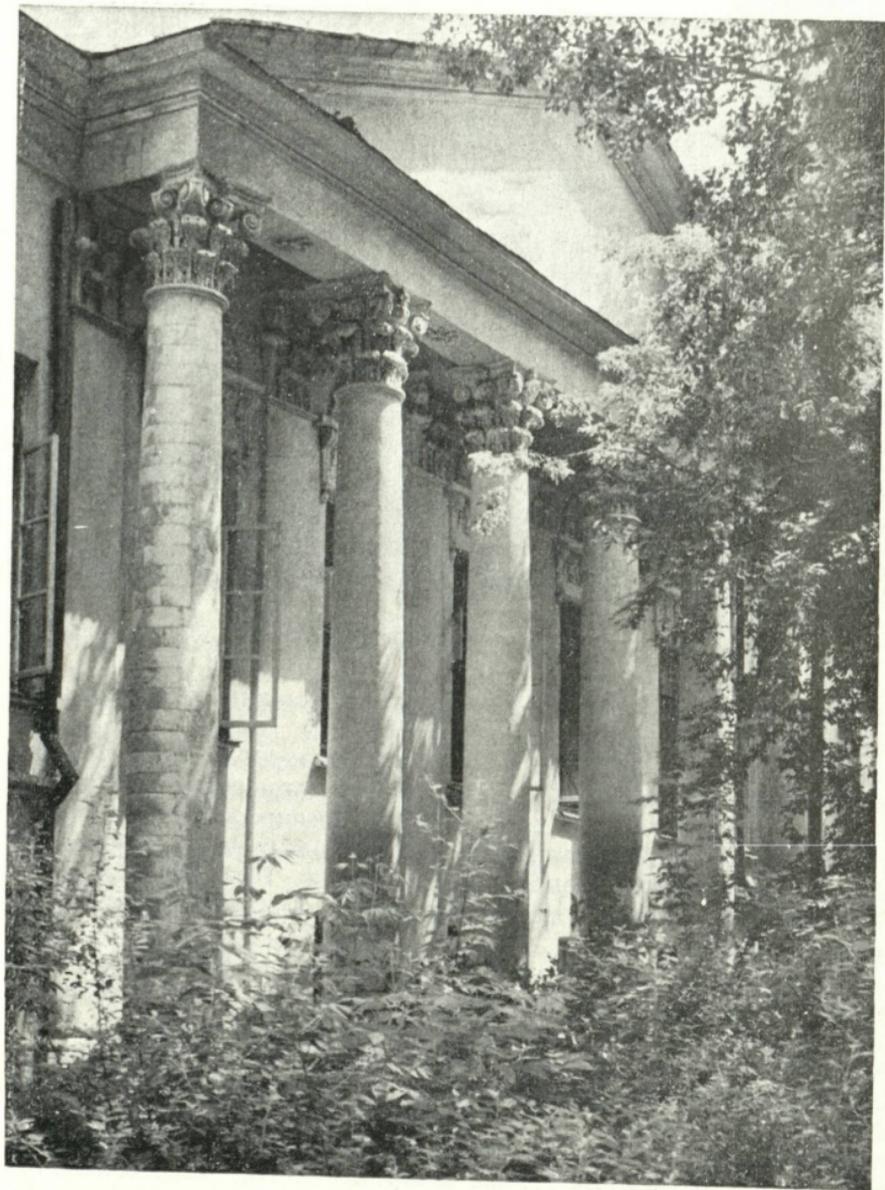
82. Торговые (хлебные) ряды. Первая четверть XIX в.

Васильевича“. Уже тогда в нем был сооружен каменный храм, который не сохранился до наших дней.

Существующая сейчас церковь построена в 1673 г. Время почти не изменило ее (в XIX в. перестроен лишь северный придел). Церковь имеет трехчастную апсиду, а с западной стороны притвор с двумя арочными проемами. В ее деталях можно отметить сходство с деталями епископских палат 1655 г. Интересен в церкви белокаменный резной южный портал. При церкви была раньше шатровая колокольня.

Входо и ерусалимская церковь (1680) является еще одним подражанием Богоявленской церкви Спасского монастыря, эффектная композиция которой, видимо, пришлась по вкусу рязанцам. В ней интересна свободно решенная аркада колокольни и богатый, почти скульптурный декор стен и наличников окон самой церкви.

Нарышкинский стиль русской архитектуры конца XVII в. довольно широко использовался в строительстве Переяславля-Ря-





84. Бывш. Мальшинская богадельня. 1806—09

занского и его окрестностей. Сейчас из сооружений в этом стиле в Рязани сохранились лишь: Успенский собор, епископские палаты 1692 г., Спасо-Преображенский собор Спасского монастыря и Борисо-Глебская церковь. И хотя не все построенные здесь здания были выдающимися, однако, поскольку среди них оказываются церковь в селе Жолчино (1673, теперь не существует), вероятно, первая возведенная в нарышкинском стиле, а также бесспорный шедевр — Успенский собор, можно говорить об особой роли Рязани в развитии этого художественного направления древнерусской архитектуры.

Если считать, что этот стиль был выразителем идейных устремлений могущественной и весьма активной общественной силы, которая поддерживала и выдвинула на царствование Петра I, предпочитая его старшему брату Ивану, то следует вспомнить, что

политическим лидером этой группировки были Нарышкины. Нарышкины были рязанцами. Двор Кирилла Полуэктовича, деда Петра I, стоял в кремле Переяславля-Рязанского, а двор Льва Кирилловича, дяди Петра I, стоял на Нижнем посаде города. Рязанское Жолчино было также усадьбой Нарышкиных. В связи с этим уместно говорить о Рязани, как об одном из центров развития этого стиля.

Не раз поднимался вопрос о том, что Я. Бухвостов мог построить в Рязани еще и другие церкви кроме Успенского собора. Вряд ли можно поддерживать эту гипотезу. Как это видно из общей композиции и всего убранства Рязанского собора и из другой известной постройки Бухвостова — церкви в селе Уборы под Москвой, он был первоклассным зодчим, необычайно талантливым, одним из гениев русской архитектуры XVII в. Приписывать ему второстепенные постройки без должных документальных оснований значило бы лишь умалять его талант и творческое дарование.

Оставим в стороне предположения, иногда лишь гипотетически развивающие не совсем ясные данные документов (как в случае в церковь в селе Троицком-Лыкове под Москвой), а иногда основанные на попытках стилистического анализа. Из прямых свидетельств, относящихся к дальнейшей судьбе Бухвостова, можно узнать, что еще до окончания строительства Успенского собора в Рязани крепостной крестьянин села Никольского Дмитровской вотчины стольника Д. М. Татищева Якушко Григорьев сын Бухвостов по жалобе боярина П. В. Шереметева в связи с задержкой в строительстве церкви в селе Уборы был посажен в тюрьму, а затем приговорен к наказанию. Приговор гласил: „... бить кнутом нещадно“. После исполнения таких приговоров, которые обычно осуществлялись со всем усердием, немногие выживали. Выжил ли Бухвостов, нам неизвестно, однако полное отсутствие сведений о его дальнейшей творческой деятельности заставляет предполагать, что рязанский собор был не только самым крупным, но и последним его творением.

Если в иконах XV в. из Переяславля-Рязанского проблемы колорита при реалистической трактовке лиц и фигур являются главными, а в XVI в. все внимание иконописца обращено на разработку самой темы, то в XVII в. он всецело занят детализацией сюжета, преломлением своих реалистических исканий именно

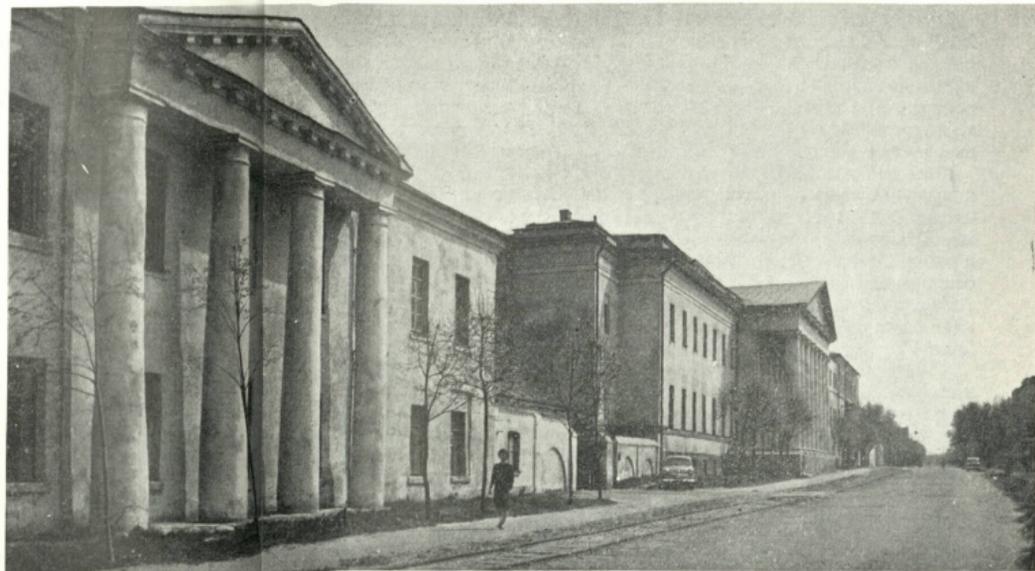
и аксессуаров и малом внимании к индивидуальным чертам персонажей. Ослабевает внимание и к проблемам живописного плана.

Интересна икона, очевидно уже XVII в. бывшая „местной“, во Входуиерусалимской церкви — „Вход в Иерусалим“ (илл. 72) (Рязань, Краеведческий музей). Сюжет здесь передан подробно. Стремление к реалистической трактовке проявляется в лицах горожан и апостолов, в группе детей, взобравшихся на дерево, чтобы лучше видеть происходящее, а также в таких деталях, как тянущаяся за предлагаемой ветвью голова ослицы. Правда, печать схематизма проступает в этой иконе уже во многом. В ней господствуют потускневшие от времени красные, синие, белые тона, их оттеняет зеленый. Земля и скалистый пейзаж слева написаны глухими, коричневыми тонами. Слишком зачерненный тон фона не освежает красок переднего плана иконы. Написал ее, очевидно, местный мастер.

Иконы из Успенского собора, выполненные Соломоновым, о которых говорилось раньше, по-существу, относятся уже к следующему веку. В них видно влияние западноевропейских образцов и явные черты натурализма при общем высоком уровне рисунка и всего исполнения.

В отделе древнерусского искусства Краеведческого музея хранится немало произведений прикладного искусства и мелкой пластики XVII в. Многие из них, особенно художественное шитье, могут быть отнесены к работам местных мастеров. Очень интересна изящно орнаментированная братина 1638 г., рисунок на которой выполнен гравировкой (илл. 65), а также сходный по технике выполнения орнамента ковш 1682 г. (илл. 64). Красиво паникадило XVII в., составленное из трех концентрических элементов, выполненных выколоткой и покрытых чеканным листовным орнаментом (илл. 67).

Большой интерес представляет напестольный серебряный вызолоченный крест 1630 г. из Спасского монастыря. Он довольно большого размера — 34,5 × 15 см. Его лицевая сторона украшена отлично выполненной сканью сложного рисунка, характерного для XVII в. На его филигрань наложено небольшое чеканное распятие с предстоящими фигурами, Саваофом и с херувимами. По краям крест украшен изысканной шнуровой сканью и жемчугом; на свободных местах красиво рассыпаны изумруды, сапфиры, рубины. Сравнение его с крестом XVI в. показывает, как измени-



лись за истекшее столетие техника ювелирного искусства и самый стиль его.

Замечателен складень из литой меди с деисусом, тоже относящийся к XVII в. Здесь поражает суровость лиц, передающая настроение, характерное еще для XV и XVI вв. Резким контрастом к общей мрачной серьезности изображенных является пестрая кайма из белой и синей перегородчатой эмали, оживляющая композицию.

Черты нарочито подчеркнутой выразительности можно отметить в роскошной грандиозной пелене „Плащанице“ 1681 г., являющейся вкладом митрополита Рязанского и Муромского Иосифа в Успенский Рязанский собор (илл. 71). Шила эту плащаницу „раз-

ными шелками и серебром, и золотом, и низала жемчугом Григория Дмитриевича Строганова прикащика его Алексея жена Агапова“. За эту работу Агапова получила восемьдесят рублей — сумму по тем временам огромную. Экспрессивность проявляется здесь в подчеркивании ребер лежащего тела, в особой утонченности его рук и ног, в некоторой одутловатости лиц окружающих Христа фигур: черты натурализма отчетливо прослеживаются во многих деталях. Интересны также расположенные вокруг главного изображения клейма со сценами из Нового завета. Очень сдержанная, не лишенная удачных цветовых сочетаний общая красочная гамма этой пелены пленяет тонкими переживаниями своего изысканного колорита.

Замечателен также „воздух“ с изображением „Рождества“, тоже XVII в. На светло-коричневом поле помещен ангел в красной одежде, с золотыми крыльями и нимбом. Тона других частей вышивки подчинены этому главному соотношению цветов, изящным контрастом к которым является зеленая кайма с золотыми херувимами и золотой же надписью. Здесь виден тонкий художественный вкус русских мастеров того времени.

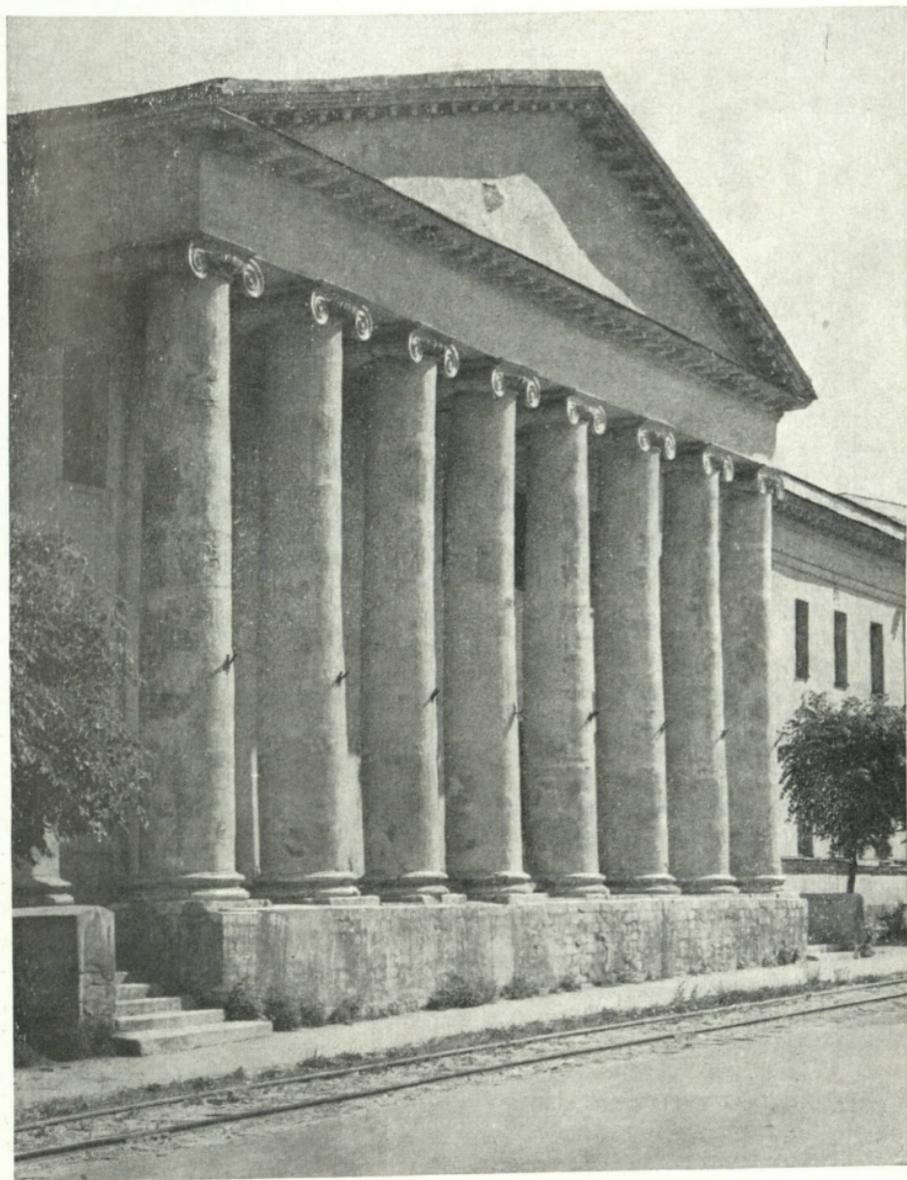
Как уже отмечалось, в искусстве XVI в. были распространены полускульптурные, полуживописные, так называемые рельефные иконы. В XVII в. они встречаются уже относительно часто. Примером являются: рельефная икона „Вход в Иерусалим“ (илл. 72) и икона „Никола Можайский“. В последней красочная гамма особенно интересна: на фоне синего неба и зеленой земли фигура святого в темно-синей одежде и темно-красном плаще стоит на пламенеющем облаке. В руках он держит меч и модель храма (илл. 73).

XVII веком закончился в Переяславле-Рязанском его древний этап. Архитекторы и художники, иногда известные нам, чаще же оставшиеся безымянными, происходили из самых широких народных масс. Они в рамках, поставленных им общественно-политическим строем и господствующей идеологией, творили замечательное искусство, памятники которого восхищают нас и поныне.

НОВАЯ РЯЗАНЬ

В XVIII в. Переяславль-Рязанский теряет свое бывшее значение военной крепости и торгового центра и постепенно приходит в полный упадок.

Заново выстроенная, всего полвека назад, крепость разваливается. Из Росписи 1706 г. мы узнаем, что: „Город Переяславль-Рязанский ставленой острогом и башни рублены в дубовом лесу . . . во многих местах выволился, иной подгнил . . . ветх и нагнулся . . . от полой воды подмыло и обвалилось многое число . . . И даже в двух „палатах казенных каменных“, где хранился оружейный запас: пищаля, ядра, дробь, „ручное и пушечное зелье“, свинец и оружие „крышка ветха и в ином месте сгнило и провали-





87. Бывш. губернская земская больница. 1816

лось“. Подгнила и Приказная изба, стоявшая в кремле. Полное описание интерьера этой избы, приведенное в Рospиси, дало возможность в настоящее время восстановить в Краеведческом музее этот интерьер.

Со второй половины XVIII в. строительство в Рязани начинает понемногу возрождаться. В 1767 г. была построена сильно разрушенная теперь церковь Николая Дворянского, названная так потому, что стояла среди кварталов, в которых жили дворяне. По общим своим формам она напоминает еще ярусные постройки конца XVII в. и подражает им в деталях. В ее архитектуре, как и в уже не существующей церкви Воскресения Сгонного, в значительной мере сказалось влияние Успенского собора Я. Бухвостова.

В 1778 г. по указу Екатерины II Переяславль-Рязанский был переименован в Рязань и определен главным городом Рязанского наместничества. Это способствовало новому, хотя и медленному его возрождению.

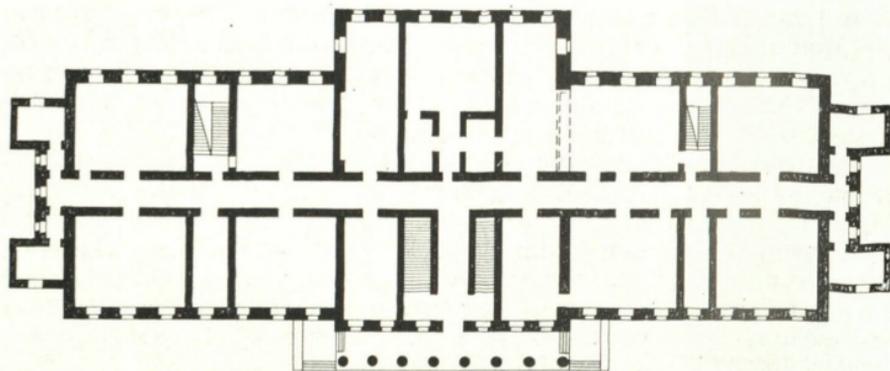
В 1780 г. был утвержден генеральный план Рязани, который в корне изменил самую систему ее строительства. На место беспорядочной, хаотической застройки была выдвинута идея планировки Рязани, как единого целого, как законченного планировочного и пространственного организма.

Непосредственно перед составлением нового генерального плана была снята сеть существующего города — „Бывший план города Рязани“, из которого видно, что в конце XVII в. Нижний посад был вытянут не только вдоль дороги на Касимов (Старорязанская, или позднее Астраханская дорога), но и к западу до оврага. В нижней части, у кремля, за Лыбедью располагалась слобода Выползово, а Ямская слобода, к западу от Нижнего посада, была значительной.

Генеральный план Рязани был одним из трехсот составленных по указу Екатерины II для крупнейших городов России. Разрабатывала их в соответствии с общими принципами господствовавшего тогда классицизма специальная комиссия, первоначально созданная (в 1762 г.) для „устройства городов Санкт-Петербурга и Москвы“. Планировка в этих проектах была строго регулярной, даже внешние границы города в большинстве случаев вписывались в прямоугольник, как правило, мало связанный с топографическими особенностями местности, как это было и в Рязани. В городе выделялись главные улицы — магистрали; перспективы их заканчивались площадями и обычно увязывались с какими-либо выдающимися зданиями. В новом плане Рязани такими улицами были: Почтовая, непосредственно выходящая на Московскую дорогу; Соборная, подходившая к ней под тупым углом, ориентированная на собор в кремле, и Астраханская, перпендикулярная последней, перерезавшая весь город.

При сравнении старого и нового планов видно, что Почтовая улица в основном следует бывшему косому проезду, соединявшему Московскую дорогу с Ямской слободой; Соборная — проведена по линии прежних переулков; Астраханская — в пределах Верхнего посада тоже идет по ранее существовавшей улице; в какой-то мере соответствуют древней сети и новые улицы в Нижнем посаде. Второстепенные улицы в большинстве случаев разбиты в новом плане заново, а овраги выравнены.

Следование направлению уже существующих древних улиц определило слабости нового проекта, в котором не были решены перекрестки важнейших магистралей. Почтовая (ныне Первомайский



88. Бывш. губернская земская больница. План

проспект) и Соборная (ныне ул. Революции) улицы превратились в главные магистрали города. Однако Астраханская улица осталась не связанной со сложившимся общественным центром города из-за отсутствия площади на ее пересечении с Соборной и оказалась, несмотря на свою длину, прямизну и хорошее благоустройство, а также показную застройку, улицей второстепенного значения. Недостатком этого генплана, вернее же его практического осуществления, явилось также игнорирование набережной реки Трубежа с ее чудесными перспективами, особенно ранней весной, когда заливные луга покрыты полой или талой водой или зеленой травой.

Замечательной особенностью Рязани, как и некоторых других древнерусских городов — Владимира, Киева, Горького — является то, что самый центр их непосредственно смыкается с природным пейзажем, с бесконечными далями другого берега реки.

В 1770—80-х гг. господствующим стилем стал классицизм — стиль, строить в котором могли только архитекторы со специальным и достаточно высоким образованием. Выдающиеся зодчие теперь приглашались из Петербурга или Москвы только очень состоятельными людьми. В Рязани к числу их относились купцы Рюмины.

В Писцовой книге Переяславля Рязанского 1626 г. на посаде в Иерусалимской улице числился двор Сеньки Рюмы. В последу-

ющих переписных книгах число таких дворов купцов Рюминых увеличилось. В конце XVIII в. за Рюмиными числились уже значительные владения.

Миллионер, получивший дворянское достоинство, Г. В. Рюмин в 1780—90-х гг. имел в Рязани на углу Владимирской и Дворянской улиц громадную городскую усадьбу с пейзажным парком, в котором были даже пруды. Есть достаточные основания считать, что Рюмин пригласил для строительства этой усадьбы крупного архитектора из Москвы и что им был знаменитый русский зодчий М. Ф. Казаков.

В 1770—80-х гг. Казаков работал, как известно, в соседней Коломне. Он составлял там план города, делал зарисовки крепостных сооружений Коломенского кремля, руководил их реставрацией, строил ограды Брусенского и Ново-Голутвинского монастырей. Возможно, что Казаков мог заезжать и в Рязань или, во всяком случае, давать отдельные проектные предложения. Известно также, что в самом начале XIX в. в Рязани проектировал и строил сын Казакова — М. М. Казаков, который, кстати, в тот период часто представлял стареющего Казакова в его сношениях с различными учреждениями.

Дом старой усадьбы Рюмина сгорел и до нас не дошел. От всей усадьбы сохранились только парк — теперь центральный городской сад Рязани — и отдельно стоящее в этом саду здание, — возможно, флигель.

Этот флигель (ул. Свободы, 57) был подарен Рюминым в 1833 г. Рязанской губернской гимназии для устройства в нем „благородного пансиона“. Его фасад с улицы был тогда отчасти изменен. Простые и строгие формы, хорошие пропорции и величественный коринфский портик с фронтоном главного фасада, выходящий в парк (илл. 83), невольно вызывают мысль о работе архитектора такого круга, как Казаков. Внутри до последнего времени сохранились фрагменты старой отделки: лепные потолки, двери.

Почти рядом с флигелем стоит еще одно величественное здание с шестиколонными портиками с высокими фронтонами над ними, на фасадах с улицы и с площади Старого базара, перенесенного сюда в XIX в. Несмотря на отсутствие капителей на колоннах, карнизов и других элементов декора (дом, видимо, пострадал при каком-нибудь пожаре), его выразительные, впечатляющие формы и хорошие пропорции невольно вызывают ассоциативную

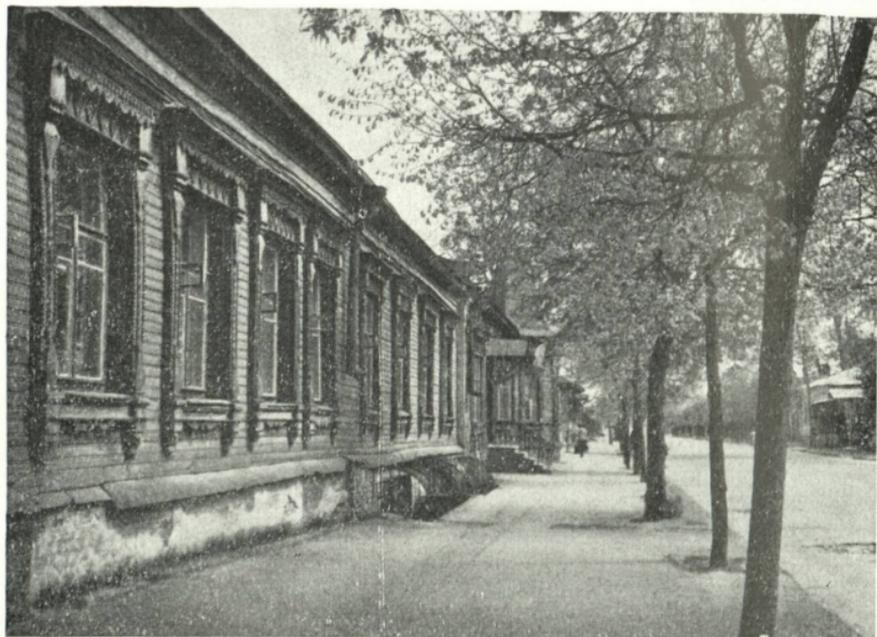




90. Жилой дом на ул. Свердлова, 35. Конец XVIII в.

связь с флигелем усадьбы Рюмина. Не относился ли и этот корпус, позднее включенный в застройку Старого базара, к рюминской усадьбе? Следует учесть, что Рюмин строил свою усадьбу на окраине города, совершенно еще не освоенной в XVIII в., и, возможно, не очень считался с проектом будущей перепланировки Рязани. Парк его усадьбы, например, пересекал линию, намеченную на генплане для Астраханской улицы.

Еще один дом рубежа XVIII—XIX вв. невольно привлекает внимание совершенством своих пропорций, прекрасной прорисовкой деталей и законченностью общей композиции (ул. Ленина). Он принадлежал тоже весьма состоятельным людям — Кузнецовым. Главный фасад здесь, бесспорно, спроектирован крупным архитектором, таким, как М. Ф. Казаков, вероятнее всего именно им, в 1808 г.



91. Жилые дома на ул. Салтыкова-Щедрина. XIX в.

Его шестиколонный ионический портик в антах объединяет первый этаж с антресолями и увенчан гладким фронтоном (илл. 78). Цокольный этаж рустован и создает эффектный контраст спокойной глади стен первого этажа. Привлекает внимание высокий фронтон портика. Сходные пропорции мы встречаем у очень крупных мастеров классицизма — у Кваренги, Камерона. Фронтоны таких пропорций есть и у Казакова в поздний период его творческой деятельности — в 1780—90-х гг., например в доме Губина или доме Демидова в Москве.

Этот дом был также приобретен для Рязанской гимназии и в 1815 г. приспособлен для занятий. В это время, вероятно, был пристроен корпус гимназии по улице Свердлова, более простой по стилю и композиции.

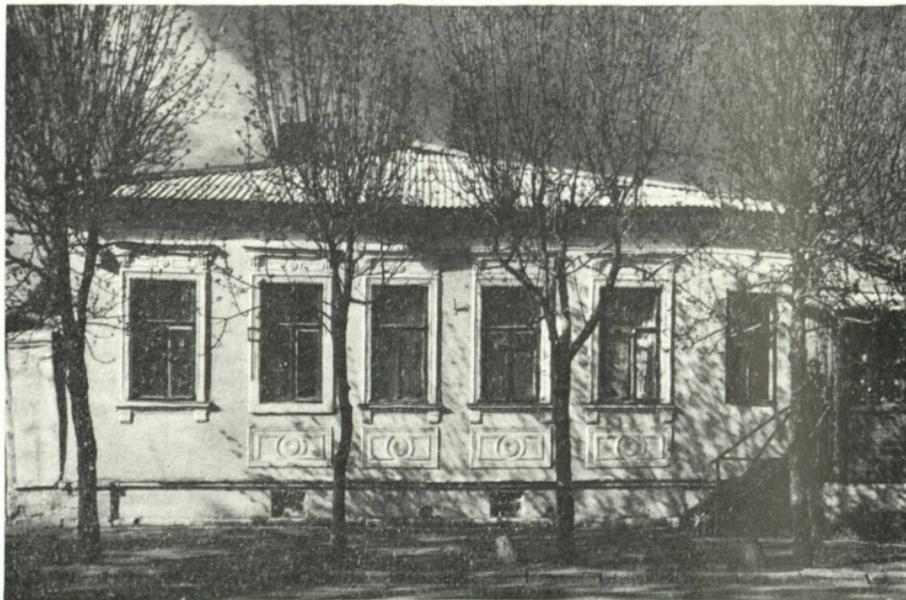
Здание в стиле классицизма было выстроено в 1785 г. и у Московской заставы (ул. Каляева, 44). Этот Р е д у т н ы й д о м со-



92. Жилой дом на ул. Салтыкова-Щедрина, 23. XIX в.

оружен Приказом общественного призрения (илл. 85). В нижнем его этаже помещался „пансионный дом“ для детей дворян, а в верхнем — Дворянское собрание. Доходы от его эксплуатации Приказ использовал для своих благотворительных целей. Пропорции и архитектурные формы этого дома, как и общая композиция, соответствуют всем требованиям высокого классицизма, и можно считать, что он спроектирован незаурядным архитектором. Однако детали его искажены позднейшими ремонтами, а некоторые окна растесаны.

Чрезвычайно интересно в Рязани еще одно здание. Это бывшее Дворянское собрание на улице Ленина. В нем можно различить три части, относящиеся к разным периодам строительства: одна — двухэтажный, на цокольном этаже, корпус по улице Подбельского; другая — великолепный особняк с восьмиколонным коринфским портиком по улице Ленина и круглой ротондой



93. Жилой дом на ул. Салтыкова-Щедрина, 25. XIX в.

на углу двух улиц; третья — примыкающий к нему справа зал, в котором сейчас размещается Дворец бракосочетаний.

Строительство нового Дворянского собрания было задумано в 1831 г. Из ряда представленных проектов сохранился один — 1836 г., озаглавленный: „Дом бывшей гимназии, предназначенный для Дворянского собрания“. Следовательно, и здесь раньше размещалась рязанская гимназия, которая была основана в 1804 г. Попечителем гимназии, а по некоторым данным и учредителем ее был Рюмин. На одном из чертежей это здание значится как „Дом Рюмина“.

Практически для нового Дворянского собрания был использован центральный корпус, к которому около 1840 г. был сначала присоединен при помощи перехода купленный дом, стоявший по Почтовой улице (ул. Подбельского), а затем, в 1853 г., пристроен зал, занятый сейчас Дворцом бракосочетаний, тоже соединенный с ним переходом.

Центральная часть Дворянского собрания считается построенной в „александровское время“ (1812) (илл. 77). По архитектурным формам и стилю она действительно может быть отнесена к рубежу XVIII—XIX вв. или к первому десятилетию XIX в. Первоначальная планировка этого дома была другой. Вход в здание помещался с угла; здесь располагались наружные лестницы со сфинксами и фонарями; ротонда использовалась как вестибюль. За портиком главного фасада находился большой зал. Несмотря на все изменения и искажения (например, уширение угловых пилястр, нарушение пропорций колонн, отсутствие иногда архитрава и т. п.), в общей композиции этого особняка и в его архитектурных формах чувствуется рука опытного и зрелого мастера. Это, бесспорно, одна из лучших построек Рязани периода классицизма.

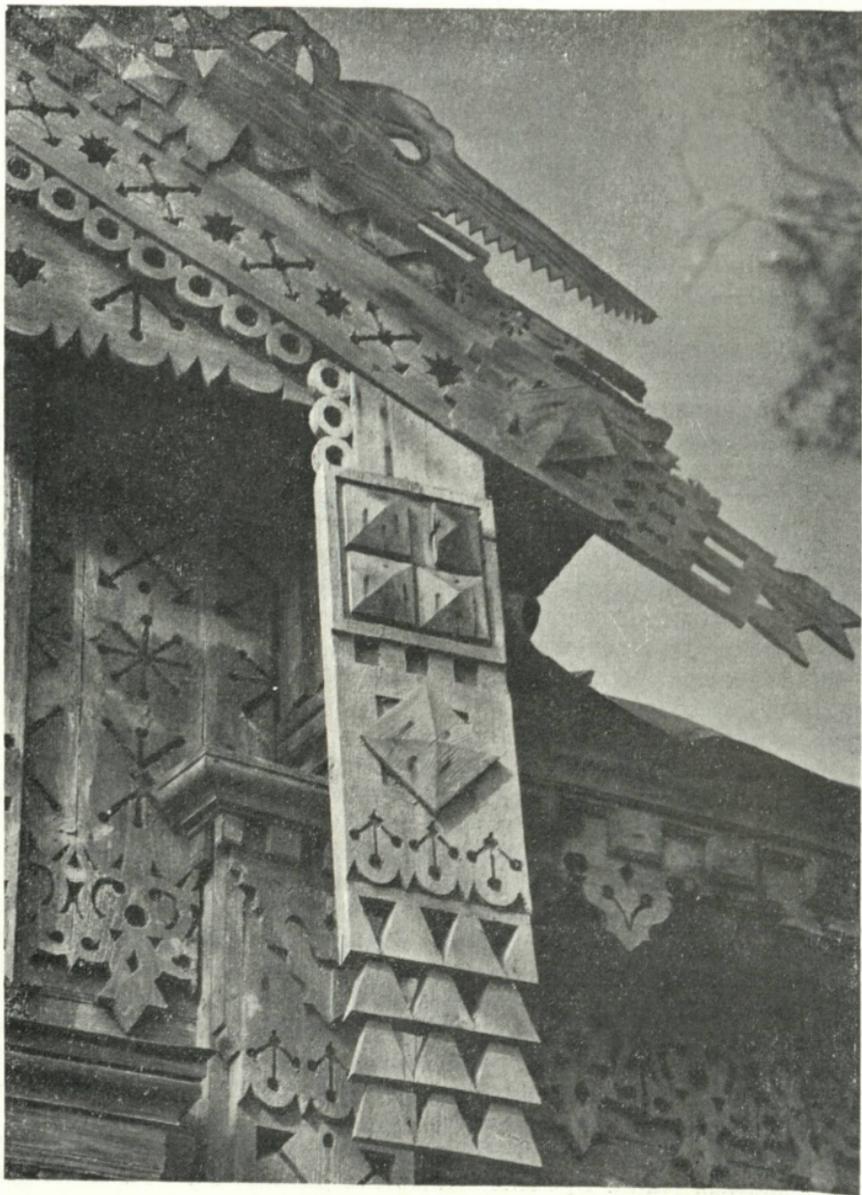
М. Ф. Казаков умер и похоронен в Рязани в 1812 г. Возможно, что тесные связи с этим городом обусловили его проезд сюда при отступлении русской армии из Москвы.

В 1796 г. Рязань стала губернским городом. Здесь была учреждена должность губернского архитектора и постепенно стали воспитываться местные архитектурные силы. Уже с начала XIX в. на различных чертежах и в документах встречаются имена малоизвестных архитекторов, но оказавших определенное влияние на развитие строительства в городе.

В 1810-х гг. губернским архитектором был Милуков. Им подписан проект тюремного замка города и представлен „роскошный“ чертеж для здания семинарии.

Несколько менее ясна фигура архитектора Шеина и губернского архитектора Ивана Сулакадзева. Первый из них позднее тоже стал губернским архитектором; фамилия Сулакадзева встречается на чертежах начиная с конца XVIII в. и до 1825 г. Очень часто их подписи встречаются вместе. Шеиным был составлен проект Почтового дома (1817) и довольно интересный проект двухэтажного губернаторского дома (1826), как и некоторые другие. Сулакадзевым были построены каменные кордегардии при въезде в город (уже не существующие); ему принадлежит примитивный проект одноэтажного дома генерал-губернатора (1799). Сохранился отличающийся хорошей графикой чертеж Присутственных мест на Соборной площади, подписанный Сулакадзевым, рубежа XVIII—XIX вв., очевидно, обмерный.

В начале XIX в. застройка Рязани приняла интенсивный характер. Астраханская улица протягивалась все дальше на юг. Согласно



новому генеральному плану на площади Старого базара строились торговые корпуса. Существовавшие здесь раньше отдельные здания и парк усадьбы Рюмина, по-видимому, помешали осуществить этот замысел полностью. Обстроены были только южная и восточная части площади и то не по всему периметру. Эти невысокие торговые корпуса очень просты по своей архитектуре. Зато расположенные при въезде на площадь со стороны Астраханской дороги пропилеи — два портика из шести дорических колонн каждый — решены в лучших традициях классицизма (илл. 81). Такой односторонний акцент в композиции застройки площади объяснялся, вероятно, тем, что в то время эти пропилеи были одновременно въездом в город. Такой же высоты, как и торговые корпуса (карниз восточного портика связан с карнизом торговых рядов), портики благодаря правильно выбранным пропорциям колонн, антаблемента, а также интерколумниев и умелому использованию архитектурных форм не кажутся низкими и отличаются стройностью. Это один из интересных памятников архитектуры классицизма в Рязани.

Несколько позднее, но тоже, вероятно, в первой четверти XIX в. были построены Торговые (хлебные) ряды и на площади Нового базара, у Почтовой улицы. Выстроены они были, по-видимому, тоже местным архитектором (илл. 82). Они далеки от канонов высокого классицизма, но производят приятное впечатление.

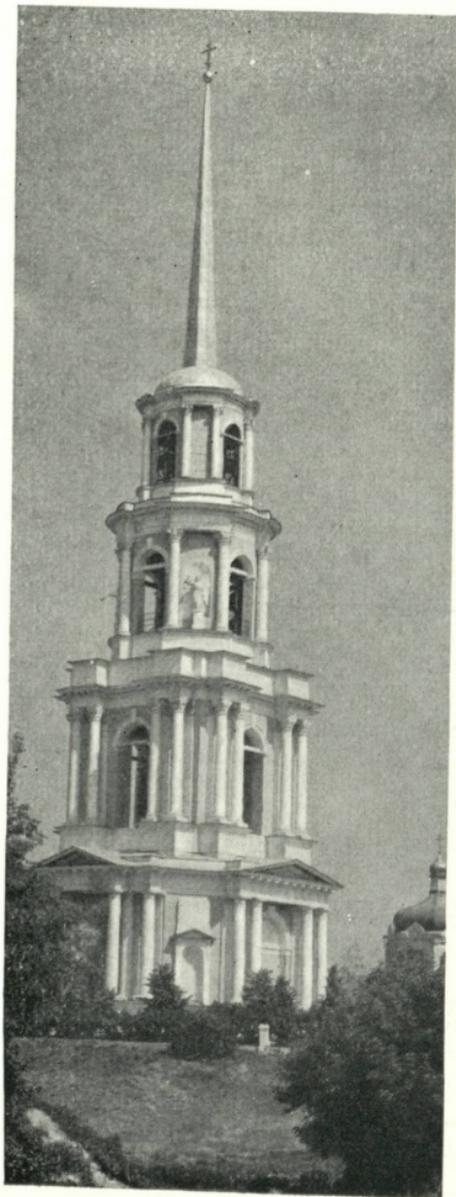
Интересно также здание инвалидного дома (богательни), возведенное на средства богатого купца Мальшина в 1806—09 гг. (илл. 84). Своеобразие общей композиции (впрочем, слегка напоминающей центральный корпус Дворянского собрания) с ее угловой ротондой и портиками, с фронтонами на каждом из уличных фасадов, хорошие пропорции и детали, общая сдержанность и классическая строгость позволяют считать богательню произведением незаурядного зодчего.

Среди небольших домиков рядовой застройки Рязани привлекает внимание очаровательный одноэтажный особняк на улице Ленина, в котором жил когда-то знаменитый писатель-сатирик М. Е. Салтыков-Щедрин. Дом выделяет изящество пропорций, тонкость нюансировки деталей, простота и лаконичная выразительность замысла. В центре фасада, едва отступая от глади





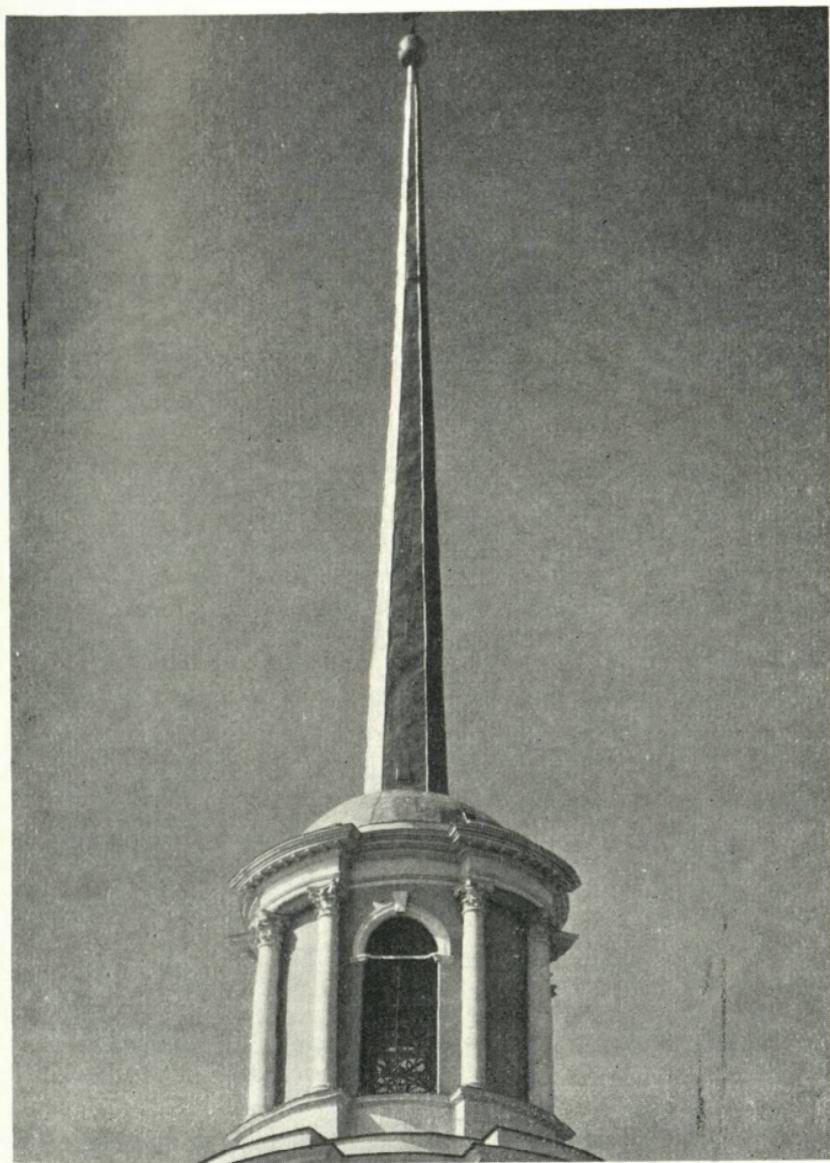
95—97. Жилые дома на ул. К. Либкнехта. XIX в.



стены, расположен трехоконный ризалит, увенчанный фронтоном с изящным барельефом. Окна отмечены слегка углубленными ложными арками, а все поле стены рустовано. По сторонам ризалита сделано по три окна, из которых среднее увенчано небольшим фронтоном на плоских кронштейнах, а боковые — ложными стрельчатыми арками (еще один ризалит вдоль улицы и следующая за ним стена возведены в наше время). Над окнами раньше также помещались барельефы. Высокий цоколь и строгость общей композиции придают этому особняку почти монументальный характер.

Еще одно поистине великолепное здание было возведено в первой четверти XIX в. у Московской заставы. Это — стоящая рядом с Редутным домом Губернская земская больница (ул. Каляева, 46), построенная в 1816 г. Приказом общественного призрения (илл. 86, 87).

Губернская земская больница, вероятно, лучшая из построек в стиле классицизма в Рязани. Ее пропорциональные соотношения заслу-



живают специального изучения. Благодаря им обыкновенный портик, здесь восьмиколонный, превращен в величественную монументальную колоннаду, где и колонны, и цоколь, и антаблемент, и завершающий фронтоны сливаются в стройную и цельную композицию, суровая строгость которой ассоциируется с постройками античности.

С поразительным чувством меры были нарисованы базы колонн и определены размеры ионических капителей (теперь уже отсутствующих). Смелый отступ портика от стены, впрочем, оправданный и функционально, так как именно здесь располагался вход в здание, крупно и смело решенные членения фасада и его элементы (цоколь, карниз, окна), сдержанное благородство общего замысла, в котором нет ничего лишнего, ничего рассчитанного на эффект помпезности, логичность и рациональность взаимно увязанного решения плана и фасада выдают здесь руку первоклассного мастера. Кто же он был?

Подобную силу и мощь, строгость и величие, такую сдержанность трактовки и такие утонченные пропорции мы знаем в тот период в русской архитектуре только у знаменитого Кваренги. Не является ли больница в Рязани последним творением престарелого мастера? Кваренги давал свои проекты не только для строительства в Петербурге или в Москве, но и для других городов. Известны его постройки в Курске, Воронеже, а также проекты провинциальных усадеб. В 1816 г. он, как известно, еще проектировал.

В начале XIX в. дворянские круги города наладили связи с Петербургом. Молодой Рюмин, например, часто жил в столице, вращаясь там в придворных кругах. Он мог способствовать получению проекта у Кваренги. Наконец, достаточно широкие связи Приказа общественного призрения (государственного учреждения типа министерства), для которого строили первоклассные архитекторы и в других городах, допускают возможность получения в Рязани проектных материалов из Петербурга.

Анализ здания вместе с тем не только не отвергает подобного предположения, но делает его уже в достаточной мере обоснованным. Прежде всего интересно сравнить плановое решение рязанской постройки с центральной частью больницы на Литейном проспекте в Ленинграде, построенной Кваренги. План рязанской больницы (илл. 88), которая значительно меньше ее столичного прототипа, является копией центрального корпуса на Литейном

проспекте (без выходящих во двор боковых крыльев последнего). В них совпадает не только внутренняя планировка, но и расположение и число окон фасада. Восьмиколонный портик главного фасада тут и там скрывает за собой вестибюль с боковыми помещениями при нем. В центральном ризалите со двора размещен зал с двумя другими залами по сторонам; длинный коридор, расположенный на продольной оси, отделяет вестибюль от зала и разделяет на два ряда палаты с узкими вспомогательными комнатами для них.

Большое сходство можно отметить и в решении фасадов обоих зданий. В портике рязанской больницы общий прием композиции и пропорциональные соотношения членений колонн, их антаблемента и фронтона совпадают с ленинградскими. Разница видна лишь в расположении входных лестниц, которые Кваренги обычно варьировал.

Сходны во многих случаях и пропорциональные соотношения на боковых частях фасада, а то, что в рязанском здании верхние окна меньше по высоте, — вполне в духе вариаций, которые допускал Кваренги. Кстати, в здании Академии наук в Ленинграде, построенном Кваренги, фасад которого имеет некоторое сходство с больницей на Литейном проспекте, окна сверху тоже уменьшены по высоте, а все членения по вертикали вполне соответствуют рязанским.

Многих деталей рязанской больницы сейчас уже нет; например, обломов антаблемента портика и, очевидно, междуэтажного карниза. Поэтому странная, необычная для работ Кваренги пустота поверхности стены между окнами первого и второго этажей может быть отнесена за счет этих утрат. Большое расстояние между окнами первого и второго этажей не вызовет сомнений, если в основании окон второго этажа поместить обычный для пропорций Кваренги междуэтажный карниз, как, например, в здании Академии наук.

Будем надеяться, что находка документальных материалов подтвердит в дальнейшем высказанную здесь гипотезу.

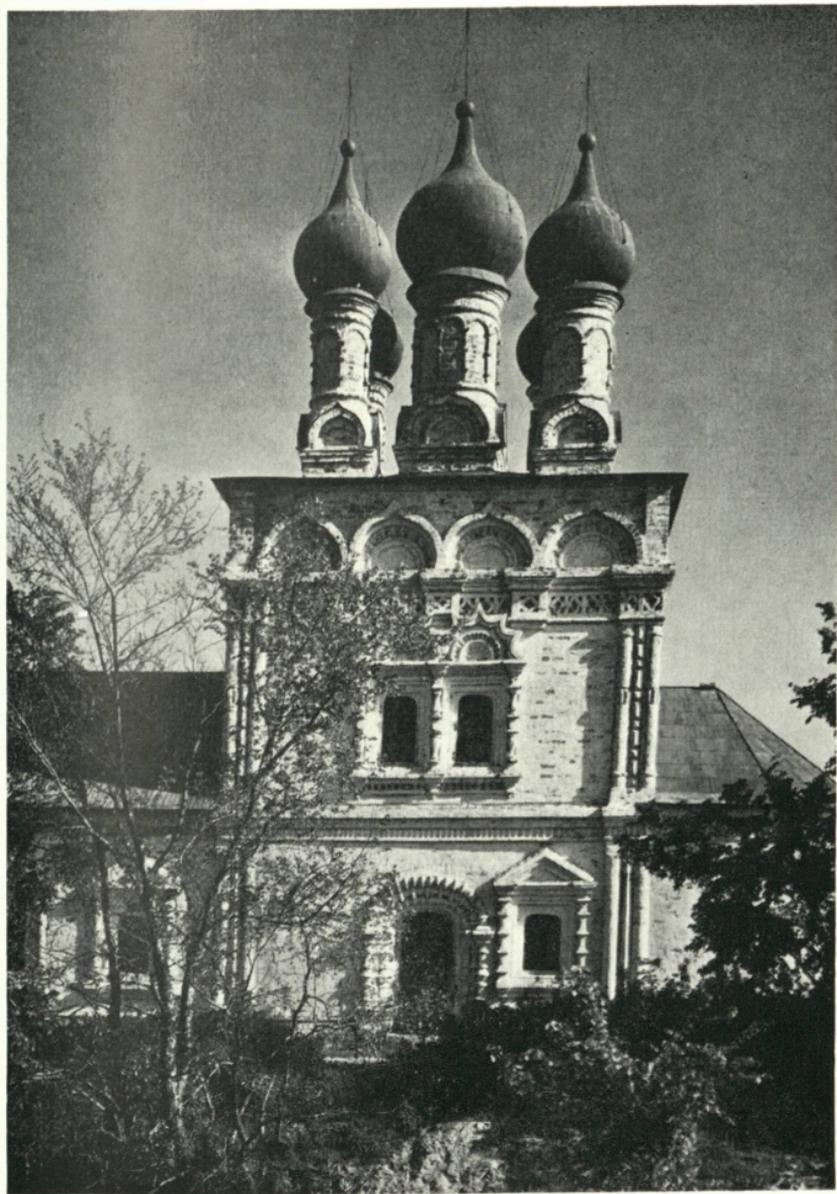
В первой четверти XIX в. в городе, по-видимому, строил еще один столичный зодчий — Михайлов А. А. (ученик И. Е. Старова). Известны документы, по которым именно Михайлов дал проект для здания рязанской с е м и н а р и и (1816). Здесь нет ни портиков, ни ротонд, ни пышных украшений. Но удачные пропорции и смелые приемы обработки фасада, например противопоставление

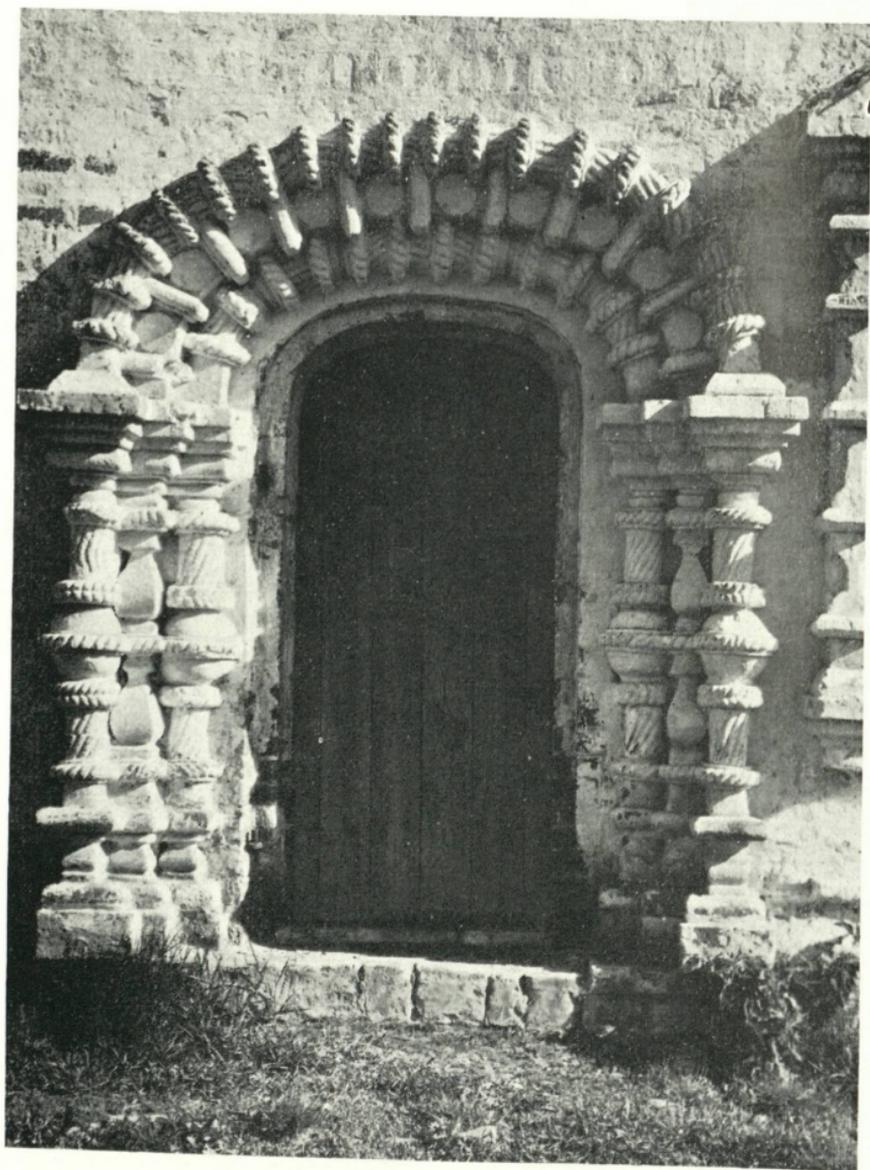
низкого рустованного цоколя и гладких, высоких стен основного этажа, придают ему черты монументальности, которые присущи столичной архитектуре позднего русского классицизма.

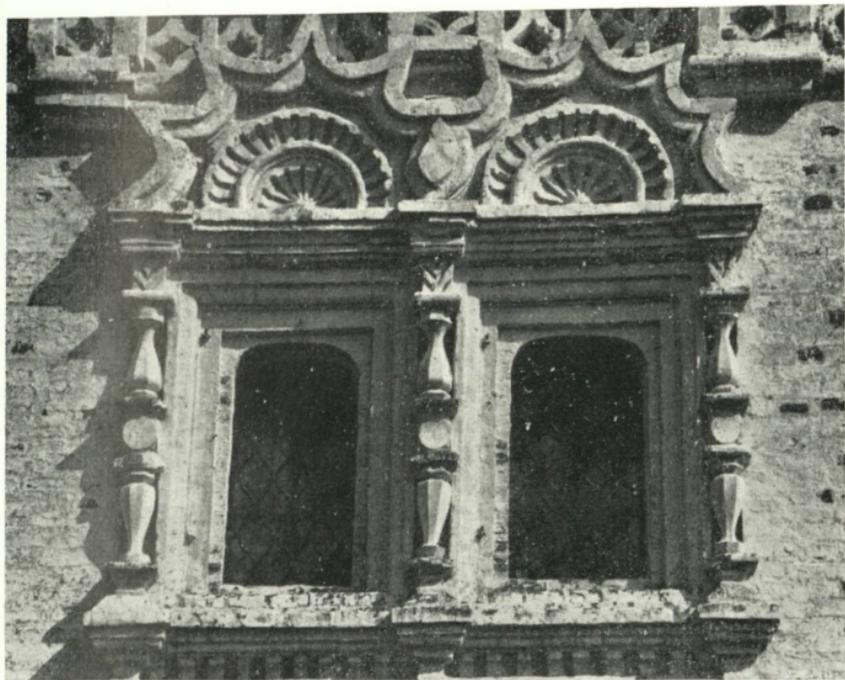
К этому же времени относится и последняя перестройка Успенского собора XV в. в кремле, который, как уже упоминалось, в XVIII в. был переименован в Христорождественский. Проект его был выполнен в 1826 г. талантливым архитектором Стефенгагеном в формах классицизма. Стены собора были несколько повышены и завершены широким барабаном с аттиком и обычным для построек этого стиля низким куполом, на котором был еще один очень узенький барабан с главкой и крестом. К собору была с запада пристроена трапезная с коринфским портиком, увенчанным фронтоном. Портик был позднее несколько расширен, но сохранил первоначальные хорошо прорисованные и выполненные детали (илл. 44). Сейчас и трапезная, и собор, и фронтоны портика искажены перестройками 1873 г.

Своеобразным апофеозом архитектуры классицизма в Рязани явилась колокольня Успенского собора, построенная с западной его стороны (там, где была древняя Глебовская башня крепости) еще одним петербургским архитектором — Н. И. Ворониным в 1840 г. (илл. 98, 99).

Н. И. Воронихин, в отличие от его однофамильца А. Н. Воронихина, знаменитого русского архитектора, не был крепостным крестьянином, но был сыном придворного лакея. Он поступил в Академию художеств в Петербурге еще мальчиком десяти лет, в 1821 г. Там он учился у К. А. Тона, показал немалые успехи и при выпуске (в 1831 г.) был награжден серебряной медалью. Возможно, молодой Рюмин привлек его к работам в Рязани, где Воронихин поступил на должность архитектора Казенной палаты. В 1836 г. он получил звание „назначенного“ академика, а после представления им конкурсного проекта был избран действительным академиком архитектуры (1838). В 1836 г. Воронихин был назначен губернским архитектором Рязани. Еще работая в Казенной палате, он спроектировал небольшое здание кордегардии возле Присутственных мест, которое было построено в 1838 г. Позднее он выполнил ряд крупных проектов, в частности приспособил дом Рюмина под Дворянское собрание: в 1848—53 гг. пристроил к нему справа новый зал с отдельным входом.







102. Церковь Покрова. Окна

Этот зал выделяется из ряда окружающих построек своим крупным, столбичным масштабом. Даже цокольный этаж этого здания выше обычных этажей рязанских построек, хотя здесь он оказывается низким, как бы придавленным постаментом для основного этажа, с его ионическими пилястрами, поддерживающими высокий, развитой карниз и аттик, с сочными полуциркульными сандриками окон и гербами городов Рязанской губернии над ними. Торжественный, эффектный, этот зал наполнен вместе с тем блеском и холодом имперской столицы и плохо вяжется с рядовой застройкой Рязани. Его несколько преувеличенная пластичность фасадов говорит уже о деградации стиля и предвещает переход к тенденциям необарокко и к эклектике второй половины XIX в. (илл. 75, 76).

Хорош воронихинский зал внутри, окруженный колоннами коринфского ордера. Он вызывает ассоциации с колонным залом Дворянского собрания Москвы, но более скромен по размерам.

Воронихин спроектировал также фасад здания Благородного пансиона на ул. Свободы, оставшийся, впрочем, невыполненным. Бесспорно, самой выдающейся постройкой Воронихина в Рязани была соборная колокольня.

Она воплотила в себе всю историю архитектуры классицизма города. Мысль о замене колокольни, построенной Яршовым в середине XVII в., новой, более высокой, возникла еще в 1783 г. Колокольня Яршова была приемлема для кремлевского ансамбля только до сооружения здесь Успенского собора XVII в. Ее сравнительно небольшая высота отвечала древнему Успенскому собору XV в. и Архангельскому собору, но совершенно подавлялась колоссальным массивом нового собора.

В 1783 г. начался сбор средств на сооружение новой колокольни и для ее строительства был приглашен талантливый архитектор-самоучка купец 2-й гильдии С. А. Воротилов, происходивший из крестьян Нерехотского уезда Костромской губернии. Он был известен своими постройками в Костроме, в частности красивой колокольней Костромского собора, которую некоторые исследователи сравнивали даже с работами Растрелли. Воротилов умел составлять чертежи, что заставляет предполагать, что он прошел курс обучения под руководством профессионально образованного архитектора.

Он представил чертеж и для рязанской колокольни. Заслугой Воротилова является определение местоположения колокольни, которое в градостроительном отношении чрезвычайно удачно развивало, с одной стороны, продольную ось собора и, с другой, учитывало только что утвержденную планировку города с ее Соборной улицей, ориентированной на кремль. (Фундамент колокольни по этому проекту был заложен в 1789 г.) Кроме того, Воротилов удачно рассчитал высоту колокольни, которая давала правильное соотношение ее с собором. Колокольня по его проекту должна была быть высотой 71,35 м. При этом, собственно, ее здание составляло 42,5 м, а на остальную высоту поднимался „кумпол“ — типичное для елизаветинского барокко завершение с волютами, шаром и шпилем.

На втором этаже колокольни должна была быть помещена церковь — по традиции, определенной московской кремлевской

колокольней Ивана Великого, которой следовал в своей колокольне и Яршов. Как отмечалось выше, церковь была и над Глебовскими воротами крепости.

Колокольня Воротилова была типичным произведением русского барокко в его провинциальной трактовке, с характерной свободой пропорциональных соотношений в ордерных построениях, некоторой тяжеловесностью, а порой и неуклюжестью форм и вместе с тем с прекрасным силуэтом. Как видно из чертежа, она ни в чем не походила на существующую сейчас.

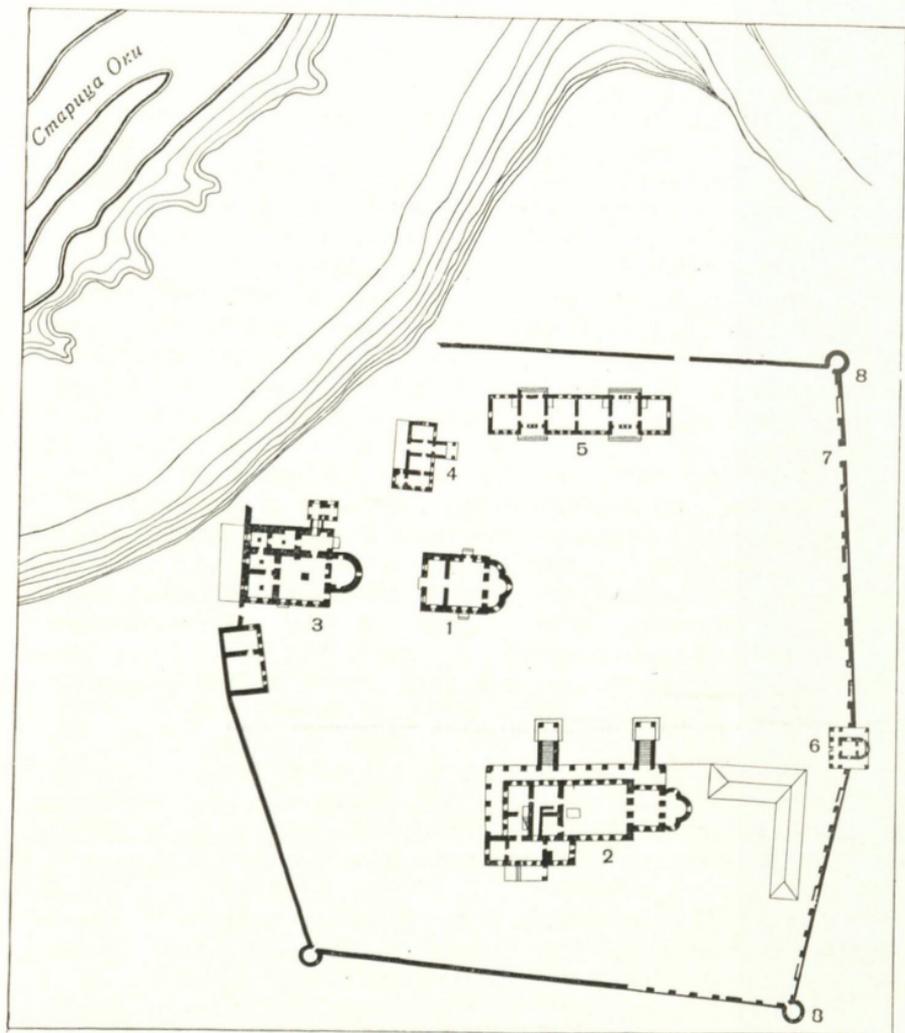
Будь колокольня Воротилова построена лет на десять-пятнадцать ранее, вероятно, она полностью ответила бы вкусам и запросам рязанского общества. В конце же 1780-х гг. она явилась уже анахронизмом и не могла быть возведена в городе, который перестраивался в соответствии с требованиями классицизма. На ее чертеже имеется надпись, что сооружение колокольни было остановлено „за несогласием гг. Рюмина и Мальшина“, которые были главными вкладчиками строительства.

Второй проект соборной колокольни не попал в архивы епархиального ведомства, остался, вероятно, у Рюмина и впоследствии затерялся. Несомненно, однако, что он принадлежал руке опытного зодчего. Составлен он был в соответствии с общими принципами архитектуры раннего классицизма, возможно, кем-либо из сподвижников Казакова. На основе этого проекта был построен в 1797 г. первый ярус существующей колокольни.

Архитектурные формы ее первого яруса отвечают и обычным пропорциям зданий классицизма и общим приемам трактовки форм этого стиля. К числу недостатков может быть отнесена излишняя утонченность колонн, по сравнению с грузностью массива стен, не ослабленной даже помещенными в них глубокими нишами.

В конце XVIII в. возникли большие деформации в Успенском соборе, и все накопленные средства ушли на его укрепление. Строительство колокольни прекратилось.

В 1816 г. Рюмин снова внес 10 тысяч рублей на ее достройку, теперь уже опять по новому проекту. Эти чертежи, очевидно, также остались у Рюмина, так как в архивах их нет. Имеются косвенные указания в одном из описаний Николо-Радовицкого монастыря, где Русско построил собор в стиле классицизма, что Русско в это время давал проект для рязанской колокольни. Проведенный в одном из недавно опубликованных исследований анализ доступ-



103. Солотчинский монастырь. План:

- 1 — Рождественский собор; 2 — трапезная палата с церковью святого Духа;
 3 — церковь Алексея митрополита (не сохранилась); 4 — настоятельский корпус;
 5 — кельи; 6 — Святые ворота с церковью Иоанна Предтечи; 7 — служебные
 ворота; 8 — стены и башни

ных сведений доказал авторство Русско в проекте колокольни Успенского собора этого периода.

Сравнение особенностей второго яруса колокольни, выстроенного по проекту Русско, с особенностями композиции и деталями Мальшинской богадельни, построенной на несколько лет раньше, дает основание считать, что и Мальшинская богадельня принадлежала замыслу Русско. Тема парных колонн коринфского ордера, которую зодчий использовал уже в соборе Николо-Радовицкого монастыря, разработана в портике Мальшинской богадельни и во втором ярусе колокольни довольно сходным приемом: между спаренными колоннами помещены проемы с полукруглым завершением (с поправкой на функциональные требования заданий). Пропорции самой спаренной группы и ее соотношения, например с антаблементом, — идентичны в обоих случаях.

В колокольне Русско классицизм Рязани предстает перед нами в своей более зрелой стадии, чем в проекте, по которому строился первый ярус. Пропорции колонн, антаблемента, арок и других элементов здесь уже значительно более каноничны и совершенны. Найдены правильные соотношения между ордерными членениями и массивом стен, весь ярус лишен грузности и приземистости. Прием парных колонн здесь усилен раскреповками антаблемента и аттика, на котором, вероятно, должны были быть венчания. Это оживляет решение и придает ему парадность, а строгость пропорций и сдержанность общего рисунка, как и конструктивная логика такого приема, не позволяют выдвигать здесь обвинения в „барочных тенденциях“. Выстроенная по этому проекту на всю высоту колокольня была бы выдающимся произведением русского классицизма. Таким образом, „мастер каменный“ Иван Францевич Русско (Русшко) предстает перед нами как крупный и талантливый архитектор. В последующие годы он был назначен „правлящим должностью Губернского архитектора в Рязани“.

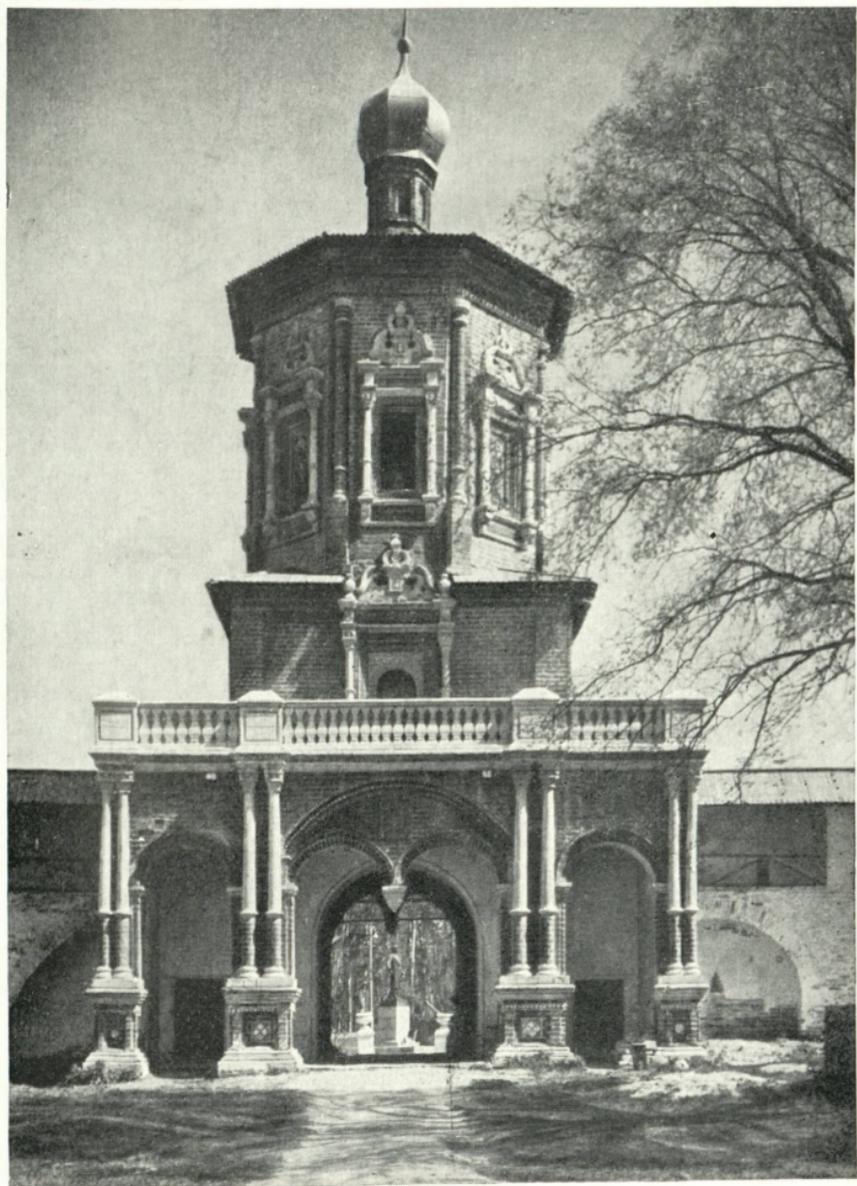
По проекту Русско был возведен лишь второй ярус колокольни. Дальнейшее ее строительство прекратилось за отсутствием денег. В 1830-х гг. архитектор Биндеман предложил свой чертеж достройки колокольни с частичным изменением второго яруса, где он предлагал заменить коринфские колонны на ионические. Высота ее была предложена около 66 м, причем собственно здание без венчающей части должно было быть около 49 м. В этом проекте Биндеман проявил себя как зрелый мастер ампира. Его замысел интересен, но лишен силы проекта Русско, который сумел придать

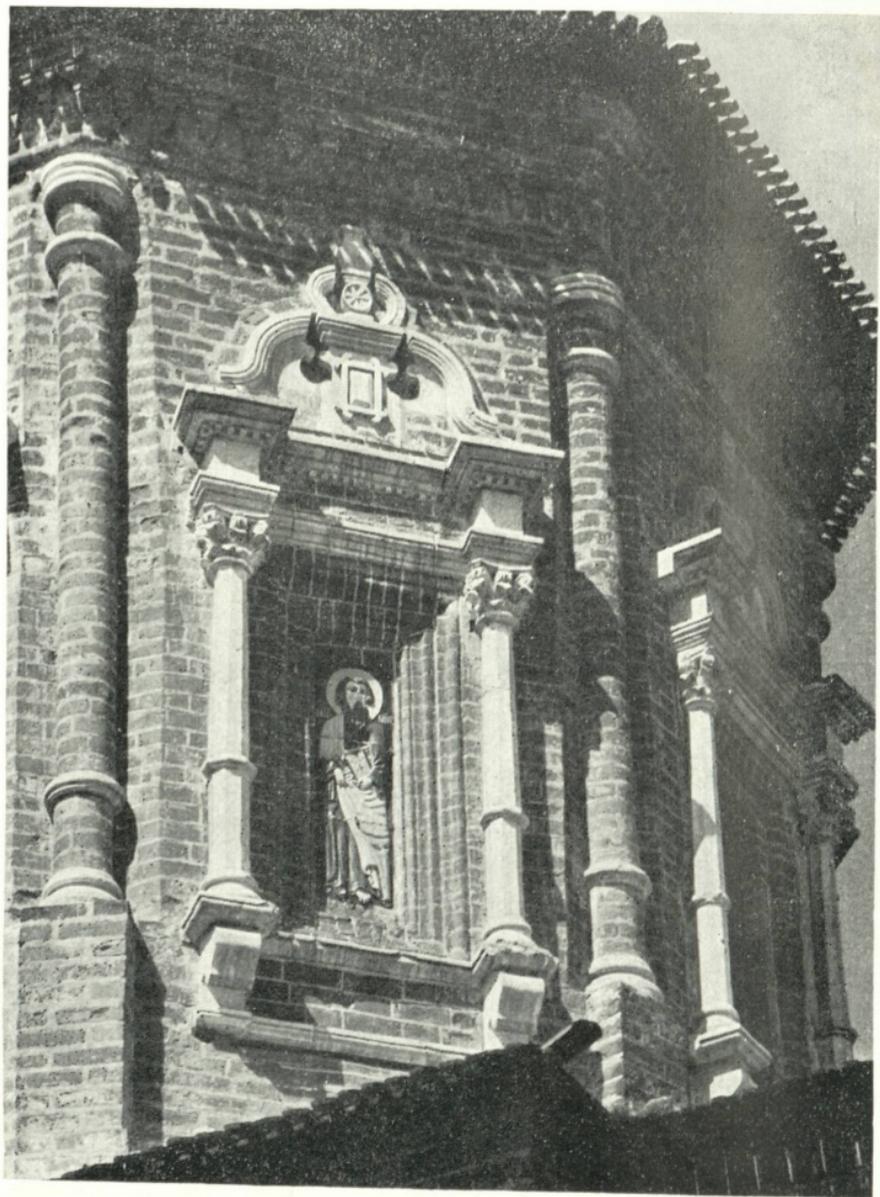
второму ярусу крупный, столбчатый, петербургский масштаб, блеск и выразительность.

Проект Биндемана не был принят, и вслед за тем начался целый конкурс проектов на достройку рязанской колокольни. В 1835 г. Комиссия проектов и смет Главного управления путей сообщений и публичных зданий, в обязанности которой входило рассмотрение этих предложений, выдвинула свое предложение, возможным автором которого был архитектор Висконти. По этому предложению второй ярус разбирался, колокольня предлагалась пятиярусной, с сохранением, впрочем, ее общей первоначальной высоты, а ее архитектура приобретала откровенно ампирный характер. Это предложение не получило поддержки в Рязани, где жертвователи, очевидно, не соглашались с уничтожением уже построенного второго яруса.

Значительный интерес представлял проект архитектора К. А. Тона, который с уверенностью зрелого мастера сумел поставить на два существующих этажа третий, достигнув единства общей композиции. Добавлять четвертый ярус или шпиль Тон, очевидно, не решился, так как вызвала опасения ненадежность грунтов, уже едва не приведшая к катастрофе самого собора. Н. И. Воронихин, ставший к этому времени губернским архитектором Рязани и академиком архитектуры, обратил внимание рязанского архиепископа на то, что проект Тона, при всей его стилистической законченности и всем совершенстве, не отвечает градостроительным задачам, а в известной мере и особенностям грандиозного Успенского собора. Вследствие этого архиепископ возбудил ходатайство, чтобы „для большей благовидности и красоты городу, и дабы более соответствовала она высоте собора“ сделать на колокольне четвертый ярус и шпиль. Проект надстройки взялся составить губернский архитектор.

Воронихин сделал проект всей четырехъярусной колокольни. Он нашел остроумное решение задачи, вполне соответствовавшее новейшим достижениям строительной техники того времени. Он предложил сделать четвертый ярус не из камня, а из железа! На своде третьего яруса был основан сложный металлический каркас, на котором монтировался шпиль. Вокруг этого основного каркаса, на высоте четвертого яруса, крепился дополнительный — для стен, сделанных из листового железа. Из листового железа





на отдельном каркасе были выполнены и стволы колонн и их детали. Общая высота колокольни со шпилем и крестом получилась, таким образом, 75,5 м, то есть на четыре с лишним метра больше, чем у Воротилова и в остальных проектах, и почти на 29 м больше, чем по проекту Тона, что уже вполне удовлетворило жителей Рязани. В натуре колокольня за счет увеличения шпиля была сделана еще выше и достигла высоты 83,2 м.

Тема архитектурного решения Воронихина была подсказана, безусловно, мастерским эскизом Тона. Он, по существу, полностью повторил третий ярус, как его замыслил Тон, и затем еще раз использовал тот же мотив, в несколько уменьшенных пропорциях, для четвертого яруса. Шпиль Воронихин задумал, пользуясь как аналогией шпилем Коробовского Адмиралтейства в Петербурге, каким он был показан на чертеже Захарова, вероятно, известном Воронихину еще по Академии, то есть с перехватом вверху. Однако если в проекте Тона благодаря удачным пропорциям все три разнородных этажа сливались в единую, внутренне увязанную композицию, то у Воронихина первый ярус воспринимается как своеобразный пьедестал для остальных трех. Впрочем, достичь иного решения можно было только при уменьшении высоты колокольни, за счет переработки пропорциональных соотношений этажей, чего Воронихин, разумеется, не хотел.

Колокольня Рязанского кремля (илл. 98, 99) — замечательное произведение искусства. В ней удивительно уже то, что хотя она строилась, как средневековые готические соборы, в течение жизни нескольких поколений, ее общая композиция сохранила единство и цельность выражения. Исключительно велико ее градостроительное значение, которое сравнимо со значением колокольни Ивана Великого для Москвы или построек Коробова и Захарова для Петербурга.

Подобных колоколен в стиле классицизма нет в других городах нашей родины, и если в постройках нарышкинского стиля встречаются примеры высотных решений (в Ново-Девичьем монастыре в Москве и др.), если интересные аналогичные примеры создала эпоха барокко (у Растрелли, Чевакинского, Ухтомского), то для классицизма такая тема была впервые разработана в Рязани и осталась по чистоте и строгости стиля уникальной. Трудно было подобрать лучший вариант колокольни для сооруженного в нарыш-

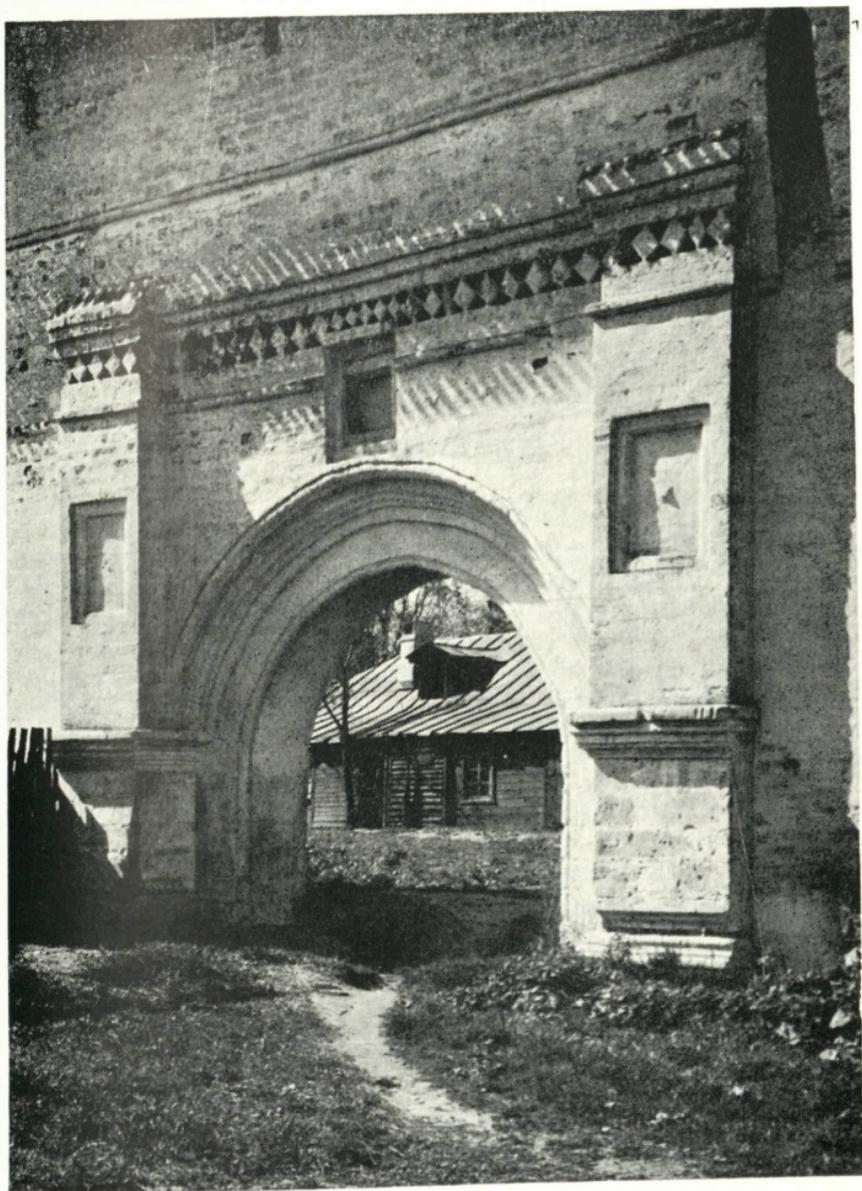


106. Восточная стена Солотчинского монастыря

кинском стиле Успенского собора, для которой зодчие конца XVII в. бесспорно, выбрали бы высотную композицию.

В колокольне рязанского собора замечательна строгость стилиевой характеристики, оказавшейся сродни тому направлению развития петербургского классицизма, которое получило свое выражение в постройках России и его последователей.

Тенденции ампира, сами по себе интересные, но, разумеется, совершенно чуждые особенностям архитектуры собора, в рязанской колокольне себя почти совершенно не проявили, что способствовало во многом органичной связи обоих сооружений, насколько это вообще возможно для зданий, построенных в разных стилях.



Детали колокольни, как и скульптуры ее третьего яруса, хорошо нарисованы и мастерски выполнены. Отлично найдены пропорции шпиля, который был позолочен во время последних реставрационных работ, после чего „петербургский“ стиль колокольни стал особенно ощутим. Колокольня была в середине XIX в. выкрашена в желтый цвет, с белыми деталями, который в конце XIX в. был заменен на красный.

Колокольня Успенского собора была последним значительным произведением классицизма Рязани. Во второй половине XIX в. для построек города был характерен эклектизм. Значительных произведений искусства создано не было.

ОКРЕСТНОСТИ РЯЗАНИ

СЕЛО ХРАПОВО

В окрестностях Рязани сохранилось немало замечательных памятников архитектуры, искусства, истории. Среди них — церковь Покрова в селе Храпове (илл. 100) Рязанского района, расположенном примерно в 5 км от Рязани, вблизи дороги на г. Михайлов.

Церковь построена в 1686 г. по заказу Ф. Г. Вердеревского — стольника царей Ивана и Петра. Это обычный для XVII в. тип приходского храма, состоящего из четверика, алтарной апсиды, трапезной и колокольни.

Основным объемом церкви Покрова является высокий куб бесстолпного четверика, перекрытый сомкнутым сводом, который несет стройную группу пятиглавия. Внутреннее пространство церкви освещается окнами, расположенными на ее боковых фасадах в два яруса, между которыми проходит неширокий карниз.

Декоративное убранство верхнего яруса четверика богаче нижнего. Здесь углы обработаны не простыми угловыми лопатками, а группами из трех полуколонн с перехватами-дыньками. Между полуколоннами размещен крупный орнамент в виде четырехгранных пирамидок и продолговатых бусин, создающих богатую игру светотени.

Наличники окон первого яруса тоже проще, чем второго. Они представляют собой кирпичные с консолями полуколонки, под-

держивающие маленькие фронтоны. Верхние же окна, размещенные по оси фасадов по два рядом, объединены одним общим наличником с красивыми резными фигурными сандриками (илл. 102).

Особенно украшает церковь венчающий карниз с ложными кокошниками. В его фризе, имеющем большую глубину рельефа, крестообразно уложены лекальные, изогнутой формы, кирпичи, создающие красивый узор, напоминающий вышивку или кружево.

Перспективный портал (илл. 101), насыщенный тесаными орнаментальными деталями, довершает убранство южного фасада церкви Покрова, который обращен в сторону села и имеет поэтому более важное значение, чем северный. Последний при одинаковой с южным фасадом схеме решения оформлен несколько скромнее.

С восточной стороны к четверику церкви примыкает низкая трехчастная апсида, с западной — такой же высоты трапезная, которая шире его и образует с севера выступ. В 1890 г. трапезная была увеличена в длину вдвое против ее первоначального размера, ради чего была разобрана прекрасная шатровая колокольня 1686 г. и возведена другая, существующая и сейчас.

Эти новые части памятника нарушили его гармоничный силуэт. Зато сохранившийся старый декор церкви Покрова почти не пострадал от ремонтов. Рука времени больше всего коснулась ее интерьера; иконостасы храма и придела бесследно исчезли; ничего не известно и о росписи внутри его.

СОЛОТЧА. СОЛОТЧИНСКИЙ МОНАСТЫРЬ

В 20 км севернее Рязани находится знаменитый своей красотой ансамбль Солотчинского монастыря. Он основан в 1390 г. великим князем рязанским Олегом Ивановичем, который стремился создавать укрепленные пункты вокруг Переяславля Рязанского для его защиты.

Солотча — одно из привлекательнейших мест Рязанщины. Монастырь стоит на высоком берегу реки Старицы (старое русло Оки) среди соснового бора. Отсюда открывается прекрасный вид на безграничные пространства заливных лугов Старицы и Оки, за которыми в синеватой дымке виднеется силуэт высокой колокольни другого монастыря — Богословского.



108. Рождественский собор. XVII в.

В плане Солотчинский монастырь представляет собой почти квадрат (илл. 103). Его северо-западный угол, обращенный к реке, обрушился вследствие оползней крутого берега.

Главным входом в монастырь на его переднюю просторную площадь служат восточные, так называемые Святые ворота с небольшой надвратной церковью Иоанна Предтечи. Напротив них, почти в центре монастыря, стоит соборный храм Рождества. Слева этот парадный участок территории ограничен высокой церковью святого Духа с трапезной палатой, справа — двумя низкими корпусами келий. В западной его части расположены хозяйственные здания начала XX в. Между церковью святого Духа и Святими воротами в XVIII в. стояли деревянные кельи настоятеля, за которыми в южной части монастыря располагался сад. Небольшой сад был еще у северо-восточного прясла стены около главных ворот. За северной стеной монастыря, в которой и сейчас существ-



109. Кельи. XVII в.

вуют старые ворота, находились когда-то конюшенный и скотный дворы.

Все сохранившиеся здесь каменные постройки, за исключением собора Рождества, созданы в конце XVII в., когда строительство в монастыре достигло наивысшего расцвета. Возведенные тогда трапезная палата с церковью святого Духа, крепостные стены, церковь Иоанна Предтечи и корпуса келий составляют вместе с другими древними сооружениями, теперь уже несуществующими, интереснейший ансамбль. Некоторое представление об исчезнувших зданиях монастыря и о его планировке в конце XVII в. дает план, составленный рязанским губернским архитектором И. Сулакадзевым в 1783—84 гг., а также опись монастыря 1598 г. На этом плане кроме упомянутых выше построек XVII в. с западной стороны собора Рождества показана каменная Алексеевская церковь — шатровый храм середины XVI в., разобранный в 1847 г.



110. Церковь святого Духа с трапезной палатой. 1688 — 89

По преданию на этом же месте в конце XIV в. располагалась того же наименования деревянная церковь, которая сообщалась с теремом князя Олега.

Другая древняя церковь, которой нет на плане XVIII в., но упомянутая в описи 1598 г., — Покровская — была сооружена над гробницами князя Олега Ивановича и его жены, по-видимому, в первой половине XV в. Датировка ее основана не столько на том, что князь Олег умер в 1402 г., а княгиня Евфросинья в 1406 г., сколько на краткой характеристике этой церкви, данной в описи: „под колоколы . . . каменная вверх“ . . . „восьмериком“, то есть столпообразная, со звоном наверху. Такие храмы „под колоколы“ строились на Руси в XV в., например церковь святого Духа в Троице-Сергиевой лавре в Загорске.

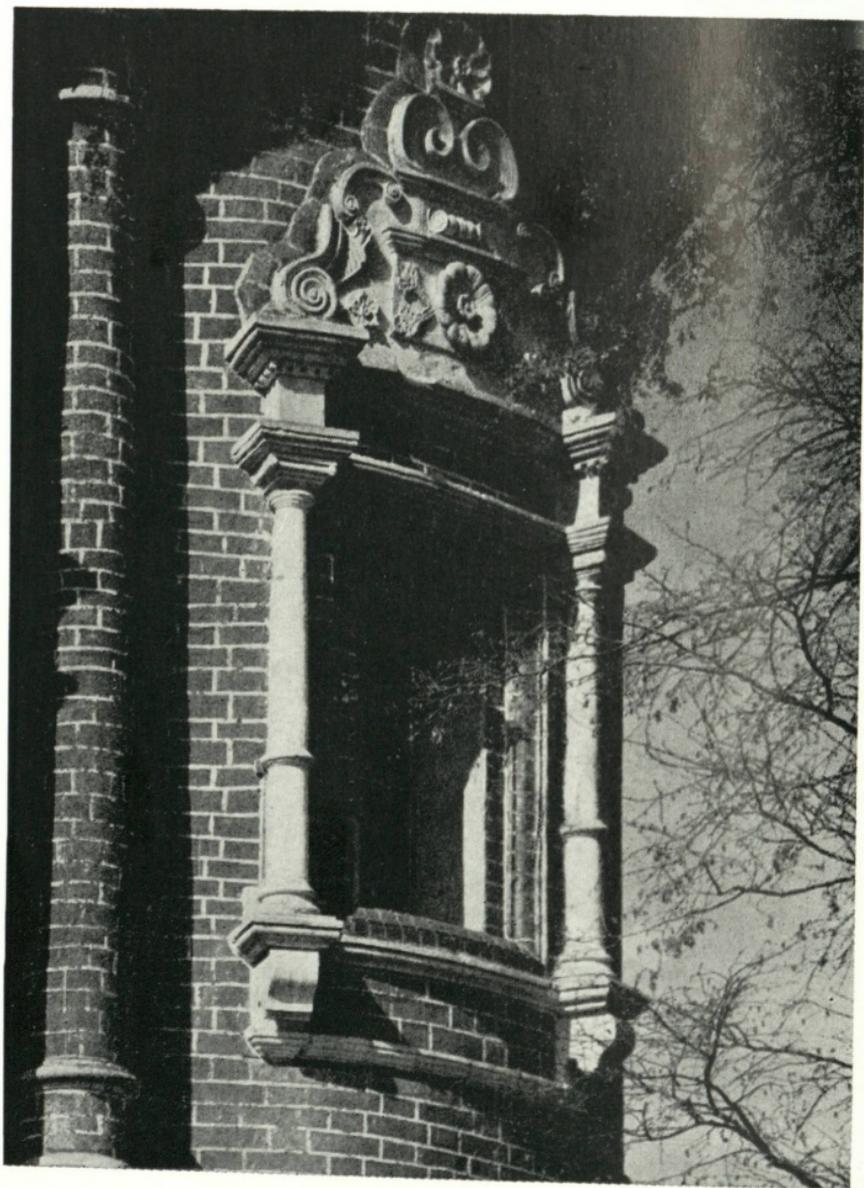
Покровская церковь располагалась у самого обрыва к реке, с северной стороны существующего сейчас каменного настоятельского корпуса XVII в. В 1768 г. она обрушилась вместе с княжескими гробницами. На указанном плане монастыря в этом месте показана целая система креплений откоса, устроенных, очевидно, после обвала и разборки руин церкви.

Каменная ограда Солотчинского монастыря была построена не сразу. С восточной и южной стороны каменные стены с тремя башнями и Святыми воротами заменили деревянные в 1694—98 гг., а с западной и северной, из-за отсутствия средств, только в 1741—45 гг. В середине XIX в. западная башня обрушилась вместе с откосом.

Из древних зданий монастыря частично сохранился Рождественский собор, перестроенный в середине XVII в. (илл. 108). Он представляет собой пятиглавый храм, в котором бесстолпный четверик вытянут в поперечном направлении и



111. Церковь святого Духа.
Вид с востока



перекрыт сомкнутым сводом. С востока к нему примыкает невысокая трехчастная апсида, с запада — двухэтажная пристройка 1691 г., внизу которой находится трапезная, а наверху — ризница и библиотека.

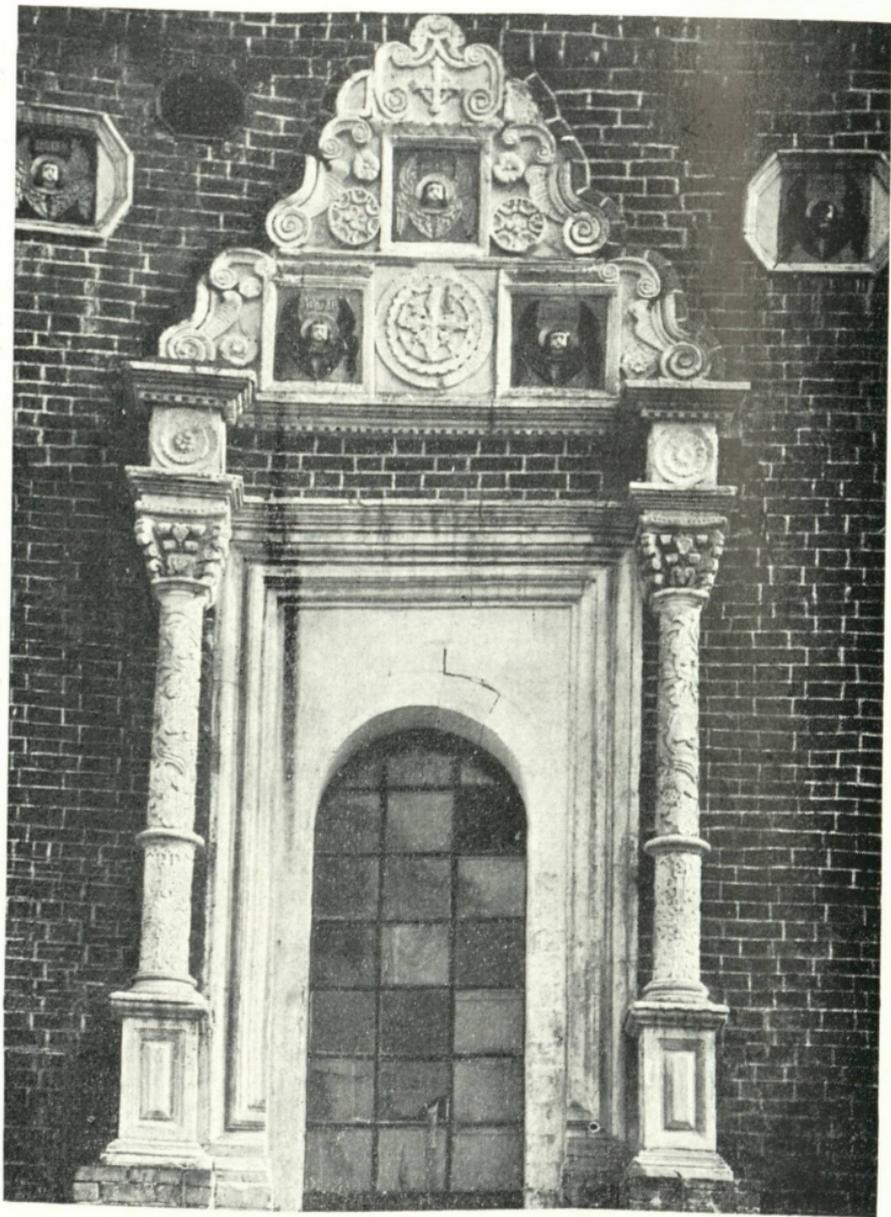
Основным мотивом всех фасадов четверика являются мощные широкие лопатки, сильно выступающие из плоскости стен и несущие сверху ложные арки по две с боковых сторон и по три с восточной и западной. Они как бы придают объему собора каркасность. Создается впечатление, что кладка между лопатками является только заполнением этого каркаса, который и несет все завершение храма. Подобное решение можно видеть в грандиозном соборе Новоспасского монастыря в Москве, построенного в 1647 г.

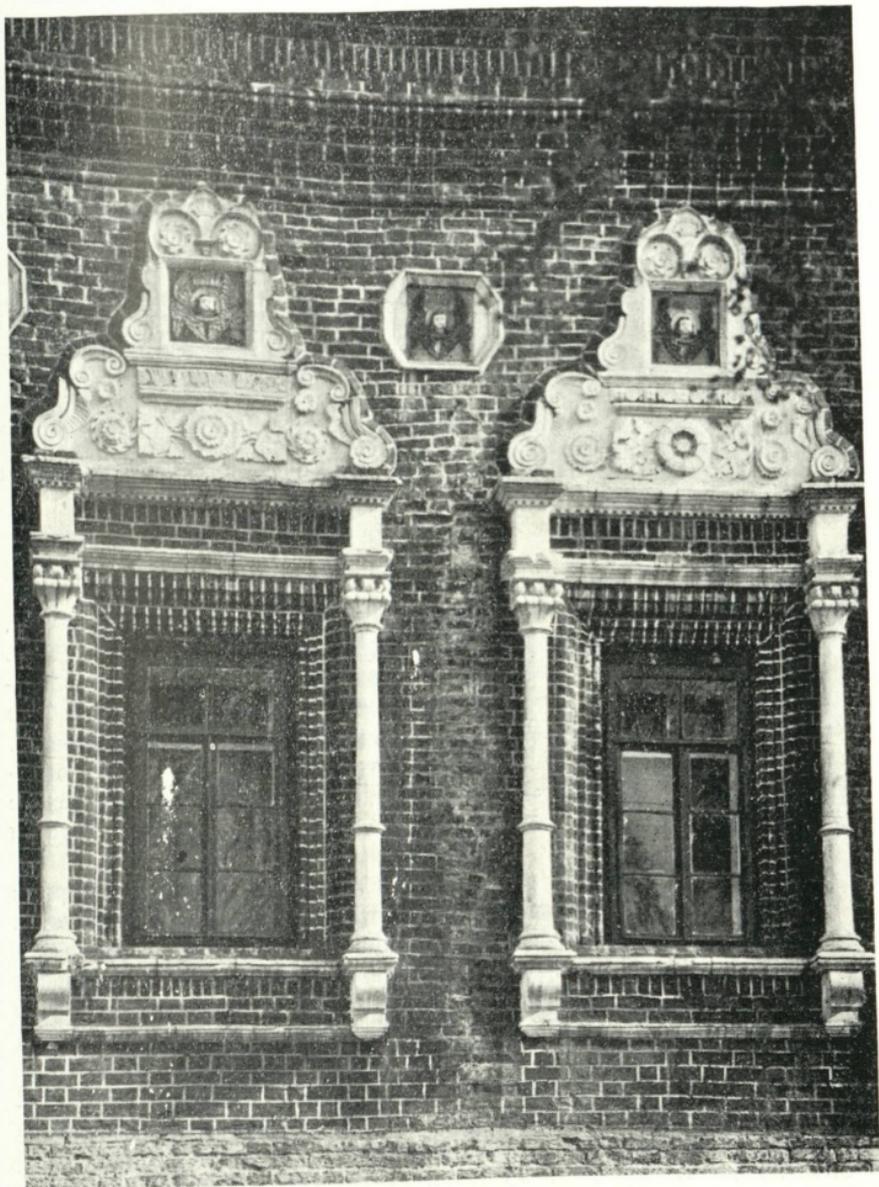
Ниже венчающего четверик карниза, над лопатками, размещены ширинки, такие же, как в верхней части рязанского Архангельского собора, перестроенного в 1647 г., и в Богоявленской церкви Спасского монастыря в Рязани того же времени.

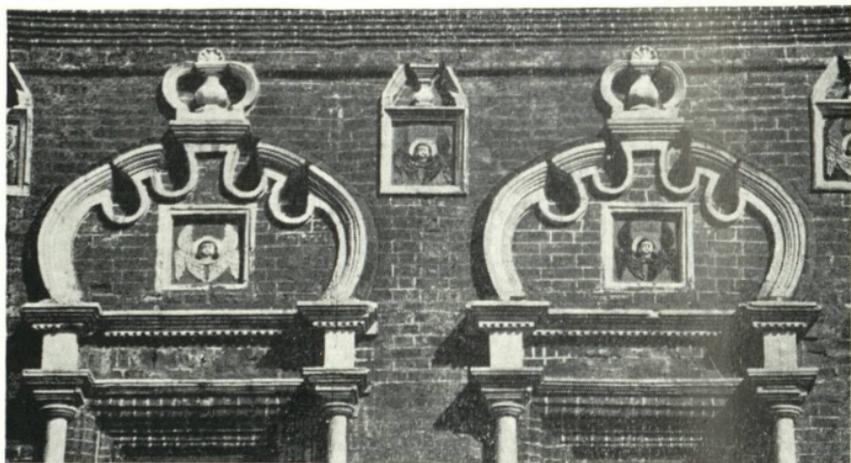
На фасадах Рождественского собора, несколько выше середины четверика, между лопатками стены выложены с небольшим отступом вглубь. Ниже этого уступа расположены арочные окна без наличников, а выше — глухая плоскость, ограниченная сверху ложными арками и предназначенная для живописи. Последняя, однако, не сохранилась. Входы в собор размещались, как обычно, с трех сторон, но они сейчас сильно переделаны.

При внимательном рассмотрении южного и северного фасадов Солотчинского собора можно заметить рядом с упоминавшимся окнами XVII в. первоначальные узкие, щелевидные окна, заложенные кирпичной кладкой, а также следы срубленных полуwalов перспективных порталов, заканчивающихся белокаменными килевидными завершениями. Они очень похожи на одноименные первоначальные детали рязанского Архангельского собора. Поэтому не исключена возможность датировки сохранившихся древних фрагментов стен Рождественского собора началом XVI или даже концом XV в.

Во всяком случае, Рождественский каменный собор упоминается в описи 1598 г. с приделом Иоанна Предтечи. А в описи 1618 г. сказано, что „соборная церковь Рождество Пр. Бог, да







115. Трапезная палата церкви святого Духа. Окна. Детали наличников

придел Иоанна Предтечи каменная обвалилась, стоит без пения“. Последние слова подтверждают предположение, что в XVII в. обрушился только верх собора и что при восстановлении его в середине XVII в. нижняя половина четверика была сохранена. Это могло быть под силу лишь очень опытному зодчему. Возможно, что им был известный уже нам архитектор В. Х. Зубов, реконструировавший в 1647 г. старый Архангельский собор в кремле Рязани и построивший там же замечательный двухшатровый храм святого Духа.

Два корпуса келий конца XVII в., стоящие в северной стороне монастыря, и западная пристройка к собору Рождества принадлежат руке одного мастера (илл. 109).

Несомненно, что в настоящее время наиболее интересными в художественном отношении зданиями монастыря являются трапезная церковь святого Духа и надвратная церковь Иоанна Предтечи.

Оба эти сооружения, как и восточная и южная стена с башнями, строились по заказу архимандрита Игнатия Шангина и являются частью большого замысла восстановления и обновления всего монастыря, который был проведен в нем в 1688—98 гг.



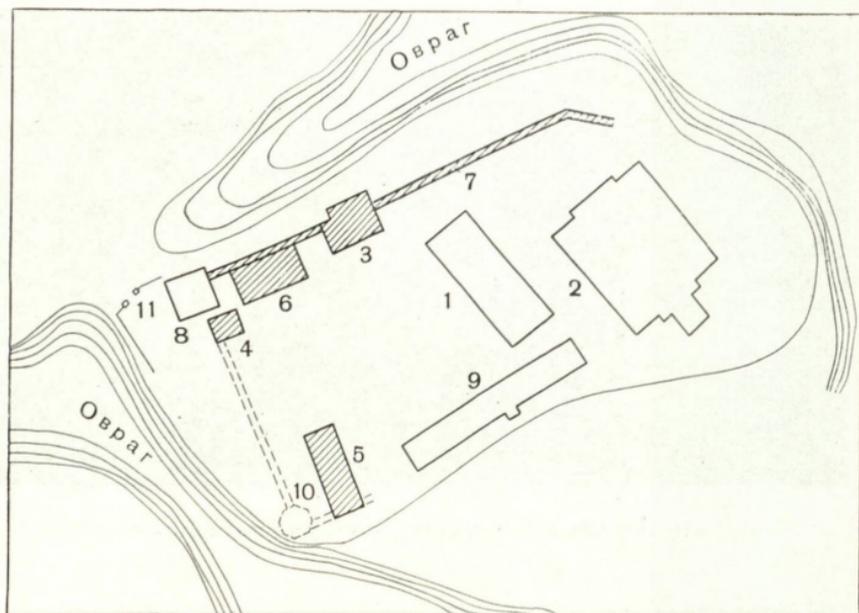
116. Церковь святого Духа. Деталь декора стены

К сожалению, время не сохранило нам имя архитектора, создавшего этот исключительный по красоте ансамбль. Но в 1958 г. с внутренней стороны стены апсиды церкви Иоанна Предтечи был найден закладной камень с тайником, в котором обнаружен листок бумаги со скорописью XVII в. Запись свидетельствует об основании надвратного храма „при архимандрите Игнатии в лето 7203 года [1695] июля в 4 день“.

Игнатий Шангин, назначенный архимандритом в Солотчинский монастырь в 1688 г., сразу же энергично взялся за строительство новых зданий в нем и восстановление обветшавших.

В первую очередь в 1688—89 гг. были возведены стены трапезной палаты с церковью святого Духа (илл. 110), отделочные же работы велись в ней позднее, через 2—3 года. Но из-за отсутствия средств колокольня церкви святого Духа, расположенная над сенями с западной стороны трапезной, тогда не была закончена.

Ее достроили много позже, в 1735 г. Вероятно, этим можно объяснить, что шатер колокольни сделан слишком низким и плохо увязан с общими пропорциями столпа. Каменный шатер восстановлен недавно, в 1966 г.



117. Богословский монастырь. План:

1 — соборная церковь Иоанна Богослова 1689 г. (перестроена в 1861 г.); 2 — Успенская церковь XIX в.; 3 — колокольня XVII в.; 4 — святые ворота 1658 г.; 5 — настоятельский корпус XVII в.; 6 — ледник XVII в.; 7 — монастырская ограда XVII в.; 8 — колокольня, 1901 г.; 9 — братский корпус XIX в.; 10 — северная стена (не сохранилась); 11 — ворота и ограда XX в.

Трапезная с церковью святого Духа стоит на подклете, в котором размещались в восточной части — церковь преподобного Онуфрия, в западной — хозяйственные помещения: погреб, квасоварня и пивоварня. Вверху под крышей, над сенями, гостиной и пекарней, располагавшимися в западной стороне, находились кельи.

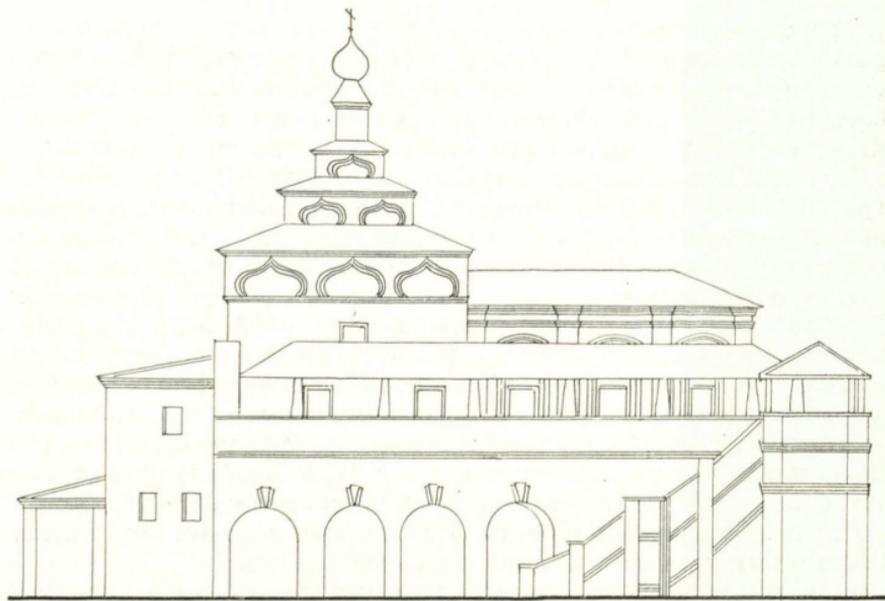
Трапезная палата Солотчинского монастыря представляет собой громадный бесстолпный прямоугольный зал, перекрытый коробовым сводом с распалубками, имеющим пролет в 18 м и освещенный с двух сторон большими по тому времени окнами. До нее подобные залы были построены на патриаршем дворе Московского Кремля в 1656 г. и в Симоновом монастыре в 1683—85 гг. архитектором Осипом Старцевым. В 1686—92 гг. такая же трапезная была возведена в Троице-Сергиевой лавре, в 1689 г. — в Ново-Девичьем монастыре, а в 1693—96 гг. — в Богоявленском монастыре в Москве.

Эти здания свидетельствуют о высоком уровне строительного искусства в русском зодчестве конца XVII в. Здесь нашли отражение новые требования церкви в отправлении религиозных обрядов, которые обставлялись теперь с большой пышностью. Они должны были показывать могущество церковной власти.

Одноглавая церковь святого Духа, примыкающая к трапезной с восточной стороны, представляет собой двухъярусный четверик на подклете, который посредством тропов (системы сводиков в углах четверика) переходит в восьмерик, перекрытый сомкнутым сводом; его трехчастная апсида чуть ниже первого яруса четверика. Церковь объединена с трапезной общими карнизами, полуколоннами, одинаковыми наличниками окон.

Второй ярус четверика, очень низкий, является переходным к восьмерiku. Восьмиугольные окна здесь расположены горизонтально и почти лишены декора, углы отмечены скромными лопатками. Зато восьмерик имеет буквально скульптурную обработку. На его гранях помещены окна с богатыми обрамлениями, состоящими из белокаменных колонок с коринфскими капителями и резными сандриками. Углы восьмерика оформлены тремя вытянутыми тонкими полуколоннами.

Значительный интерес представляют парапеты четверика и восьмерика церкви святого Духа, выявленные при последних реставрационных работах в 1964 г. Эти оригинальные „волнообразные“ завершения основных ярусов выполнены смелой рукой большого мастера (на парапетах еще должны стоять бобышки или каменные шары на постаментах, как это имеет место, например,



118. Церковь Иоанна Богослова. С рисунка 1858 г.

в церкви Троицы в селе Троицком-Лыкове и в других памятниках нарышкинского стиля).

Главным фасадом трапезной церкви является северный, который обращен в сторону основных построек монастыря и перед которым организована просторная площадь.

Здесь расположены основные входы с порталами с виртуозной резьбой на их белокаменных деталях. Сандрики наличников окон этого фасада тоже богаче других украшены резьбой. Каждый из них, несмотря на свою однотипность, имеет различный рисунок с мотивами стилизованных цветов и орнаментов (илл. 113, 114). Керамические рельефные полихромные вставки с изображением серафимов в тимпанах сандриков наличников и между ними в белокаменных резных рамках (илл. 115, 116) украшают фасады этого памятника.

Утрата открытого гульбища, располагавшегося раньше с северного и частично с западного фасадов, очень обедняет объемное решение трапезной и церкви святого Духа (илл. 110). Его две ши-

рокие лестницы и нарядное белокаменное ограждение подчеркивали торжественность сооружения. Внизу, под северным гульбищем, было трое сеней и две тюремные камеры для провинившихся монахов, под западным — галерея, которая вела в квасоварню. Через северо-восточные сени был проход в церковь Онуфрия.

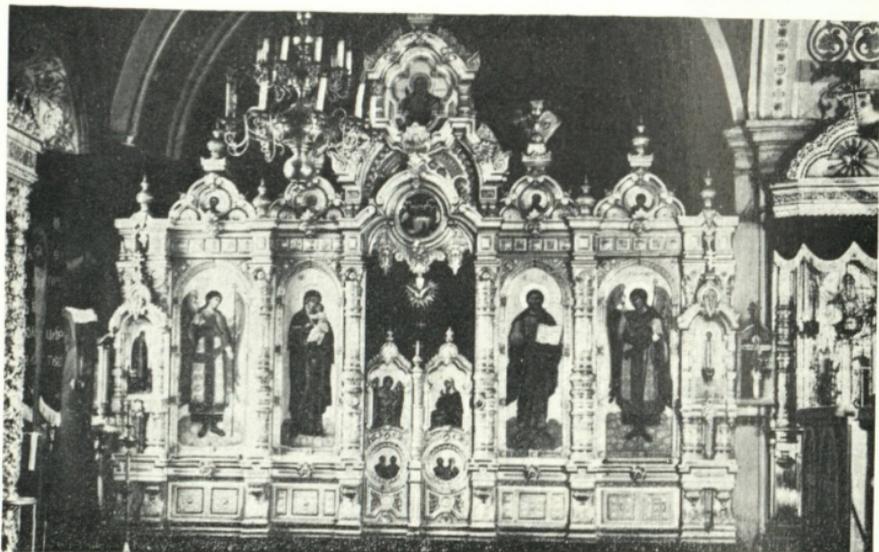
С наружной стороны северо-восточного угла паперти в кладке одна над другой сохранились две памятные белокаменные доски захоронений с надписями и орнаментом на одной из них. Нижняя относится к 1705 г.

Внутренняя отделка трапезной и церкви, к сожалению, не сохранилась.

Церковь Иоанна Предтечи над Святыми воротами строилась одновременно с восточной монастырской стеной, оконченной в 1698 г. (илл. 104). Эта маленькая двухъярусная церковь, представляющая собой восьмерик на четверике, завершается восьмигранным барабаном с главой; кубическая форма Святых ворот служит одновременно как бы пьедесталом и папертью для нее. Эти два сооружения, церковь и ворота, настолько хорошо архитектурно увязаны между собой, что не могут рассматриваться отдельно, они дополняют друг друга и составляют одно композиционное целое.



119. Церковь Иоанна Богослова.
1689 (перестроена в 1861 г.)



120. Церковь Бориса и Глеба. Иконостас

Используя здесь ярусное построение объемов, зодчий по-разному решил их фасады. Восточный, выходящий на наружную сторону монастырской стены, трактован им как проездная башня крепости. Поэтому внешняя часть ворот с расположенной над ними апсидой храма сильно выдвинута вперед и оформлена строго, почти без декора. Маленькие окна апсиды лишены наличников и напоминают бойницы. Суровость этого фасада несколько смягчают группы угловых полуколонн ворот и тройной архивольт с белокаменной гирькой над проездной аркой.

Отступающий как бы на второй план скульптурно обработанный восьмерик переносит центр внимания внутрь монастыря и невольно приглашает посетителя войти туда. Раскрывающийся перед зрителем западный фасад надвратной церкви и Святых ворот решен как легкая, изящная постройка благодаря широко раскрытой сюда композиции из трех арок ворот и удачному чередованию ярусов низкого, почти лишнего декора четверика с высоким богато оформленным восьмериком и небольшой граненой главкой (илл. 104).

Центральная большая арка отмечена здесь, как и снаружи ворот, белокаменной гирькой и тройным архивольтом. Боковые арки ведут в открытые лоджии, из которых можно попасть в караульные помещения, расположенные по сторонам проезда. Между арками по фасаду стоят на постаментах с ширинками тонкие парные полуколонны с красивыми оригинальными капителями. Они поддерживают венчающий карниз ворот с белокаменным парапетом, ограждающим гульбище церкви, занимающей второй ярус Святых ворот.

На западном фасаде четверика церкви Иоанна Предтечи имеется художественной работы белокаменный портал в нарышкинском стиле, высокий сандрик которого поднимается на грань восьмерика под самое окно. Прямые плоские довольно широкие лопатки на углах четверика завершаются простым кирпичным карнизом. На боковых фасадах его находится по одному окну, которые не имеют наличников.

Все богатство оформления этого сооружения сосредоточено главным образом на восьмерике. На его гранях размещено восемь одинаковых белокаменных наличников. В трех из них — южном, западном и северном — сделаны окна, в восточном — ложное окно, а в остальных — большие керамические фигуры евангелистов (илл. 105). Эти великолепные ценинные барельефы, как и серафимы для трапезной, изготовленные в Москве „по образцу как у Никиты Мученика и у Николы Чудотворца“, были закуплены у известного „ценинных дел мастера“ Степана Полубеса в 1691 г.

Стены с внутренней стороны монастыря представляют собой систему ложных арок, поддерживающих ходовую площадку и деревянное ограждение ее. Кирпичные столбы, стоящие на ходовой площадке, несут конструкцию деревянной кровли. По углам восточной стены стоят круглые башни с маленькими окнами в виде узких бойниц. К башням и надвратной церкви Иоанна Предтечи ведут внутривенные, тоже каменные, лестницы, расположенные в пряслах стен.

Ближе к угловой северо-восточной башне сохранились еще одни ворота XVII в. (1696). С внешней стороны ограды они имеют декор из ширинок, профилированных тяг и узорчатого фриза из квадратных кирпичей (илл. 107).

Недавно восстановленные деревянные кровли очень повысили художественную выразительность всех памятников этого прекрасного ансамбля.



Корпуса братских келий и настоятеля, стоящие в северной части монастыря, несмотря на все искажения от позднейших ремонтов, которым они подвергались, являются интересными зданиями гражданской архитектуры конца XVII в. (илл. 109).

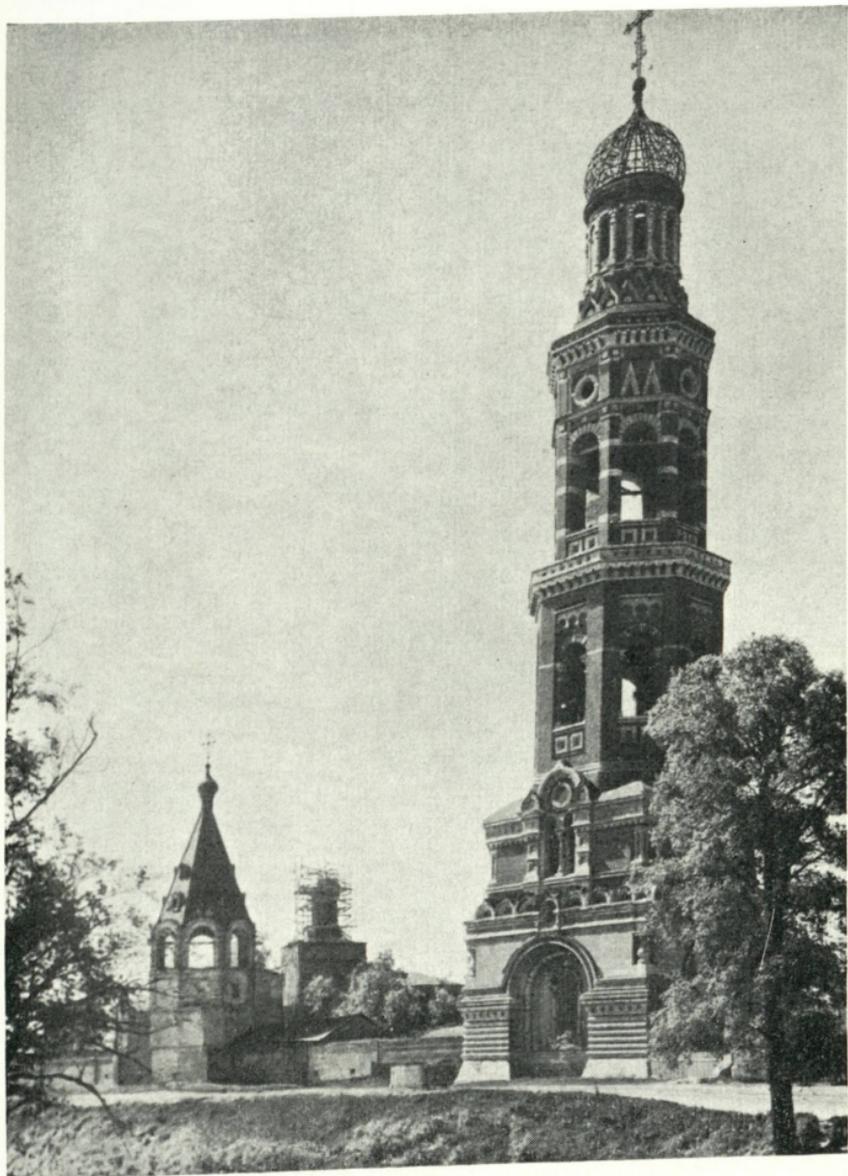
Братские кельи состоят из двух типовых блоков; в каждом из них имеются сени, по сторонам которых размещаются кельи. Широкие лопатки на фасадах корпусов соответствуют внутренним поперечным стенам. Кельи освещаются с двух противоположных фасадов. На главном, южном фасаде расположены окна с кирпичными наличниками. Их своеобразные полуколонки с перехватами объединены подоконными тягами, а вверху — карнизами с кирпичными же фронтонами. Последние врезаются в венчающий карниз, усложняя этим его форму.

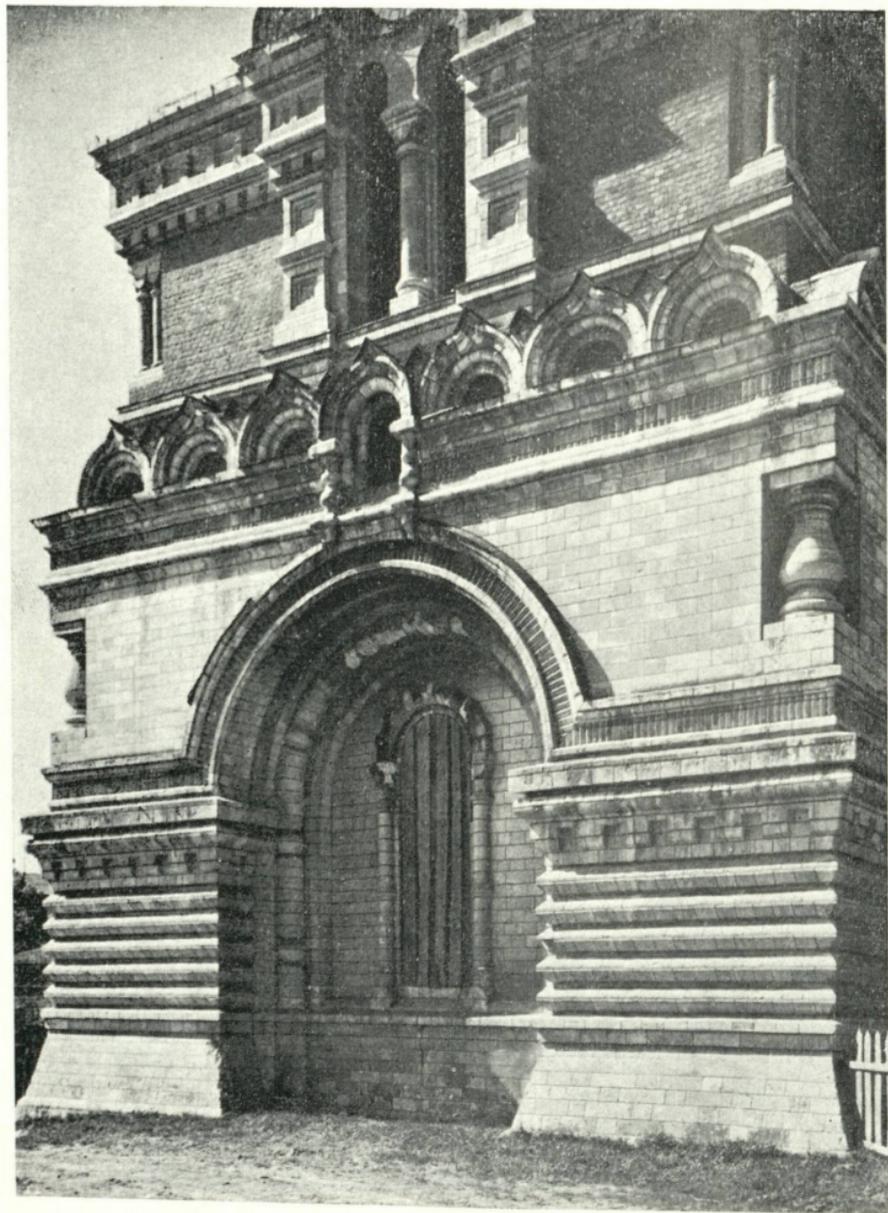
Входы в сени располагаются в лоджиях. Их деревянные навесы с поздними фронтонами поддерживаются простыми деревянными столбами, которых в XVII—XVIII вв. не было.

Но, несмотря на все изменения и утраты, древний Солотчинский монастырь остается одним из красивейших ансамблей Рязанского края, где сохранились произведения архитектуры, имеющие большую художественную ценность.

121. Колокольня. XVII в.

184 122. Колокольня. 1901 →





СЕЛО ПОЩУПОВО. БОГОСЛОВСКИЙ МОНАСТЫРЬ

В соседнем с Рязанским, Рыбновском районе, западнее Солотчи, находится Богословский монастырь. Он расположен на окраине села Пощупова, в 3 км от реки Прости (новое русло Оки), в живописнейшем месте, на холме, окруженном бархатно-зелеными оврагами и кустарниками (илл. 117). С южной стороны монастыря, к Оке, стелятся луга с болотами, перемежающимися холмами, на которых когда-то росли огромные дубы, а теперь мелкая дубовая поросль. С северной стороны, где сейчас между оврагами проходит узкая дорога, ведущая к монастырю, в древности также был овраг с деревянным мостом.

Созданный здесь в XVII в. уникальный архитектурный ансамбль, пришедший позднее, в связи с обнищанием монастыря, в полную ветхость, подвергся в XVIII и особенно в XIX в. крупным восстановительным работам и перестройкам, благодаря которым утратил, к сожалению, свои наиболее интересные здания.

Однако отдельные постройки его, сохранившиеся до сих пор, представляют собой и сейчас немалую художественную и историческую ценность.

Творцами основных сооружений монастыря в XVII в. были известный уже строитель рязанских епископских палат, московский зодчий Ю. К. Яршов и два ярославских „каменных дел подмастерья“ из крепостных крестьян стольников С. И. Колычева и Ф. И. Опухтина — К. Остафьев и А. Матвеев.

Богословский монастырь известен с XIII в., но на данное место он был перенесен в начале XVII в.

В 1652 г., когда весь ансамбль монастыря был еще деревянным, Ю. К. Яршов возвел вблизи южной ограды первую каменную Успенскую церковь с трапезной на подклете, окруженную галереей-папертью на столбах и с каменной же лестницей. В подклете были хлебные палатки, кладовые и кухня. В 1870 г. эта церковь по ветхости была разобрана и почти рядом, в юго-западной части монастыря, в том же году была сооружена новая Успенская церковь в „византийском“ стиле, в соответствии с модой второй половины XIX в.

Соборная церковь Иоанна Богослова, как видно из подрядной записи вышеупомянутых ярославских камено-

дельцев Остафьева и Матвеева, начала строиться в 1689 г. почти в центре монастыря (илл. 119), заменив собой шатровый деревянный храм начала XVII в. Она была построена по образцу „церкви Козьмы и Дамиана за Москвою рекою в Нижних Садовниках“ и была двухэтажной. В 1861 г. она была перестроена по проекту рязанского губернского архитектора С. А. Щеткина. Была сделана существующая теперь глава в форме слишком приплюснутой луковицы, пристроен новый алтарь, переделан наружный декор. Своды между двумя трапезными первого и второго этажей были уничтожены и устроена одна большая трапезная с окнами в два яруса. Паперти, располагавшиеся с северного и западного фасадов, также были разобраны. Вид церкви Иоанна Богослова до перестройки сохранился на рисунке 1858 г. (илл. 118). Возможно, что при исследовании памятника найдутся элементы первоначального декора, которые дадут возможность полнее, чем по архивному чертежу, представить себе это здание, каким оно было в XVII в. Сейчас же только остатки кокошников над четвериком храма несколько напоминают о его бывшей нарядной архитектуре XVII в.

Другие существующие еще и теперь каменные постройки монастыря, возведенные в середине XVII в., — все принадлежат Яршову. К ним относятся настоятельский корпус (илл. 117), стоящий в северо-западном углу монастыря, и восточная часть ограды. От настоятельского корпуса сохранился, но плохо, нижний этаж, в котором были поварня, трапезная комната и служебное помещение. Но и в оставшихся фрагментах здания видно близкое сходство его с нижним этажом рязанского епископского дома.

Монастырская ограда, семиугольная в плане, имела в XVII в. четыре двухэтажных восьмигранных башни и с северной стороны — Святые ворота. Все башни и каменная стена, за исключением восточной, до нас не дошли.

Очевидно, Яршову же следует приписать и сооружение шатровой колокольни, входящей в систему восточной стены и подобно башне ограды, сильно выступающей наружу. Она трехъярусная, с двумя рядами слухов в шатре и явно относится к середине XVII в. (илл. 121).

Нижняя часть колокольни — это двухъярусный четверик, оформленный широкими лопатками и простыми кирпичными тягами карнизов; первый ярус его одинаковой высоты с оградой.

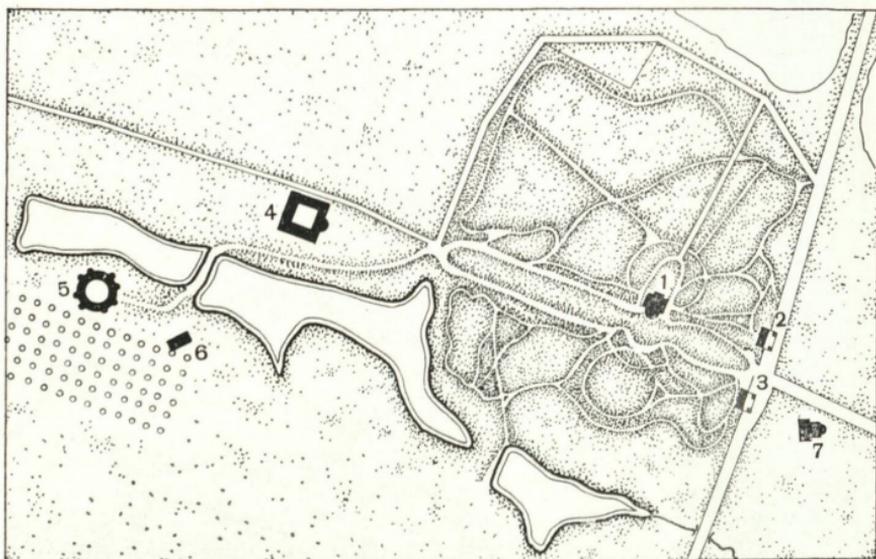


124. Церковь Воскресения в селе Исады. XVII в.

На четверике стоит звонница — массивный, приземистых пропорций восьмерик со столбами, поддерживающими арки, которые несут широкий шатер с небольшой главкой и крестом. Шатер вначале был покрыт зеленой глазурованной черепицей, замененной в XIX в. белой жстью. Прекрасной работы прорезной кованый крест XVII в. с разобранный древней Успенской церкви установлен на ней в 1870 г. взамен снесенного бурею.

Сохранившиеся от северной стены ограды с главного въезда в монастырь Святые ворота, построенные в 1658 г., являются ценным памятником архитектуры и особенно настенной живописи, относящейся к этому же времени.

Святые ворота представляют собой небольшой объем в виде несколько удлиненного куба, внутри которого находится проезд, перекрытый цилиндрическим сводом и разделенный на две половины аркой, опирающейся на плоские внутренние выступы, соответствующие средним лопаткам боковых фасадов. Главный северный фасад и противоположный ему южный решены почти одина-



125. Усадьба села Красного. План (реконструкция В. Ушакова):

- 1 — дом усадьбы; 2 — кухня (не сохранилась); 3 — контора (не сохранилась);
 4 — конный двор (не сохранился); 5 — скотный двор; 6 — оранжерея (не сохранилась); 7 — Казанская церковь

ково: по бокам проездных арок расположены лопатки с ширинками, в которые вставлены зеленые изразцы — характерный декор середины XVII в. Вверху размещены киотцы. Они врезаны в карниз, несущий ложные кокошники с двумя горизонтальными тягами над ними.

Боковые фасады ворот не имеют проемов. Каждый из них скромно оформлен тремя лопатками, несущими карниз с четырьмя ложными кокошниками. Карниз здесь крепуется не только над лопатками, но и между ними, под стыками кокошников, образуя консоли. Цоколь Святых ворот такой же формы, как на монастырской стене. Он состоит из нескольких прямых рядов белого камня и кирпича и завершается кирпичным валиком.

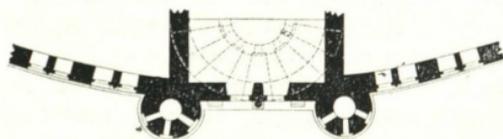
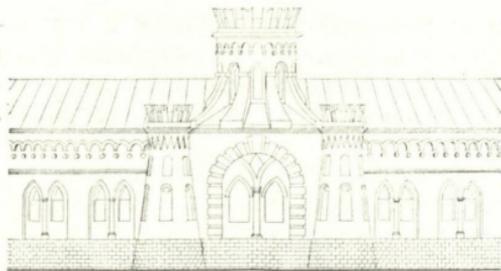
Четырехскатная деревянная кровля и небольшая, покрытая лемехом главка с крестом, отсутствующие теперь, должны были довершать наружный вид этой постройки.

Настенная роспись киотов и тимпанов ложных кокошников сейчас утрачена. Но внутри, на стенах и сводах ворот, живопись сохранилась довольно хорошо.

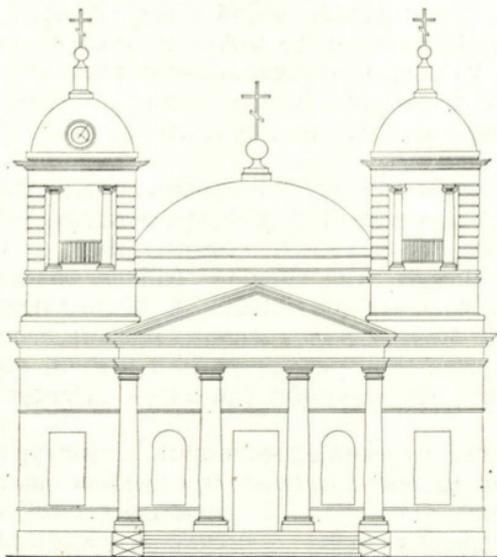
Тема ее не случайная. Она представляет собой обычный набор иконографических сюжетов из Нового завета и Апокалипсиса, помещавшихся всегда в XVI—XVII вв., в соответствии с церковной символикой того времени, в притворах храмов или в Святых воротах. Здесь же писались пророчества и картины искупления грехов.

В соответствии с этими канонами в южной половине ворот, отделенной от северной средней внутренней аркой, размещены нарисованные в кругах картины сотворения мира, грехопадения человека и изгнания его из рая. Вокруг этих сцен — разные святые (нижний ряд святых недавно раскрыт от копоти и позднейших записей). В северной половине Святых ворот изображены видения Иоанна Богослова и пророчества. Внутри ворот над южной аркой — композиция „Успение“, над северной аркой — „Деисус“ (моление).

Роспись выполнена темперой по тонкой известковой штукатурке типа левкаса. Рисунок нанесен на левкас острым предметом опытной твердой рукой. По колориту эта живопись представляет собой приятную гамму теплых охристых тонов с чистыми, несколько приглушенными пятнами розового, зеленого и голубого тона на белом, чуть пожелтевшем от времени фоне с темной разгранкой между отдельными картинами.



126. Скотный двор. XVIII в. Обмер В. Ушакова



127. Казанская церковь. Конец XVIII — начало XIX в. Обмер В. Ушакова

Рядом, с восточной стороны Святых ворот, на месте разобранный ограды возвышается еще одна колокольня. Она построена по проекту рязанского городского архитектора И. С. Цеханского в 1901 г. в псевдорусском стиле (илл. 122). Своей громадной высотой и грубыми, суховатыми деталями она сбивает масштаб не только Святых ворот, но и всего ансамбля монастыря. Однако издали, за много километров от Пущупова, силуэт ее даже привлекателен. Она, как маяк, царит над окружающей местностью.

Между колокольнями новой и старой (илл. 121) у восточной стены ограды стоит хозяйственная постройка XVII в. — ледник, над которым раньше было деревянное сушило.

С западной стороны монастыря был сад, конюшни и скотный двор. А дальше, в километре от него, ниже по течению Оки, — монастырская земляная тюрьма XVII в. — редкий памятник истории. Она представляет собой разветвленную систему низких подземных ходов с тремя камерами в центре и нишами.

СЕЛО КОНСТАНТИНОВО

Если вернуться из Пошупова на шоссе к поселку Раменки и повернуть на север, вскоре, через несколько километров, покажется село Константиново — родина поэта С. Есенина. В селе его д о м м у з е й.

Почти напротив дома Есенина стоит каменная К а з а н с к а я церковь, построенная взамен деревянной князем А. М. Голицыным в 1779 г. Одноименная деревянная церковь упоминалась вместе с „двором боярским“ в „окладных книгах 1676 г.“. Возможно, что барская усадьба в XVII—XIX вв. располагалась около красивых прудов, окруженных древними ветлами и находящихся слева при въезде в село.

СЕЛО СТАРАЯ РЯЗАНЬ

Одним из живописных мест Рязанского края является село Старая Рязань. На фоне героических древних валов городища, на берегу Оки, стоит здесь церковь П р е о б р а ж е н и я, построенная в 1735 г. Это типичная сельская церковь того времени. Все детали ее очень просты. Прямоугольные белокаменные наличники окон с суховатыми плоскими сандриками носят еще отголоски архитектуры нарышкинского стиля. Силуэт ее пропорционален. Внутри сохранился иконостас конца XVIII в. и настенная роспись XIX в.

СЕЛО ИСАДЫ

Интересный памятник XVII в. — церковь Воскресения в селе Исады — находится в 7 км юго-восточнее Старой Рязани (илл. 124). Село и церковь стоят на горе, на правом берегу Оки. Противоположный берег низкий, с безграничными просторами полей и лугов и голубыми далями.

Исады — одно из древнейших сел Рязанской области. Предание тесно связывает его историю с историей Старой Рязани и называет Исады летней княжеской резиденцией: будто великие князья рязанские имели здесь богатые и красивые загородные усадьбы с садами.

Существует также мнение, что в XI—XIII вв., когда Старая Рязань вела крупную торговлю с камскими, волжскими болгарами

и другими народами, здесь была удобная торговая пристань, называвшаяся сначала Высады, а позднее Исады. Такие села Исады (Высады) имелись в те времена вблизи больших торговых пунктов, как, например, Исады на Каме, Исады на Волге, в 5 км от бывшей Макарьевской ярмарки, и наши Исады на Оке.

Исадская пристань находилась при впадении „реки Марицы“ в Оку. Широкий овраг, расположенный теперь внизу под горой, с восточной стороны церкви, в XI—XIII вв. был „рекой Марицей“, которая представляла собой канал, соединявший кратчайшим путем Старую Рязань с пристанью в Исадах. По Марице от Исад до Старой Рязани было всего 7 верст, тогда как по Оке, делающей здесь большую петлю, — 30.

Первое известное летописное упоминание об Исадах на Оке относится к 1217 г. В том году 20 июля рязанские князья Глеб и Константин Владимировичи созвали здесь родственников со „многими бояры“ на пир, во время которого изменнически убили шестерых своих братьев и приехавших с ними бояр.

Очевидно, после разорения Старой Рязани Батыем в 1237 г. и переселения князей с начала XIV в. в Переяславль Исады были заброшены. С XVI в. они становятся вотчиной бояр Ляпуновых, ведущих свой род от „младшего брата Александра Невского“. В начале XVII в. Ляпуновы известны, как активные участники борьбы за укрепление Московского государства. Прокопий Ляпунов, рязанский воевода, был одним из первых организаторов сопротивления полякам. Он создал первое ополчение против поляков, но был изменнически зарублен казаками атамана Ивана Заруцкого в 1611 г.

Сыном Прокопия Ляпунова Владимиром в 1636 г. была построена недалеко от села маленькая каменная одноэтажная церковь Воскресения с двумя апсидами. Она представляла собой небольшой четверик, вытянутый в поперечном направлении, который освещался двумя окнами, расположенными над порталами посередине боковых стен. Что было на западной стене, сказать трудно, потому что она позднее была застроена при расширении храма в 1673 г. Возможно, что первоначальная церковь Воскресения 1636 г. по композиционному решению была похожа на двухшатровую церковь святого Духа (1642) в рязанском кремле.

В алтаре церкви Воскресения долго сохранялся крест с надписью: „Лета 7144 года [1636] мая в 20 день . . . сей крест приложил в вотчину свою в Старой Рязани в селе Исадах в церковь Воскресе-

ния Христова . . . Владимир Прокопьев Ляпунов по своему родителю и по себе“.

В 1657 г. вотчина перешла по наследству к Луке Владимировичу Ляпунову, который коренным образом перестроил церковь. В 1673 г. он расширил ее, построив трапезную в первом этаже и надстроив верхний этаж с папертью; тогда же была сооружена и шатровая колокольня.

Внутри, на южной стене трапезной, сохранилась надпись на закладном камне: „Лета 7181 [1673] декабрь 14 дня . . . церковь совершился и осветился: алтарь во имя Воскресения . . . “.

В 1675 г. в Воскресенской церкви на втором этаже был устроен Георгиевский придел вместо разобранной по ветхости деревянной церкви того же наименования.

В XIX в. с южной стороны колокольни взамен деревянного крыльца было пристроено каменное „по образцу крыльца храма Василия Блаженного в Москве“.

Несмотря на все перестройки, церковь Воскресения в Исадах имеет очень красивый силуэт и гармоничные соотношения между отдельными ее частями. Основной куб здания — четверик — оформлен лопатками на углах и поясом ложных кокошников поверху. Он завершается стройным пятиглавием. К сожалению, осенью 1966 г. столб второго этажа с центральной главой обрушился. В церкви пять престолов — два внизу и три наверху.

Трапезная первого этажа представляет собой одностолпную палату. Ее центральный столб соответствует западным лопаткам боковых фасадов четверика и служит вместе со сводами опорой западной стены верхней церкви, то есть западной стены верхней половины четверика. Таким образом, внизу западная половина четверика является частью пристроенной трапезной.

Церковь второго этажа занимает весь четверик. Она освещается верхним рядом окон северного и южного фасадов. В центре ее стоит столп, на который опираются своды и который выше, на чердаке, переходит в квадратный постамент, несущий восьмигранный центральный барабан с главой.

Разные периоды строительства церкви Воскресения (1636 г. и 1673 г.) прослеживаются довольно ясно и на ее фасадах. Нижний этаж восточной части выполнен из крупного кирпича до 9,5 см толщиной; трапезная первого этажа и особенно верхний этаж выложены почти целиком из кирпича толщиной 7 см; белокаменный цоколь восточной части здания обрывается симметрично на север-

ном и южном фасадах, приблизительно в том месте, где заканчивалась церковь 1636 г.

Декоративное убранство здания очень простое. Кроме красивых перспективных порталов здесь применены лишь два типа наличников окон: один из них — с килевидными сандриками, поддерживаемыми стоящими на консолях полуколонками, обрамляющими проем окна, другой состоит из профилированной прямоугольной рамки с треугольным завершением сверху. Оба эти типа окон в сочетании друг с другом широко были распространены в московских постройках второй половины XVII в. Например, в Мостовой башне 1679 г. в подмосковной царской вотчине в селе Измайлове, в палатах ближнего боярина Ф. А. Лопухина 1689 г. в Москве и др. Эти примеры свидетельствуют о том, что церковь в Исадах строилась незаурядным архитектором, возможно, царским мастером, что было вполне под силу стольнику Л. В. Ляпунову.

С западной стороны к церкви Воскресения примыкает изящная шатровая колокольня 1673 г. С северной стороны ее расположена пристройка конца XVII в., а с южной — крыльцо. Та суровость и тяжеловесность пропорций и масс, которая наблюдалась в шатровых колокольнях середины XVII в. (например, в шатровой колокольне Богословского монастыря), здесь уже отсутствует.

Справа от колокольни, под папертью, в западной стене трапезной, сохранилась памятная плита захоронения: „Лета 7196 году [1688] . . . преставися . . . стольник Лука Владимирович Ляпунов, а погребено тело его . . . в селе Исадах в церкви Воскресения Христова . . . “.

К сожалению, барский дом, так называемый Белый дом, стоявший к югу от церкви Воскресения на краю обрыва к Оке, несколько лет тому назад был разобран.

СЕЛО КРАСНОЕ

Среди интересных памятников архитектуры Рязанской области следует отметить усадьбу, типичную для конца XVIII в. в селе Красном, Михайловского района, принадлежавшую тогда видному генералу и дипломату А. П. Ермолову (илл. 125). Здесь сохранились пейзажный английский парк с прудами, господский дом, церковь (илл. 127) и скотный двор (илл. 126). Территория усадьбы в основной своей части делится на две половины ши-

рокой полосой зеленого луга с подъездными дорогами; въезды размещены с восточной и западной сторон парка.

Барский дом занимает возвышенное место к северу от главной дороги, к югу — в пониженной стороне парка — устроена система проточных с земляными плотинами прудов, спускающихся к селу Красному; при въезде в усадьбу со стороны села, за прудами, расположен скотный двор. Фруктовый сад с оранжереей и конный двор с манежем, размещенные когда-то также в этой части усадьбы, не сохранились. За пределами парка, недалеко от восточных ворот, находится церковь Казанской богородицы. Главный двухэтажный дом с мезонином (1780-е гг.), прямоугольный в плане, имеет на удлинённых сторонах выступы: полукруглый с юга и прямоугольный с закругленными углами с севера, где размещены сени и лестницы. Первый — цокольный — этаж, низкий, с простыми прямоугольными окнами, второй — высокий, с анфиладой парадных комнат, с большими стрельчатыми окнами. Мезонин украшен тройным окном с колонками, поддерживающими арку над средним проемом. Богатая внутренняя отделка дома теперь почти полностью исчезла.

Самым красивым и оригинальным сооружением усадьбы является скотный двор, приписываемый выдающемуся архитектору XVIII в. В. И. Баженову. Круглый в плане двор построен в стиле псевдоготики из кирпича и белого камня. Четыре изящные башни с зубцами и другими белокаменными деталями являются главными элементами его композиции. Четверо ворот, украшенные фигурными фронтонами и обелисками, ведут во двор. Службы находятся в башнях, стойла для скота — в помещениях, расположенных между воротами и башнями. Архитектура скотного двора напоминает известные постройки Баженова, возведенные им в Царицыне под Москвой.

Казанская церковь была заложена в 1785—86 гг. на средства Екатерины II, о чем свидетельствовала не сохранившаяся до нашего времени надпись на фронте портика: „От щедрот Великия Екатерины“. Существует предание, что в этот период Екатерина II посетила усадьбу А. П. Ермолова и присутствовала при закладке церкви. В честь этого события была выбита медаль с портретом императрицы и с иконкой Казанской божьей матери, а также изготовлен красивый строительный молоток с орнаментированной ручкой из цинкового сплава. Однако строительство ее затянулось до 1810 г. Квадратная в плане, церковь завершается

широким низким куполом, а главный западный вход оформлен портиком в виде лоджии, расположенной между двумя башнями-колокольнями. Внутри ее устроены хоры, поддерживаемые коринфскими колоннами; своды и арки расписаны кессонами. Иконостас с шестью колоннами с коринфскими капителями, вероятно первоначально вызолоченными, выполнен из искусственного мрамора. Архитектура Казанской церкви имеет много общего с церковью в усадьбе Пехра-Яковлевское. Авторство ее приписывают Баженову.

С северной стороны церкви похоронен владелец усадьбы — А. П. Ермолов, крупный военный и политический деятель конца XVIII — начала XIX в. При Александре I он служил послом России в Иране и был предшественником А. С. Грибоедова на этом посту.

В городе Михайлове, расположенном севернее Красного, сохранился любопытный памятник гражданской архитектуры начала XVIII в. — Податная изба (старое казначейство). Частые пожары причиняли большие убытки городским властям. И чтобы уберечь подати от пожаров, необходимо было иметь каменные помещения. Податная изба, повторяя форму деревянных жилых домов того времени, представляет собой одноэтажную постройку и состоит из комнаты и сеней.

В селе Истья, что на реке Истья, в бассейне реки Прони (Старожиловский район), также есть памятники архитектуры XVIII и XIX вв. Здесь находился центр чугунолитейного производства, основанный еще по указу Петра I в 1716 г. Купец Рюмин „с компанейщиками“ построил в селе игольные фабрики. В барской усадьбе, перешедшей в начале XIX в. к помещикам Полторацким, по их заказу в 1816 г. архитектором В. П. Стасовым была выстроена Христорождественская церковь. Эта постройка относится к раннему периоду его творчества. В середине XIX в. церковь была несколько испорчена пристройкой новой колокольни.

Выше, по бассейну реки Прони, находятся другие села, возникшие, как и село Истья, в связи с развитием там игольной и железоделательной промышленности. Это Перевлес, Столпцы, Коленцы, в которых также сохранились памятники культовой архитектуры XVIII и XIX вв.

В нескольких километрах северо-западнее Касимова, на дороге Рязань — Касимов, находится небольшой городок Гусь Железный — центр чугунолитейного производства, основанного здесь

в XVIII в. братьями Баташовыми. От некогда интересной усадьбы с господским домом, садом, оранжереями, парковыми павильонами и службами мало что осталось. Лучше всего сохранилась Т р о - и ц к а я ц е р к о в ь, построенная по проекту касимовского архитектора И. С. Гагина, и пруды с плотиной 1759 г. Оба сооружения выполнены из белого камня.

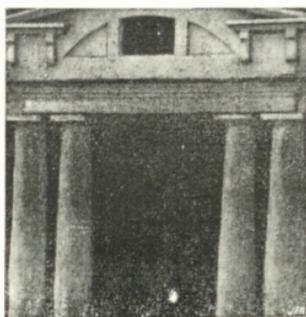
К юго-западу от Касимова расположено село Телебукино. Здесь, на очень крутом берегу Оки, среди берез стоит монументальная, центрической композиции ц е р к о в ь П р е о б р а ж е н и я (1807) и к о л о к о л ь н я. Построены они по проекту архитектора Гагина. Церковь представляет собой почти куб со скругленными углами, к четырем сторонам которого на всю его высоту пристроены портики дорического типа. На западном и восточном фасадах фронтоны опираются на шесть полуколонн, на северном и южном — на шесть колонн. Четыре массивных столба внутри церкви с помощью арок и парусов несут широкий световой барабан с куполом. Хоры расположены с трех сторон, благодаря этому пространство интерьера в своей центральной части воспринимается единым и очень высоким.

В алтаре церкви сохранились росписи начала XIX в.: здесь изображены коринфские колонны, стволы которых перевиты гирляндами цветов. Главный иконостас несколько скругленной формы одновременный церкви состоит из шести коринфских колонн, между которыми располагаются царские врата и иконы. На уровне хор, над ним возвышается другой иконостас, выкрашенный под малахит с позолоченными деталями, конца XIX в. По сторонам главного иконостаса и на хорах размещены еще четыре иконостаса, два из которых, так же как и киоты, помещенные на хорах, выполнены из серого искусственного мрамора.

Недалеко от церкви Преображения, на старом кладбище за оврагом, стоит деревянная церковь XVII в. К сожалению, ее архитектура сильно искажена ремонтами XIX в.

В Рязанской области до наших дней сохранилось значительное число первоклассных памятников архитектуры. Упомянутые здесь — лишь часть культурного наследия, которое осталось нам от прошлых веков.

КАСИМОВ



Касимовский район расположен на северо-востоке Рязанской области. Местность эта издавна известна своими непроходимыми болотами, озерами, лесами и называется Мещерой.

Интересна история главного города этого района — Касимова. Сначала он назывался Городец Мещерский. Городец был заложен в 1152 г. как опорный пункт на юго-восточной границе владений суздальского князя Юрия Долгорукова и находился от современного центра Касимова несколько ниже по течению Оки, при впадении в нее речки Бабенки, то есть на 1—1,5 км южнее. Кроме собственных земляных валов с деревянными башнями, стенами и рвами Городец имел вокруг себя еще пять передовых укреплений: на севере — Сынтульскую крепость, на востоке — Земляной Струг, на юге — Столбище, еще южнее, на противоположном берегу Оки, — Баишевскую и на западе Бабенскую крепости (илл. 128). После пожара 1372 г. и особенно после разорения города и упомянутых выше крепостей татарами Городец в 1376 г. был перенесен на новое место, туда, где он стоит и теперь. Остатки всех этих укреплений зарисовал и нанес на план города в 1830-х гг. касимовский архитектор-самоучка И. С. Гагин.

В 1445 г. на востоке от Московского княжества, когда Городец уже принадлежал Москве, образовалось Казанское царство. Хан Улу-Мухаммед, изгнанный из Золотой орды и ставший сначала во главе Казанского царства, был умерщвлен своим сыном Махмутеком, убившим и одного из своих братьев, конкурента на ханский престол. Другие братья Махмутека, царевичи Касим и Якуб, опасаясь за свою жизнь, бежали в 1446 г. на службу к московскому князю, который в это время нуждался в помощи. Князь Василий в борьбе за Великое московское княжение, оспариваемое у него двоюродным братом Дмитрием Шемякой, был ослеплен последним. Оба татарских царевича честно воевали на стороне московского князя. Касим разбил татар Сеид-Ахмеда, а в 1450 г. — Шемяку.

Князь Василий, боясь нового беспокойного соседа — Казанское царство — считал полезным держать на границе с ним внутри своего государства верных слуг из татар, зависимых от русского князя. Поэтому он в 1452 г. пожаловал Городец Мещерский в удел царевичу Касиму, положив тем самым начало „удельному татарскому ханству“, находившемуся в прямой зависимости от великого князя и просуществовавшему здесь, на русской земле, больше двухсот лет. После смерти Касима в 1471 г. Городец был переименован в Касимов.

Город стоит на левом берегу Оки на высоких холмах, изрезанных оврагами. Река изгибается в этом месте в виде большой петли и имеет ширину около 380 м.

Как выглядел город в XV в., сейчас представить трудно. Но известно, что вокруг его деревянной крепости, ограниченной с севера и юга глубокими оврагами, до сих пор существующими, располагались слободы: за южным оврагом на Татарской горе — Татарская, дальше, по направлению к речке Бабенке и старому Городцу, — Пушкарская и с восточной стороны вдоль дороги на Владимир вытянулась Ямская. От этого времени в городе сохранилось лишь одно сооружение — толстая круглая башня-минарет, которая была возведена вместе с мечетью вблизи дворца царевича Касима в 1467 г. на Татарской горе. Все постройки, как и минарет, были сложены из известняковых блоков (илл. 130).

Мечеть по указу Петра I в 1702 г. была разобрана, но минарет остался. Долго татарам не давали восстановить ее. Только в 1768 г. после разрешения Екатерины II мечеть стали строить вновь из белого камня на старом основании. Остатки этой древней кладки видны в нижней части ее первого этажа; в XIX в. над ней был надстроен из кирпича второй этаж с большими прямоугольными окнами.

Мечеть XIX в. представляет собой прямоугольный двухэтажный объем с минаретом у северо-западного угла (илл. 129). При входе с северной стороны расположены сени, из которых можно пройти в теплую молельню, находящуюся в южной половине здания, и в башню; восточную часть мечети занимают две кладовые с отдельным входом. На втором этаже помещается прихожая и летняя молельня, которая отделана мрамором. Над крышей возвышается шпиль с „яблоком“ и стоящим над ним полумесяцем — символом магометанской веры.

В минарете имеется винтовая лестница, сложенная из белокаменных блоков, по которой можно подняться на его ходовую площадку; она освещается маленькими щелевидными окнами. Круглая сравнительно узкая верхняя часть минарета завершается белокаменным сводом.

Вблизи мечети стоит мавзолей (по-татарски — текие) Шах-Али-хана, построенный в 1555 г. (илл. 131). Это небольшое сооружение простой прямоугольной формы с низким белокаменным сводом тоже сложено из блоков известняка. Несколько маленьких арочных проемов окон без наличников и не-

сложный карниз на фоне глади стен составляют почти все его убранство. Единственными украшениями являются лишь каменная плита с арабской надписью в профилированной рамке, расположенная над входом в мавзолей, и помещенный выше ее остроугольной формы сандрик.

Надпись над входом гласит: „Строитель и собственник этого здания — Шах-Али-хан, сын Шейх-Адмыр-султана: 21 числа месяца рамазана 962 года [9 августа 1555 г.]“. Вокруг нее, отделенные узкой полосой, высечены стихи из корана.

Внутри мавзолей разделен поперечной стеной на два помещения: одно большое, в котором находятся могилы Шах-Али-хана, его жены и нескольких родственников, и другое малое, бывшая молельня, где читали коран для поминания погребенных здесь лиц. Сюда имеется отдельный вход с западной стороны мавзолея. Надгробные плиты в нем плохо сохранились. Еще в XIX в. после произведенных здесь реставрационных работ, писали: „Сильно пострадали внутри текии гробницы и надгробные камни и, к сожалению, пострадали не столько от времени, сколько от рук человеческих“.

С южной стороны, справа от главного входа, расположена лестница, ведущая в подвал, под которым ниже есть еще одна камера. Возможно, что она является частью подземного хода, ведущего к минарету, или тайником.

Третий памятник татарской архитектуры — мавзолей А в г а н - М у х а м м е д - с у л т а н а (илл. 132) построен в 1649 г. на татарском кладбище, раскинувшемся с южной стороны речки Бабенки, на восточной окраине Старого посада, где жило в XVII в. почти только русское население.

В 1622 г. хивинский хан Ильбарс-султан отправил младшего брата Авган-Мухаммед-султана к старшему брату Хабаш-султану, чтобы тот умертвил его. Но Хабаш-султан сжалился над одиннадцатилетним мальчиком, и Авган-султан тайно был вывезен из Хивы русским послом к московскому царю, где нашел защиту и получил образование. Позже он получил Касимовский удел „в кормление“ и до своей смерти служил русскому царю. Умер Авган-Мухаммед-султан в Москве в 1648 г. Его жена Алтын-ханым перевезла его в Касимов и построила здесь над его могилой мавзолей — небольшое прямоугольное сводчатое здание из кирпича. Оно украшено тесаными деталями и рельефными изразцами, покрытыми желтой, зеленой и коричневой глазурью. Главный фасад

его — западный, с богато декорированным порталом и двумя окнами по сторонам. Над входом расположена арабская надпись с датой смерти Авган-Мухаммед-султана.

Внутри мавзолея надгробные камни, кроме одного, не сохранились: в северном окне западной стены имеется подоконная плита с арабской надписью: „ . . . владелец и собственник этого здания Авган-Мухаммед-султан, сын Араб-Мухаммеда в 1059 г. [1649]“.

Кроме Авган-Мухаммед-султана, в текие были похоронены его жена и родственники.

Наиболее ранние писцовые книги Касимова относятся к 1627 г. В это время население городка уже значительно выросло как за счет татар, переселявшихся сюда из Казанского царства и Золотой орды, так и за счет русских.

В это время Касимов, как и Городец XII в., тоже был обнесен земляными валами с деревянными стенами и восемью башнями, из которых две были проездными. В крепости стояла деревянная Вознесенская церковь, воеводский и пушкаревский дворы, амбары с пушками и пороховыми припасами и т. п. Царевичи и цари татарские имели здесь свой двор. В городе числились те же слободы: Татарская, Пушкарская и Ямская.

Почти все постройки Касимова начала XVII в. были деревянными, за исключением мечети, царского дворца и мавзолея Шах-Али-хана в Татарской слободе, мавзолея Авган-Мухаммед-султана и еще одной „палатки“, которая не сохранилась на Старом посаде. Мостовые также были из бревен. Город часто горел, но только в XVIII в. некоторые деревянные церкви были заменены каменными.

Наиболее интересной и старой из них является церковь Б о г о я в л е н и я с приделом Георгия Победоносца — покровителя ратных людей (илл. 133). Она возведена в 1700 г. на террито-

1 — дом Барковых; 2 — Троицкий собор; 3 — Никольская церковь; 4 — жилой дом XIX в. (№ 20а); 5 — жилой дом XIX в. (№ 22); 6 — дом Наставиных; 7 — дом Скорнякова; 8 — Вознесенский собор; 9 — торговые ряды; 10 — Успенская церковь; 11 — Благовещенская церковь; 12 — дом Гинц; 13 — бывш. Духовное училище; 14 — жилой дом XIX в. (№ 16); 15 — дом Алянчикова; 16 — жилой дом XIX в.; 17 — мечеть и минарет; 18 — мавзолей Шах-Али; 19 — обелиски Петровской заставы; 20 — жилой дом XIX в.; 21 — жилой дом XIX в. (№ 2); 22 — жилой дом XIX в. (№ 10); 23 — жилой дом XIX в. (№ 13); 24 — жилой дом XIX в. (№ 8); 25 — Георгиевская церковь; 26 — мавзолей Авган-Мухаммед-султана; 27 — Ильинская церковь

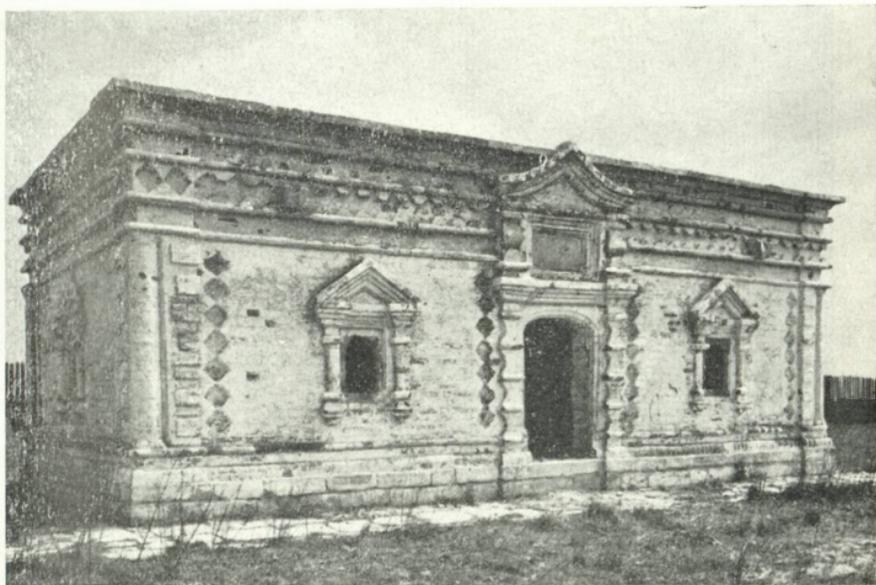


129. Мечеть. XIX в.

рии Пушкарской слободы вместо двух ветхих церквей и чаще называется по приделу Георгиевской, а в народе Егорьевской. Расположенная на крутом обрыве берега Оки она хорошо видна в силуэте города, особенно со стороны реки. На этом месте, с северо-восточной стороны уже упоминавшегося Городца Мещерского — крепости XII в., в XIII в. находился Богоявленский монастырь. Георгиевская церковь пятиглавая, с высоким четвериком и низкой трехчастной апсидой (илл. 133). Еще более высокая трехъярусная колокольня ее завершена небольшой барочной главкой со шпилем. Между колокольней и храмом располагается низкая одноэтажная трапезная, расширенная в прошлом веке. Из всех касимовских церквей в оформлении Георгиевской церкви более всего чувствуются традиции барокко конца XVII в. Так прямоугольные окна







132. Мавзолей Авган-Мухаммед-султана. 1649

обрамлены характерными для нарышкинского стиля наличниками с разорванными фронтонами, поддерживаемыми полуколонками, опирающимися на кронштейны. Оригинальный пояс ложных кокошников, в которых наивно использован мотив раковины, широко применявшийся в московской архитектуре конца XVII в. и превратившийся здесь в кружевную орнаментацию, украшает четверик храма и одновременно свидетельствует о творчестве местных мастеров.

Отдельные элементы в декоре карнизов повторяют мотивы подобных декоративных деталей церквей Рязани, например, церкви Бориса и Глеба, Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря в кремле.

Другая древняя церковь — Никольская (1703—05 гг.) располагается к северу от Советской площади, самой высокой точки



города, на месте которой стояла в XIV—XVII вв. крепость Касимова. Никольская церковь построена по благословенной грамоте митрополита Рязанского и Муромского Стефана Яворского посадским человеком Яковом Петровичем Яцковым. В XVII в. здесь был Никольский монастырь (теперь на этом месте Пионерская площадь), а вся территория к северу от крепости за Никольским оврагом называлась Новым посадом и усиленно заселялась русскими.

Одноглавая каменная Никольская церковь представляет собой небольшой двухсветный четверик, завершенный сомкнутым сводом. С востока к нему примыкает такой же ширины полукруглая одноэтажная апсида. Первоначальная трапезная являлась продолжением стен четверика. В XIX в. церковь была расширена за счет двух симметрично расположенных пристроек, в которых размещаются приделы, с полукруглыми апсидами. Так было испорчено в XIX в. большинство церквей не только в Касимове. В это время появилось даже образное выражение: „надо церковь распузить“. Фасады Никольской церкви скромно оформлены лопатками и простой формы карнизами. Окна обрамлены полуколоннами и треугольными фронтонами. В церкви сохранился резной позолоченный иконостас XVIII в. Живопись интерьера в 1950 г. реставрирована, а в трапезной части церкви — дополнена. Высокая трехъярусная колокольня завершается большим барабаном с главой, переходящей в шпиль.

Никольская церковь, сверкая белизной стен среди группы окружающих ее деревьев, имеет в панораме города важное значение и украшает его.

К западу от Никольской церкви ближе к реке Оке когда-то стояла деревянная Казанская церковь начала XVII в., вокруг которой впоследствии возник монастырь того же названия. От него плохо сохранилась часть каменной ограды с двумя башнями XVIII в. (вдоль улицы Свердлова). Поздние монастырские здания XIX—XX вв. не представляют художественной ценности.

В 1753 г. была заложена Троицкая церковь (пл. Свердлова). Ее силуэт как бы замыкал группу куполов церквей и колоколен северной части Касимова, которая, постепенно снижая свой рельеф к речке Северке, сливалась здесь с вековым бором.





Закончена строительством Троицкая церковь, как об этом свидетельствует надпись 1767 г. на каменной доске, заложенной в стену паперти, была в 1765 г. Собственно храм состоит из четверика, который с помощью арок (трюмпов), расположенных в его углах, переходит в низкий восьмерик, несущий небольшой барабан с маленькой главой. Апсида церкви имеет форму несколько вытянутого полукруга. Восьмигранная колокольня, находящаяся с западной стороны трапезной, расширенной в XIX в., окружена двухъярусной галереей с арками на столбах. Каждой широкой арке первого яруса соответствуют два узких арочных проема сверху. Паперть второго этажа возведена в связи с устройством там, под ярусом звона, церкви Одигитрии. Сохранился один из первоначаль-

ных порталов трапезной, расположенный на ее западном фасаде. Его арочный проем украшен двумя резными гранеными полуколонками с архивольтом и киотом для иконы. К сожалению, при позднейших переделках старые окна с наличниками были растесаны и устроены новые прямоугольные окна, искажившие общий вид памятника. В настоящее время здесь ведутся реставрационные работы.

К концу XVII— началу XVIII столетия политическое значение Касимова как опорного пункта русского государства на востоке в борьбе против татар окончательно пало. Род касимовских царей вымер. После смерти последней царицы Фатьмы Султан-Сеитовны Касимов перешел в полное управление русского царя.



Очевидно, после посещения Касимова Петром I были разобраны не только татарская мечеть, но и стены деревянной крепости.

Расположенный на транзитной дороге Москва — Нижний Новгород (Горький) в начале XVIII в. Касимов быстро растет и богатеет за счет развивающейся торговли. Соборная (ныне Советская) площадь превращается в ядро русской части города и хаотически застраивается домами и лавками. Вместо древних деревянных церквей здесь возводят каменные. Одной из первых, на косогоре вблизи спуска к реке, была построена Б л а г о в е щ е н с к а я церковь (1740). По типу она повторяет Никольскую церковь. Она окружена множеством приделов с главками. Основная глава храма украшена ажурным кованым крестом прекрасной работы местных кузнецов. Вид Благовещенской церкви несколько портят паперти XIX в. Шатровая колокольня возведена в 1868 г. в псевдорусском стиле.

Другая церковь, построенная на площади в XVIII в. — У с п е н с к а я (1775), расположена в ее южной стороне. Она пятиглавая, ее большой четверик имеет приземистые пропорции и пониженную трехчастную апсиду. Верх четверика оформлен ложными кокошниками, аналогичными кокошникам Георгиевской церкви. Успенская церковь неоднократно перестраивалась. Так, ее главы и кресты были возобновлены в 1810 г. Все пятиглавие храма кажется не пропорциональным объему четверика. В 1830-х гг. архитектор И. С. Гагин пристроил к ней крыльца в ампирином стиле; в это же время были переделаны и некоторые оконные проемы. В интерьере Успенской церкви до сих пор сохранились росписи первой половины XIX в. и отделка стен искусственным мрамором. Трапезная относится к 1911—12 гг., трехъярусная колокольня построена в 1789 г.

На месте деревянной церкви Вознесения, стоящей в центре Соборной площади, в 1748 г. был построен каменный Вознесенский собор.

В 1780 г. Касимов получил проект регулярной планировки, по которому и начинает застраиваться его центр. При этом вокруг всех существующих церквей и мечети были созданы обширные площади, которые обособили их от рядовой жилой застройки. В 1820-х гг. архитектор Гагин разработал детальный проект пере-



138. Жилой дом на ул. Воровского, 4. XIX в.

стройки Соборной площади. Вход на нее с восточной стороны, против апсид старого Вознесенского собора XVIII в., он оформил полукруглой колоннадой. В западной части он предполагал возвести ансамбль Торговых рядов. Но замысел Гагина был осуществлен неполностью. Из четырех корпусов Торговых рядов было сооружено под его руководством только три. Окруженные колоннами хороших пропорций с низкими аттиками, они представляют собой монументальные сооружения ампира и служат до сих пор украшением Касимова (илл. 135).

В центре площади возвышается громадный Вознесенский собор, возведенный на месте собора 1748 г. по проекту рязанского губернского архитектора Н. И. Воронихина. Его колокольня, бывшая самой высокой вертикалью города, недавно разобрана. Собор построен в стиле архитектуры второй половины XIX в. с применением в декоративной обработке фасадов не только ложнорусских мотивов, но и татарских.

В соответствии с планом 1780 г. были определены границы Соборной площади. Она приобрела форму вытянутого вдоль реки Оки прямоугольника, близкого к квадрату. Вскоре по периметру площадь начинает застраиваться дворянскими и купеческими домами. Наиболее интересный из них — дом Наставина — стоит в северо-восточном ее углу (угол улиц Губарева и Малой). Он построен в 1813 г. княгиней Е. И. Путятиной, а свое название получил по фамилии последних владельцев — купцов Наставиных. Главный фасад его оформлен четырехколонным портиком коринфского типа на высоком белокаменном цоколе, с красивой ажурной чугунной решеткой (илл. 136). Первоначальная отделка его интерьеров не сохранилась.

Вся восточная сторона площади была застроена общественными зданиями: пожарным депо с каланчой (каланча в XX в. была разобрана, а депо приспособлено под универмаг), присутственными местами, духовным училищем. Последнее было построено в 1830-х гг. по проекту Гагина.

На углу площади между Школьным переулком и улицей Губарева стоит особняк начала XIX в. Его скругленный угол украшен колоннами и бельведером. Когда-то он принадлежал „купецкой жене Арине Муромцевой с лавками“ за аркадой в первом этаже.

Дома, расположенные по южной стороне площади, так же как и дом Муромцевой сочетали жилые помещения с торговыми лавками. Дом купца Губина (угол улицы Губарева) был построен в XVIII в. и имел в нижнем этаже галерею с арками, в которой располагались лавки с товарами. В 1843 г. дом был перестроен и приобрел свой современный вид.

Видное место в застройке площади занимали дома и лавки богатых винных откупщиков Алянчиковых. Их главный трехэтажный особняк с бельведером и воротами был построен архитектором Гагиным. Дом имел большой хозяйственный двор и сад.

С северной стороны Соборной площади, за новым рынком, большой участок занимает двухэтажный дом с четырехколонным портиком на втором этаже. По сторонам его расположены каменные ворота и флигель, фасад которого обращен на улицу Губарева. Дом этот был построен в XVIII в. и принадлежал земскому комиссару Ф. С. Скорнякову. За крупные услуги, которые он оказывал заводчикам Баташевым, последние в знак благодарности выстроили для него этот особняк. Известно, что парадная лестница в доме имела замечательные чугунные перила в виде лиры, отлитые 221

на баташевском заводе в Гусе Железном. Впоследствии дом переходил от одного владельца к другому, а затем принадлежал городу. Здесь помещались земская управа, Торгово-промышленный банк, лазарет. Он подвергался многочисленным переделкам и по тому от его первоначальной отделки ничего не сохранилось.

В районе площади расположены еще целый ряд жилых домов первой половины XIX в. Некоторые из них принадлежат авторству архитектора Гагина. К ним относится двухэтажный особняк с мезонином на улице Воровского, 4.

Особенно широко жилое строительство развернулось в Касимове после пожара 1828 г., когда сгорело 218 дворов. Начинает застраиваться не только самый центр города, но и набережная Оки. На Новом посаде, на набережной реки, в начале XIX в. был построен усадебный дом, принадлежащий Барковым. В 1830-х гг. он был перестроен, и его четырехколонный портик, украшавший центральную часть фасада, был заменен шестиколонным с ложным фронтоном над ним. Толстые приземистые колонны украшены капителями наподобие коринфских. Между колоннами сделана ампирная решетка. Портик сильно выдвинут вперед. Цокольная часть его обработана пятью ложными арками, из которых лишь центральная ведет в хозяйственные помещения. Калитка и ворота одновременны перестройке. Интерьеры особняка тоже переделаны, но известно, что его зал и картинная галерея были отделаны „под мрамор“. Около дома когда-то располагался большой сад с прудами, аллеями, беседками и скульптурами, выполненными из дерева. Примененные в доме Барковых в отделке фасадов детали часто встречаются в подлинных постройках Гагина, это дает основание предполагать его авторство в этом особняке. Во всяком случае перестройка 1830-х гг. несомненно велась по его проекту.

Еще один дом, выстроенный по проекту Гагина, на Набережной, 77, в 1844 г. для богатого кожевника П. Г. Шемякина, является примером провинциального ампира и имеет сходство в некоторых деталях с домом Барковых. Этот каменный двухэтажный особняк с антресолями и мезонином стоит внутри двора. Цокольный этаж его, перекрытый сводами и предназначенный для хозяйственных нужд, снаружи оформлен ложными арками с рустом. Внушительный четырехколонный портик поддерживает фронтон с полукруглым трехчастным окном — излюбленная архитектурная деталь для Касимова первой половины XIX в. Этот архитектурный элемент служит также основным декоративным мотивом наряду с полу-

колоннами и для высокой каменной ограды, окружающей усадьбу с улицы.

Въездные ворота с калиткой богато оформлены столбами с тяжелыми полуколоннами и белокаменными завершениями в виде ваз. До Октябрьской революции дом принадлежал крупному торговцу каракулем — Кастрову.

Все эти гражданские здания довольно полно представляют характерные особенности жилых домов Касимова начала и первой половины XIX в.

Большой интерес имеют также и дома татар с лавками для товаров, построенные в XIX в. Выполненные из кирпича с белыми деталями, в которых использованы национальные мотивы, они придают особый колорит городу.

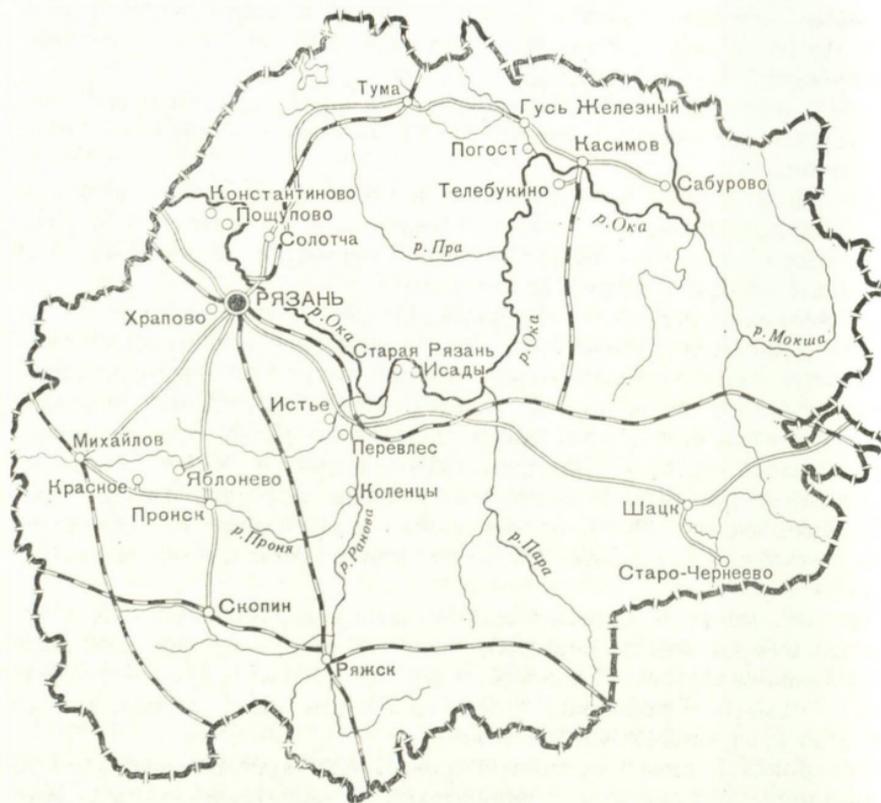
Несмотря на регулярную сетку улиц, осуществленную по плану 1780 г., Касимов производит очень живописное впечатление. Оно создается благодаря сильному рельефу местности: оврагам, пересекающим его, и долинам речек Северки и особенно Бабенки. Узкой лентой вьется она среди бархатного ковра зелени, внизу под высокой горой, у края которой проходили в XII в. земляные укрепления Городца Мещерского и следы которых теперь едва угадываются. В XIX в. их исследовал и зарисовал Гагин, много сделавший не только для украшения города, но и для изучения его истории.

За долиной реки Бабенки поднимается высокое плато Старого посада с березовой рощей, заброшенным татарским кладбищем и стройным силуэтом Ильинской церкви (1811—48), стоящей у самого обрыва над Окой, на остром мысу холма, между оврагами, спускающимися к реке.

Застройка Старого посада сохраняет еще древний характер со свободно сложившейся планировкой территории, маленькими деревянными домами, часто тоже отделенными друг от друга оврагами и высокими заборами, напоминающими подчас частоты.

Большим украшением Касимова является широкая гладь Оки с низким заливным берегом, раскинувшимся напротив него.

РЯЗАНСКАЯ ОБЛАСТЬ



139. Карта-схема с указанием городов и населенных пунктов, где находятся памятники архитектуры

ЛИТЕРАТУРА

- Антонов А. В., О древнейшей церкви в Рязани при главном алтаре Николо-Высоковского храма, Рязань, 1886.
- Асеев Ю. С., Архитектура южной и западной Руси в XII—XIII вв. — „Всеобщая история архитектуры“, т. III, М., 1966.
- Афанасьев К. Н., Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими, М., 1961.
- Бабкин М. В., Михайловская волость и г. Михайлов Рязанской губернии, 1929.
- Багалея, История Северской земли до половины XIV века, Киев, 1882.
- Бауэр Н. П., Денежный счет Русской Правды. Вспомогательные исторические дисциплины, М.—Л., 1937.
- Брунов Н. И., Архитектура эпохи древнерусского государства и периода феодальной раздробленности Руси. — „История русской архитектуры“ изд. 2, М., 1956.
- Вагнер Г. К., К характеристике рязанских памятников шатрового зодчества XVI в. — „Краткие сообщения ИИМК“, 1958, вып. 71.
- Вагнер Г. К., Старые художники и архитекторы Рязани, Рязань, 1960.
- Вагнер Г. К., Древнейшие памятники каменного зодчества Переяславля-Рязанского. — „Памятники культуры“, 1960, № 2.
- Вагнер Г. К., Соборная колокольня в Рязани. — „Памятники культуры“, 1961, № 3.
- Вагнер Г. К., Архитектурные фрагменты Старой Рязани. — „Архитектурное наследство“, 1963, № 15.
- Вагнер Г. К., Художники Рязани, Рязань, 1966.
- Вельяминов-Зернов, Исследование о касимовских царях и царевичах, Спб., 1864.
- Воронин Н. Н., Зодчество Владимиро-Суздальской Руси. — „История русского искусства“, т. I, М., 1953.
- Гаркави, Сказания мусульманских писателей о славянах и русских, Спб., 1870.
- Добролюбов И., Историко-статистическое описание церквей и монастырей Рязанской епархии, т. I. — Зарайск, 1884; т. II — Рязань, 1885; т. III — Рязань 1888; т. IV — Рязань, 1891.
- Иероним, Рязанские достопамятности, Рязань, 1889.
- Иероним, Дополнительные о Рязанской епархии сведения, Рязань, 1891.
- Иловайский Д., История Рязанского княжества, М., 1858.
- Ильин М. А., Рязань, М., 1954.

- Ильин М. А., Зодчий Яков Бухвостов, М., 1959.
- Ильин М. А., Каменное зодчество XVII в. — „История русского искусства“ т. IV, М., 1960.
- Кожин Н. А., Основы русской псевдоготики XVIII в., Л., 1927.
- Корзухина-Воронина Г. Ф., Рязань в сложении архитектурных форм XII—XIII вв. — Сборник ГАИМК. Бюро аспирантов, вып. 1, Л., 1929.
- Кузьмин А. Г., Рязанское летописание, М., 1965.
- Макарий, Сборник церковно-исторических и статистических сведений о Рязанской епархии, М., 1863.
- Македонский, Сологчинский монастырь, Рязань, 1886.
- Мансуров А., Старая Рязань, Рязань, 1928.
- Михайловский Е. В., Новые исследования Успенского собора в Рязани. — „Архитектурное наследство“, 1960, № 12.
- Монгайт А. Л., Старая Рязань, М., 1955.
- Монгайт А. Л., Рязанская земля, М., 1961.
- Н. С., Исторический очерк всех церквей и монастырей г. Рязани. — „Рязанские Епархиальные ведомости“, 1908.
- Николаева Т. В., Произведения мелкой пластики XIII—XVII вв. в собрании Загорского музея, Загорск, 1960.
- Орлов А. С., Библиография русских надписей XII—XV вв., М.—Л., 1936.
- Паллас П. С., Путешествие по разным провинциям Российской империи; бывшее в 1768 году, Спб., 1809.
- Пилявский В. И., Постройки Стасова В. П. в усадьбах под Рязанью, Калужой, Торжком. — „Архитектурное наследство“, Л., 1959, № 9.
- Писарская Л. В., Памятники византийского искусства V—XV вв. в Государственной Оружейной палате, М., 1964.
- Пискарев А. И., Обзорение древностей и достопримечательностей г. Рязани и ее уезда, РГВ, № 8-13, Рязань, 1845.
- Потапов А. А., Очерк древнерусской гражданской архитектуры, 1903.
- Раппопорт П. А., Русское шатровое зодчество конца XVI в. — „Материалы и исследования по археологии СССР“, 1949, № 12.
- Русский времяник, сиречь летописец, содержащий российскую историю от 862 до 1682 лета, М., 1820.
- Рыбаков Б. А., Ремесло Древней Руси, М., 1948.
- Рыбаков Б. А., Прикладное искусство Киевской Руси IX—XI вв. и южно-русских княжеств XII—XIII вв. — „История русского искусства“, т. I, М., 1953.
- Солодовников Д. Д., Переяславль-Рязанский, Рязань, 1922.
- Солодовников Д. Д., Прогулка по Рязанскому кремлю, Рязань, 1927.
- Скрипиль М. О., Повесть о Петре и Февронии муромских и ее отношении к русской сказке. — „ТОДРЛ“, т. VII.

- С [ладкопечев] И., Архангельский собор в Рязани, РГВ, вып. 7, Рязань, 1866.
- Сперанский А. Н., Очерки по истории приказа каменных дел Московского государства, М., 1930.
- Тельтевский П. А., Зодчий Бухвостов, М., 1960.
- Тихомиров Д., Исторические сведения об археологических исследованиях в Старой Рязани, М., 1844.
- Тихомиров М. Н., Исследования о Русской Правде, М.—Л., 1941.
- Тихомиров М. Н., Древнерусские города, М., 1956.
- Толстой И., Кондаков Н., Русские древности в памятниках искусства, вып. 5, Спб., 1897.
- Чиняков А. Г., Церковь Воскресения Сгонного в Рязани. — „Архитектурное наследство“, 1956, № 6.
- Шиманский М., Рязанский уезд в конце XVI и начале XVII века по писцовым книгам, Рязань, 1911.
- Щепкин В. Н., Памятник золотого шитья начала XV в. — „Древности. Труды МАО“, вып. I, т. XV, М., 1894.
- Яхонтов С. Д., Празднование 800-летия Рязани, Рязань, 1896.
- Яхонтов С. Д., Красные изразцы в собраниях Рязанского областного музея, Рязань, 1927.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

TABLE DES ILLUSTRATIONS

РЯЗАНЬ И ОКРЕСТНОСТИ RIAZAN ET SES ENVIRONS

- | | |
|---|----|
| 1. Валы Старой Рязани. X в.
Le rempart de la vieille cité de Riazan. Xe s. | 14 |
| 2. Валы Старой Рязани. XII в.
Le rempart de la vieille cité de Riazan. XIIe s. | 15 |
| 3. Благовещение. Икона из Старой Рязани. Резная кость. XII в. Рязань, Краеведческий музей.
L'Annonciation, icône en provenance de la Vieille Riazan (Staraïa Riazan). Ivoire, XIIe s., Riazan, Musée local d'histoire. | 16 |
| 4. Наручи. Из Старой Рязани. Серебро с чернью. XII в. Рязань, Краеведческий музей.
Bracelets de Staraïa Riazan. Argent niellé, XIIe s. Riazan, Musée local d'histoire. | 16 |
| 5. Наручи. Деталь.
Bracelet (détail). | 17 |
| 6. Святые Борис и Глеб. Рельеф из Солотчинского монастыря. Старая Рязань, Шифер. XIII в. Рязань, Краеведческий музей.
St. Boris et St. Gleb, bas-relief en provenance du monastère de Solotcha. Staraïa Riazan. Ardoise, XIIIe s., Riazan, Musée local d'histoire. | 18 |
| 7. Рязанские бармы. Икона „Богоматерь-Оранта“. Медальон. Золото, эмаль, драгоценные камни. XI—XII в. Москва, Оружейная палата.
Les “barmes” de Riazan (détail des vêtements princiers): icône de la Vierge Orante. Médaillon. Or, émail, pierres précieuses. XI—XIIe s., Moscou, Palais des Armures. | 19 |
| 8. Рязанские бармы. Колт. Золото, драгоценные камни. XII в. Москва, Оружейная палата.
Les “barmes” de Riazan: un “kolt” (pendentif). Or, pierres précieuses. XIIe s. Moscou, Palais des Armures. | 20 |
| 9. Рязанские бармы. Икона „Святой Глеб“. Обратная сторона колта. Золото, эмаль, драгоценные камни.
Les “barmes” de Riazan: icône de Saint Gleb au verso du kolt. Or, émail, pierres précieuses. | 21 |

10. Успенский собор в Старой Рязани. Ок. 1096—98. План. Реконструкция Е. Михайловского.
La cathédrale de la Dormition à Staraïa Riazan. Ok. 1096—98. Plan. Reconstitution: E. Mikhailovski. 22
11. Спасский собор в Старой Рязани. XII в. План. Реконструкция Е. Михайловского.
L'église du Sauveur à Staraïa Riazan. XIIe s. Plan. Reconstitution: E. Mikhaïlovski 22
12. Карниз собора из Старой Рязани. Деталь. XII в. Рязань, Краеведческий музей
Corniche de la cathédrale de Staraïa Riazan. Détail. XIIe s. Riazan, Musée local d'histoire. 25
13. Городище Старой Рязани. План.
La cité de Staraïa Riazan, plan:
I — le "detinets" de la forteresse du Xe s.; II — la forteresse du Xe s.; III — la forteresse des XII—XIIIes s. 1 — l'église du Sauveur; 2 — la cathédrale de la Dormition; 3 — l'église Saint Boris et Saint Gleb; 4 — l'église de la Transfiguration du XVIIIe s.; 5 — la Porte Nord; 6 — la porte d'Issady; 7 — la porte de la Prona; 8 — le trésor de 1822; 10 — le trésor de 1966. 26
14. Древний план Переяславля-Рязанского:
Vieux plan de Péreïaslavl Riazanski:
1 — le krémelin de Péreïaslavl (XV—XVIIes s.); 2 — la vieille prison; 3 — la prison (faubourg Verkhni); 4 — le faubourg Nijni; 5 — «nadolbi»; 6 — le faubourg Vladytchnaïa (Boris et Gleb); 7 — Tchiorny possad (faubourg Noir); 8 — Vspolié; 9 — le faubourg des Postillons; 10 — Vypolzovo; 11 — le vieux marché. 28
15. Деисус. Миниатюра Дарственной грамоты князя Олега Ивановича Ольгову монастырю. XIV в. Рязань, Краеведческий музей.
Déisis. Miniature du Titre de donation du prince Oleg fils d'Ivan offert au monastère Olgov. XIVe s. Riazan, Musée local d'histoire. 31
16. План-схема северо-восточной части города Рязани.
Plan schématique de la partie Nord-Est de Riazan:
1 — le krémelin; 2 — l'église du Sauveur dite "na Yarou" (sur un rivage escarpé); 3 — le siège du corps de garde; 4 — le séminaire; 5 — l'église St. Boris et St. Gleb; 6 — la maison d'industrie; 7 — l'hôpital; 8 — les casernes; 9 — la maison de Pavlov; 10 — la prison; 11 — les galeries marchandes (le marché au blé); 12 — le siège de l'Assemblée de la noblesse; 13 — le lycée; 14 — une maison d'habitation; 15 — la maison de Saltikov-Chtchedrine; 16 — l'église St. Nicolas Dvorianski; 17 — l'église des Rameaux; 18 — l'église de l'Annonciation; 19 — les galeries marchandes; 20 — le bâtiment des galeries marchandes; 21 — la maison de Rioumine; 22 — la Pension; 23—28 — maisons d'habitation; 29 — l'hospice de Malchine. 32
17. Кремль. Схематический план.
Le Krémelin, plan:

1 — le pont; 2 — le clocher; 3 — la cathédrale de la Dormition; 4 — la cathédrale de la Nativité du Christ (ancienne cathédrale de la Dormition); 5 — l'église de l'Archange Michel; 6 — la résidence épiscopale; 7 — le bâtiment réservé aux chantes; 8 — le Consistoire; 9 — les écuries du XVIIe s. 10 — les écuries du XVIIe et du XIXe ss.; 11 — l'hôtellerie populaire; 12 — l'église du Saint-Esprit; 13 — le rempart; 14 — l'enceinte du monastère du Sauveur; 15 — l'église de l'Épiphanie; 16 — l'église de la Transfiguration; 17 — l'hôtellerie des nobles. 34

18. Западный вал крепости XV в.
Rempart Ouest de la forteresse du XVe s. 36
19. Архангельский собор. Конец XV в. (после 1470 г.).
L'église de l'Archange Michel, fin du XVe s (après 1470) 38—39
20. Архангельский собор. План.
L'église de l'Archange Michel, plan. 40
21. Старый Успенский собор. План. Реконструкция Е. Михайловского.
L'ancienne cathédrale de la Dormition, plan. Reconstitution:
E. Mikhaïlovski 40
22. Старый Успенский собор. Цоколь. Фрагмент. Начало XV в. Раскрыто и исследовано И. Ильенко.
L'ancienne cathédrale de la Dormition, détail du socle. Début du XVe s. Mis à jour et étudié par I. Ilienko. 41
23. Архангел Михаил. Икона из церкви села Путятино. Раскрашенное дерево. XVI в. Рязань, Художественный музей.
L'Archange Michel. Icône en provenance de l'église du village de Poutiatino. Bois teinté. XVIe s. Riazan, Musée des beaux-arts. 42
24. Евхаристия. Пелена. 1485. Рязань, Краеведческий музей.
L'Eucharistie. Voile liturgique. 1485. Riazan, Musée local d'histoire. 44—45
25. Успение. Пелена. XVI в. Рязань, Краеведческий музей.
La Dormition. Voile liturgique. XVIe s. Riazan, Musée local d'histoire. 46
26. Знамение. Палица. XVI в. Рязань, Краеведческий музей.
La Vierge de l'Incarnation. Voile liturgique. XVIe s. Riazan, Musée local d'histoire. 47
27. Преображение. Палица. XVI в. Рязань, Краеведческий музей.
La Transfiguration. Voile liturgique. XVIe s. Riazan, Musée local d'histoire. 47
28. Святые Борис и Глеб. Прорезное литье из красной меди. XV в. Рязань, Краеведческий музей.
St. Boris et St. Gleb. Cuivre rouge. XVe s. Riazan, Musée local d'histoire. 48
29. Рязанский кремль. Общий вид.
Le Krémelin de Riazan. Vue d'ensemble. 50—51

30. Успенский собор. 1693—99. Архитектор Я. Бухвостов. Реконструкция Е. Михайловского.
La cathédrale de la Dormition. 1693—99. Architecte: Ya. Boukhvostov. Reconstitution: E. Mikhailovski. 53
31. Успенский собор. 1693—99. Архитектор Я. Бухвостов.
La cathédrale de la Dormition. 1693—99. Architecte: Ya. Boukhvostov. 54—55
32. Успенский собор. Деталь фасада.
La cathédrale de la Dormition, détail de la façade. 56
33. Успенский собор. Портал.
La cathédrale de la Dormition, portail. 57
34. Успенский собор. Портал.
La cathédrale de la Dormition, portail. 60
35. Успенский собор. Деталь портала.
La cathédrale de la Dormition, portail (détail). 62
36. Успенский собор. Окно. Деталь наличника.
La cathédrale de la Dormition, fenêtre (détail). 62
37. Успенский собор. Окно. Деталь наличника.
La cathédrale de la Dormition, fenêtre (détail). 63
38. Успенский собор. Деталь портала.
La cathédrale de la Dormition, portail (détail). 64
39. Успенский собор. Окно. Деталь наличника.
La cathédrale de la Dormition, fenêtre (détail). 65
40. Успенский собор. Окно. Деталь наличника.
La cathédrale de la Dormition, fenêtre (détail). 66
41. Успенский собор. Окно. Деталь наличника.
La cathédrale de la Dormition, fenêtre (détail). 6
42. Успенский собор. Внутренний вид.
La cathédrale de la Dormition, intérieur. 68
43. Успенский собор. Иконостас. Деталь. XVII в.
La cathédrale de la Dormition, iconostase (détail). XVIIe s. 69
44. Христорождественский собор. 1826; 1873.
L'église de la Nativité du Christ. 1826; 1873. 70
45. Епископские палаты (XVII в.) и Архангельский собор.
La résidence épiscopale (XVIIe s.) et l'église de l'Archange Michel. 71
46. Кремль. Вид из-под арки перехода на Архангельский собор.
Le Krémelin: l'église de l'Archange Michel vue à travers un arc. 72 231

47. Епископские палаты. Южный фасад. 74
 La résidence épiscopale, façade Sud.
48. Епископские палаты. Восточный фасад (пристройка 1779 г.). 75
 La résidence épiscopale, façade Est (annexe de 1779).
49. Епископские палаты. Южный фасад. Деталь. 78
 La résidence épiscopale, façade Sud, détail.
50. Епископские палаты. Западный фасад. Деталь. 79
 La résidence épiscopale, façade Ouest, détail.
51. Епископские палаты. Портал. 80
 La résidence épiscopale, portail.
52. Епископские палаты. Портал. 80
 La résidence épiscopale, portail.
53. Епископские палаты. Внутренний вид. 81
 La résidence épiscopale, intérieur.
54. Гостиница черни. XVIII в. 82
 L'hôtellerie populaire. XVIIIe s.
55. Богоявленская церковь и колокольня Спасского монастыря. 1647. 84
 L'église de l'Épiphanie et le clocher du monastère du Sauveur. 1647.
56. Богоявленская церковь. Главы. 85
 L'église de l'Épiphanie: les coupes.
57. Спасо-Преображенский собор. Спасского монастыря. 1702. 88—89
 L'église de la Transfiguration du monastère du Sauveur 1702.
58. Спасо-Преображенский собор. Апсиды. 90
 L'église de la Transfiguration, apside.
59. Церковь святого Духа. 1642. 93
 L'église du Saint-Esprit. 1642.
60. Церковь Спаса на Яру. 1695. 94—95
 L'église du Sauveur "na Yarou". 1695.
61. Борисо-Глебская церковь. 1686. Северный фасад, четверика. Проект реставрации И. Ильенко. 96
 L'église Saint Boris et Saint Gleb. 1686. Façade Nord. Projet de restauration: I. Ilienko.
62. Борисо-Глебская церковь. 1686. 98
 L'église Saint Boris et Saint Gleb. 1686.
63. Потир. Позолоченное серебро, эмаль. XVII в. Рязань, Краеведческий музей. 100
 Un calice du XVIIIe s. Vermeil, émail. Riazan, Musée local d'histoire.

64. Ковш. Серебро. 1682. Рязань, Краеведческий музей.
Une puitsette en argent. 1682. Riazan. Musée local d'histoire. 101
65. Братина. Серебро. 1638. Рязань, Краеведческий музей.
Une "bratine" (grande coupe à boire à la ronde) en argent. 1638.
Riazan, Musée local d'histoire. 101
66. Рипида из Успенского собора. Позолоченное серебро. XVIII в.
Рязань, Краеведческий музей.
Une "ripide" (éventail sacramentel), en provenance de la cathédrale
de la Dormition. Vermeil. XVIIIe s. Riazan, Musée local d'histoire. 102
67. Паникадило. Серебро. XVII в. Рязань, Краеведческий музей.
Un chandelier d'église en argent. XVIIe s. Riazan, Musée local d'his-
toire. 102
68. Евангелист Марк. Деталь оклада Евангелия. Серебро. XVIII в.
Рязань, Краеведческий музей.
L'évangéliste Marc. Détail de la garniture d'Evangile. XVIIIe s.
Argent. Riazan, Musée local d'histoire. 104
69. Оклад Евангелия. Серебро. XVII в. Рязань, Краеведческий музей.
Garniture d'Evangile. Argent. XVIIe s. Riazan, Musée local d'his-
toire. 105
70. Оплечье стихаря. XVII в. Рязань, Краеведческий музей.
Détail d'une dalmatique du XVIIe s. Riazan, Musée local d'histoire. 105
71. Оплакивание Христа. Плащаница из Успенского собора. 1681. Деталь.
Рязань, Краеведческий музей.
La Pieta. Saint-suaire de la cathédrale de la Dormition. 1681. Détail.
Riazan. Musée local d'histoire. 106–107
72. Вход в Иерусалим. Икона. Раскрашенное дерево. XVII в.
Les Rameaux. Bois teinté. Icône du XVIIe s. Riazan, Musée local
d'histoire. 108–109
73. Никола Можайский. Икона. Раскрашенное дерево. XVII в. Рязань,
Краеведческий музей.
St. Nicolas de Mojaïsk. Bois teinté. Icône du XVIIe s. Riazan, Musée
local d'histoire. 110
74. Бывш. гауптвахта. 1838.
Le siège du corps de garde. 1838. 113
75. Бывш. дворянское собрание. (Новое здание). 1853.
L'Assemblée de la noblesse (siège nouveau). 1853. 115
76. Бывш. дворянское собрание. Деталь.
L'Assemblée de la noblesse, détail. 115
77. Бывш. дворянское собрание. 1812.
L'Assemblée de la noblesse de 1812. 116–117

78. Бывш. рязанская гимназия. Начало XIX в. Le lycée de Riazan. Début du XIXe s.	120—121
79. Торговый корпус. Начало XIX в. Le marché couvert. Début du XIXe s.	122
80. Торговые ряды. Начало XIX в. Les galeries marchandes. Début de XIXe s.	122
81. Пропилеи. Начало XIX в. Les Propylées. Début du XIXe s.	123
82. Торговые (хлебные) ряды. Первая четверть XIX в. Le marché au blé. Premier quart du XIXe s.	125
83. Бывш. дом Рюмина. Конец XVIII в. La maison de Rioumine. Fin du XVIIIe s.	126
84. Бывш. Мальшинская богадельня. 1806—09. L'hospice de Malchine. 1806—09.	127
85. Бывш. редутный дом. 1785. Les casernes. 1785.	130—131
86. Бывш. губернская земская больница. Портик. L'hôpital provincial: le portique.	133
87. Бывш. губернская земская больница. 1816. L'hôpital provincial. 1816.	134
88. Бывш. губернская земская больница. План. L'hôpital provincial, plan.	136
89. Дом И. П. Павлова на ул. Павлова, 27. XIX в. La maison d'Ivan Pavlov, 27, rue Pavlov. XIXe s.	138
90. Жилой дом на ул. Свердлова, 35. Конец XVIII в. Une maison d'habitation de la fin du XVIIIe siecle, (35, rue Sverdlov).	139
91. Жилые дома на ул. Салтыкова-Щедрина. XIX в. Maisons d'habitation du XIXe siecle rue Saltykov-Chtchedrine.	140
92. Жилой дом на улице Салтыкова-Щедрина, 23. XIX в. Une maison d'habitation du XIXe siecle (23, rue Saltykov-Chtchedrine).	141
93. Жилой дом на ул. Салтыкова-Щедрина, 25. XIX в. Une maison d'habitation du XIXe siecle. (25, rue Saltykov-Chtchedrine).	142
94. Жилой дом на ул. Салтыкова-Щедрина, 21. Деталь. XIX в. Une maison d'habitation du XIXe siecle (21, rue Saltykov-Chtchedrine). Détail.	144

95. Жилой дом на ул. К. Либкнехта, 55. Деталь. XIX в.
Une maison d'habitation du XIXe siècle (55, rue Karl Liebknecht);
détail. 146
96. Жилой дом на ул. К. Либкнехта, 55. XIX в.
Une maison d'habitation du XIXe siècle (55, rue Karl Liebknecht). 147
97. Жилой дом на ул. К. Либкнехта, 84. XIX в.
Une maison d'habitation du XIXe siècle (84, rue Karl Liebknecht). 147
98. Колокольня Успенского собора. 1840.
Le clocher de la cathédrale de la Dormition. 1840. 148
99. Колокольня Успенского собора. Четвертый ярус.
Le clocher de la cathédrale de la Dormition, quatrième étage. 149
100. Церковь Покрова. Южный фасад. 1686.
L'église de l'Intercession. 1686. Facade Sud. 153
101. Церковь Покрова. Портал
L'église de l'Intercession, portail. 154
102. Церковь Покрова. Окна.
L'église de l'Intercession, les fenêtres. 155
103. Солотчинский монастырь. План.
Le monastère de Solutcha, plan:
1 — la cathédrale de la Nativité; 2 — le réfectoire et l'église du Saint-
Esprit; 3 — l'église du métropolitain Alexis (aujourd'hui inexistente);
4 — la résidence du supérieur; 5 — les cellules; 6 — la Porte Sainte à
l'église St. Jean-Baptiste; 7 — la porte auxiliaire; 9 — l'enceinte. 157
104. Святые ворота с церковью Иоанна Предтечи. 1695.
La Porte Sainte avec l'église St. Jean-Baptiste. 1695. 161
105. Церковь Иоанна Предтечи. Деталь.
L'église St. Jean-Baptiste, détail. 162
106. Восточная стена Солотчинского монастыря.
Le mur Sud du monastère de Solutcha. 164
107. Ворота восточной стены Солотчинского монастыря.
La porte du mur Est du monastère de Solutcha. 165
108. Рождественский собор. XVII в.
La cathédrale de la Nativité. XVIIe s. 168
109. Кельи. XVII в.
Les cellules. XVIIe s. 169
110. Церковь святого Духа с трапезной палатой. 1688—89.
L'église du Saint-Esprit et le réfectoire. 1688—89. 170

111. Церковь святого Духа. Вид с востока.
L'église du Saint-Esprit vue de l'Est. 171
112. Церковь святого Духа. Окно апсиды.
L'église du Saint-Esprit, une fenêtre de l'abside. 172
113. Трапезная палата церкви святого Духа. Портал.
Le réfectoire de l'église du Saint-Esprit, portail. 174
114. Трапезная палата церкви святого Духа. Окна северного фасада.
Le réfectoire de l'église du Saint-Esprit, les fenêtres de la façade Nord. 175
115. Трапезная палата церкви святого Духа. Окна. Детали наличников южного фасада.
Le réfectoire de l'église du Saint-Esprit, les fenêtres de la façade Sud. Détails. 176
116. Церковь святого Духа. Деталь декора стены.
L'église du Saint-Esprit, détail du revêtement du mur. 177
117. Богословский монастырь. План.
Le monastère St. Jean le Théologien, plan:
1 — la cathédrale St. Jean le Théologien bâtie en 1689 et remaniée en 1861; 2 — l'église de la Dormition; 3 — le clocher du XVIIe s.; 4 — la Porte Sainte; 5 — la résidence du supérieur; 6 — la glacière; 7 — l'enceinte; 8 — le clocher de 1901; 9 — les cellules; 10 — le mur Nord; 11 — l'enceinte et l'entrée. 178
118. Церковь Иоанна Богослова. С рисунка 1858 г.
L'église St. Jean le Théologien, dessin de 1858. 180
119. Церковь Иоанна Богослова. 1689 (перестроена в 1861 г.).
L'église St. Jean le Théologien. 1689 (remaniée en 1861). 181
120. Церковь Бориса и Глеба. Иконостас.
L'église St. Boris et St. Gleb, iconostase. 182
121. Колокольня. XVII в.
Le clocher. XVIIe s. 183
122. Колокольня. 1901.
Le clocher. 1901. 185
123. Колокольня. Деталь.
Le clocher, détail. 186
124. Церковь Воскресения в селе Исады. XVII в.
L'église de la Résurrection. XVIIe s. 189
125. Усадьба села Красного. План (реконструкция В. Ушакова).
Le domaine du village de Krasnoïé, plan (reconstitution: V. Ouchakov):
1 — la demeure du propriétaire foncier; 2 — les cuisines (aujourd'hui inexistantes) 4 — les écuries (aujourd'hui inexistantes); 5 — les étables; 6 — les serres (ne se sont pas conservées); 7 — l'église de la Vierge de Kazan. 190

126. Скотный двор. XVIII в. Обмер В. Ушакова.
Les étables. XVIIIe s. 192
127. Казанская церковь. Конец XVIII — начало XIX в. Обмер В. Ушакова.
L'église de la Vierge de Kazan. Fin XVII — début XIXe s. 192

КАСИМОВ

KASSIMOV

128. План-схема города Касимова.
Plan schématique de la ville de Kassimov:
1 — la maison des Barkov; 2 — la cathédrale de la Trinité; 3 — l'église St. Nicolas; 4 — une maison d'habitation du XIXe siècle; (n° 20a); 5 — une maison d'habitation du XIXe siècle (n° 22); 6 — la maison des Nastavine; 7 — la maison de Skorniakov; 8 — la cathédrale de l'Ascension; 9 — les galeries marchandes; 10 — l'église de la Dormition; 11 — l'église de l'Annonciation; 12 — la maison de Guintz; 13 — le séminaire; 14 — une maison d'habitation du XIXe siècle (n°1 b); 15 — la maison d'Aliantchikov; 16 — une maison d'habitation de la fin du XIXe siècle; 17 — la mosquée et le minaret; 18 — le mausolée de Chakh-Ali; 19 — les obélisques de la Porte Pierre; 20 — une maison d'habitation du XIXe siècle; 21 — une maison d'habitation du XIXe siècle (n°13); 22 — une maison d'habitation du XIXe siècle (n°10); 23 — une maison d'habitation du XIXe siècle (n°13); 24 — une maison d'habitation du XIXe siècle (N 8); 25 — l'église St. Georges; 26 — le mausolée du sultan Avgan-Mohammed; 27 — l'église du prophète Elie 206
129. Мечеть. XIX в.
La mosquée. XIXe s. 208
130. Башня-минарет. 1467.
Le minaret. 1467. 209
131. Мавзолей Шах-Али-хана. 1555.
Le mausolée de Chakh-Ali-Khan. 1555. 210
132. Мавзолей Авган-Мухаммед-султана. 1649.
Le mausolée du sultan Avgan-Mohammed. 1649. 211
133. Георгиевская церковь. 1700.
L'église St. Georges. 1700. 212—213
134. Чудо св. Георгия. Икона из-под Касимова. XVI в. Третьяковская галерея.
Saint-Georges terrassant de dragon. Icône du XVIe siècle des environs de Kassimov. Galerie Trétiakov. 215
135. Торговые ряды. 1830-е гг.
Les galeries marchandes. Vers 1830. 216—217

136. Дом Наставина. 1813. La maison de Nastavine. 1813.	218
137. Дом Барковых. Начало XIX в. La maison des Barkov. Début du XIXe siècle.	218
138. Жилой дом на ул. Воровского, 4. XIX в. Une maison d'habitation du XIXe siècle (4, rue Vorovski).	220
139. Карта-схема с указанием городов и населенных пунктов, где находятся памятники архитектуры	224

Иллюстрации 23—25, 73, 134, — фото Э. И. Стейнерга; 42, 43, 62, 74, 83, 86, 98, 120 — фото А. И. Петухова; 3—9, 12, 15, 18, 19, 22, 26—29, 31—41, 44—50, 53—60, 63—72, 75—82, 84, 85, 87, 89—97, 99—102, 104—116, 121—123, 129—133, 135, 138 — фото А. А. Александрова, которым проведена специальная фотосъемка для настоящей книги.

Графические иллюстрации выполнены архитектором В. А. Лапиным.

Список иллюстраций переведен на французский язык М. Н. Гардениной.

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ АВТОРОВ	5
РЯЗАНЬ	9
Старая Рязань	11
Переяславль-Рязанский	49
Новая Рязань	132
ОКРЕСТНОСТИ РЯЗАНИ	166
Село Храпово	166
Солотча. Солотчинский монастырь	167
Село Пошупово. Богословский монастырь	187
Село Константиново	193
Село Старая Рязань	193
Село Исалы	193
Красное	196
КАСИМОВ	201
КАРТА РЯЗАНСКОЙ ОБЛАСТИ	224
ЛИТЕРАТУРА	225
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ	228

Михайловский
Евгений Васильевич
Ильенко
Ирина Валентиновна

РЯЗАНЬ
КАСИМОВ

Редактор Е. Н. Галкина. Оформление Ф. Б. Збарского. Художественный редактор Е. Е. Смирнов. Технический редактор Н. В. Муковозова. Корректор Н. Прокофьева. Подп. в печать 13/VIII—1968 г. А08819. Формат бумаги 70×108 1/32. Бумага мелованная. Усл. печ. л. 10,50. Уч.-изд. л. 10,797. Тираж 50 000 экз. Изд. № 20 276. „Искусство“, Москва, К-51, Цветной бульвар, 25. Типография «Франклин», Будапешт, Венгрия. Заказ N-12022
Цена 1 р. 42 к.





1 p. 43 m

R I A Z A N

K A S S I M O V