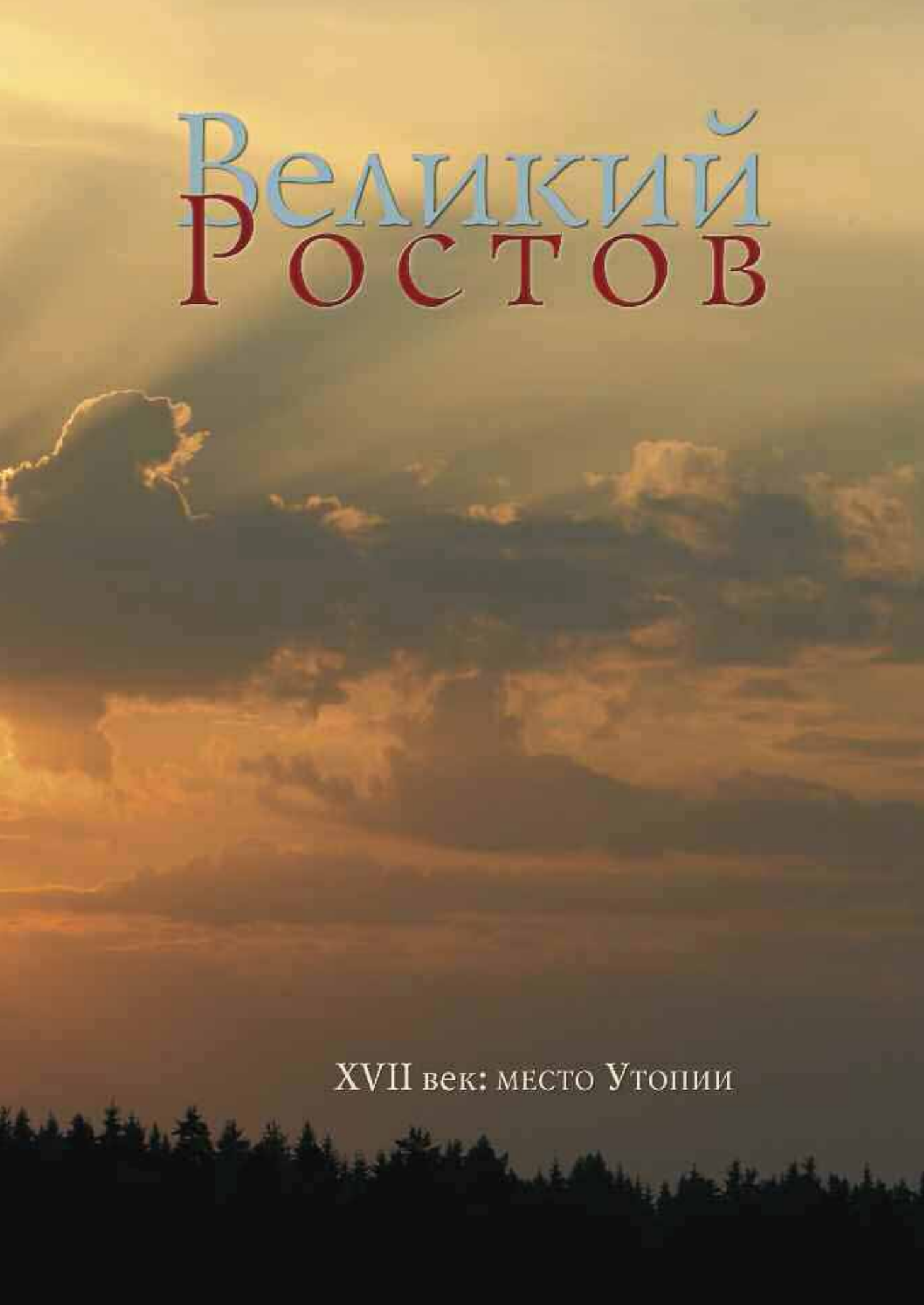
ПАМЯТНИКИ ИСТОРИИ РОССИИ

ВЫПУСК 2–1

Не враг разрушает
памятники нашей
истории и славы,
а мы сами –
своим невниманием,
непониманием важности
прошлых
жизненных
явлений.

Обозрение епархии Его Высокопреосвященством, Высокопреосвященнейшим Арсением, Архиепископом Новгородским и Старорусским с 1 по 16 июня 1911 г. // Новгородские епархиальные ведомости. 1911. № 51-52. С. 1672.


Великий
Ростов
XVII век: место Утопии

ББК63.3(2)4
К89

Издание осуществлено при финансовом содействии
Российского гуманитарного научного фонда
(10-04-16244)

Художник
А. Г. Стройло

Кузнецов И.Н., Новохатко О.В.
К89 ВЕЛИКИЙ РОСТОВ. XVII век: место Утопии.
М.: Памятники исторической мысли, 2010. – 376 с.
ISBN 978-5-88451-279-5 **ББК63.3(2)4**

© И.Н. Кузнецов, О.В. Новохатко, текст, 2010
© И.Н. Кузнецов, О.В. Новохатко, А.Г. Стройло, фото, 2010
© А.Г. Стройло, оформление, 2010
© В.Ю. Яковлев, дизайн переплёта, 2010

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

Не удивительно, что зритель чувствует себя совершенно по-разному в пространстве Ренессанса и в пространстве барокко. Строго ограниченное пространство Ренессанса внушает ему чувство удивительного покоя и равновесия – и вместе с тем сознание своей активности и значительности. Напротив, в пространстве барокко, безграничном, полном динамики, таинственной мощи и неожиданных диссонансов, зритель чувствует себя пассивным и словно потерянным.

Б. Р. Виппер

Идеей и примером настоящего издания мы обязаны Игорю Эммануиловичу Грабарю, выпустившему в 1913 году том «Ростов Великий. Углич. Памятники художественной старины» в серии «Русские города. Разсадники искусства. Собрание иллюстрированных монографий» (автор текста и многих фотографий – Борис фон Эдинг).

И. Э. Грабарь предпослал книге Предисловие, привести которое здесь мы не можем отказать себе в удовольствии:

С выходом в свет настоящей книги осуществляется заветная мечта, лелеемая нами с давних пор. Задолго до появления первых выпусков нашей «Истории Русского Искусства» нас увлекала мысль об издании большой серии монографий, посвящённых историческим городам России. Казалась бесконечно заманчивой уже одна возможность увидеть когда-нибудь полку–другую книг, в которых наконец-то были бы собраны все чудесные сокровища, рассыпанные в этих «рассадниках русского искусства». Такая полка книг сулила развернуть все стороны этого искусства и ввести нас в самые глубокие тайники художественного творчества древней и новой Руси. Постепенно вырос бы тот фундамент, на котором уже нетрудно было бы возводить здание «Истории». Однако в то время иные задачи отодвинули эту мысль на второй план: судьбе угодно было, чтобы мы все силы отдали именно «Истории», – не только собранию случайного материала, но и его систематизации. И вот теперь, когда эта последняя работа уже близится к концу, мы вновь имеем возможность вернуться к первоначальному проекту, и приступаем к изданию серии «русских городов».

В «Историю Русского Искусства» вошли главным образом произведения, сосредоточенные в столицах, и лишь весьма немногое попало сюда из тех небольших захолустных городков, которые были некогда в силе, славились своим художеством и имеют великое счастье хранить в своих стенах до сих пор драгоценнейшие памятники этого художества: Новгород, Псков, Владимир, Ростов, Углич, Ярославль, Суздаль, Кострома, Нижний Новгород, Казань, Вологда, Устюг, Архангельск – чем это не музеи? Не те музеи, которые случайным подбором вещей напоминают лавки старьёвщика, не музеи-кладбища, а музеи живого и жизненного искусства. Здесь никто ничего не собирал – всё стоит там же, где стояло в старину и нередко сохраняет тот же вид, что и в былые времена.

Наша серия городов меньше всего должна напоминать «путеводители». Читатель очень разочаруется, если захочет отыскать здесь сведения о приходящих и отходящих поездах и пароходах или удобных и неудобных гостиницах. Но если кому-нибудь предстоит поездка в Ростов или Ярославль, или Кострому, он хорошо сделает, ознакомившись предварительно с соответствующим томом нашей библиотеки русских городов: он с удвоенным интересом проведёт в них время и увидит там немало прекрасных произведений, которые, быть может, ускользнули бы от его внимания.

Видъ Ростова съ озера. (Фот. М. А. Орлова).

Этот том получил самую разнообразную, и не всегда благожелательную прессу, спорить с которой ныне уже вряд ли имеет смысл – достаточно взять в руки книгу, перелистать иллюстрации, выхватить глазами несколько отрывков текста, – чтобы согласиться: книги такого уровня любви, знания и трудолюбия сделали бы честь любому, дерзнувшему и сегодня писать о Ростове.

Почти сто лет, прошедшие после первого выпуска серии «Русские города. Разсадники искусства», промелькнули так скоро, что не сразу и осознаёшь, почему нельзя просто переиздать книгу о Ростове Великом и Угличе, сколь бы заманчиво это ни выглядело.

Дело не только в том, что возможный читатель так уж сильно переменился – как раз нет, все случившиеся за век перемены в его образе мыслей, «накопленный» прогресс и «новая историческая общность, советский народ», несколько общенациональных катастроф и несколько общенациональных возрождений – всё это, увы, никак не отменяет одну важную черту схожести двух читателей, разделённых столетием. В начале XXI века ничуть не невозможным выглядит повторение страшного события 1915 года, после которого остаётся только догадываться, как И.Э. Грабарь сумел сохранить жизнь и рассудок: подготовительные материалы для нескольких томов «Русских городов», архивные выписки и готовые тексты, тысячи стеклянных негативов – всё было изничтожено, выброшено из окон, разбито, растоптано, разворовано возможными читателями этих будущих книг лишь потому, что на доме издательства, где должны были выходить книги, висела вывеска «I. Кнебель» – то есть немец, подлежащий погрому в связи с войной.

Главное, изначальное, самое важное, любимее, чем тысячу раз знаменитая «История русского искусства», дело И.Э. Грабаря было обращено в прах за один–два–три часа погрома.

Всю серию «Русские города» И.Э. Грабарь мыслил как адресованную людям, оказавшимся способными на погром, – это не чернь, негодная к мыслительным операциям, не люди, скажем, круга В.О. Ключевского и П.Н. Милюкова, или круга И.Е. Забелина, или круга С.Ю. Витте, – для них то, о чём рассказывал И.Э. Грабарь, было хорошо известной темой профессиональных занятий или любительских размышлений. Нет, адресатом были люди, пытающиеся раскрыть глаза, пусть с некоторым усилием,

но пытающиеся сами для себя сформулировать интерес к истории страны, в которой живут, люди с доходами чуть выше и чуть ниже, чем у хорошего рабочего или держателя мелкого торгового заведения, получившие или получающие образование, наслышанные о культурных богатствах мира, но не видавшие их ни за границей, ни у себя под боком, и имеющие хоть небольшой досуг и зачаточное любопытство.

И все эти люди остались без серии книг И. Э. Грабаря как в начале XX, так и в начале XXI века.

Так что простое переиздание книги о Ростове и Угличе делают невозможным не перемены в людях, а перемены в вещах. Уже И. Э. Грабарь и Б. фон Эдинг были ошеломлены варварством XVIII и XIX веков, разрушавшим, искажавшим и не дорожившим доставшимся им богатством. Это они-то, в самом начале XX века, после Пушкина, Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Лермонтова, Толстого, Некрасова, Достоевского! Великая музыка, великая литература и великая живопись, выпрыгнувшие, кажется, из ничего в XIX веке, на чём-то же должны были основываться, кроме природы, просторов и освоения бескрайнего моря западной и восточной культуры. Вещный мир, окружавший столпов русской культуры в XIX веке, включал в себя такое количество памятников, которое казалось И. Э. Грабарю при всём их величии вопиюще недостаточным в 1913 году. В 1913-м – недостаточным!

А ведь он ушел из жизни в 1960-м, успев увидеть и 20–30-е годы с их разграблением страны под видом дехристианизации, и 40-е с их смерчем, казалось, навсегда сметшим с лица земли новгородскую, псковскую и южнорусскую архитектуру (не поминая обо всём и всех, кто улицезрел «германский гений» в исполнении Третьего рейха), и 50-е годы с их новой борьбой против церкви и общим попранием остатков здравого смысла косноязычными полуграмотными болтунами у кормила власти. Вторая половина XX века не сильно отличалась от апокалиптической картины 1915 года, представшей перед глазами И. Э. Грабаря, – просто Апокалипсис стал привычным, невозмутительным, естественным, осо-

Церковь Воскресенія на съверныхъ святыхъ воротахъ митрополии.

Церковь Спаса «на сѣняхъ» «Бѣлой палаты».
(Фот. И.Ф. Борщевскаго, снятая до реставрации).

Порталъ церкви Архангела Михаила и церковь Благовѣщенія въ Бѣлогостицкомъ монастырѣ. 1657–1658 г. (Фот. А. Д. Иванова).

знаваемым как таковой только обломками старого слоя мыслящих людей и слишком редкими островками трудно складывающегося нового слоя мыслящих людей – а памятники продолжали ветшать, осыпаться, гореть, гнить. Теперь уже вполне правомерен спор, насколько именно стало меньше памятников – в разы или на порядки. То есть в два-три раза, или в двадцать-тридцать? И не связана ли депопуляция с расцивилизацией?

Истошные крики о катастрофическом положении с памятниками не новы вот уже лет сто пятьдесят. Что проку в криках, которые не слышны. В. И. Ульянов сто лет назад заметил, что философы несколько столетий пытались объяснить мир, дело же заключается в том, чтобы его изменить. И это ему удалось – изменить, ничего не объясняя. И. Э. Грабарь как раз наоборот, хотел объяснить, ничего не изменяя.

Поэтому простое переиздание книги И. Э. Грабаря лишено смысла: мир стал другим, и объяснять надо иначе. И. Э. Грабарь видел в Переславле-Залесском 26 приходских церквей, а мы – 9. И это относительно «благополучная» картина, бывало и хуже: есть церковь в деревне – её-то и долой, одним махом – сто процентов.

Как ни чудовищно это звучит, в то, что осталось, надо вглядываться пристальнее, чем даже И.Э. Грабарь, объяснять доходчивее, чем даже он, показывать ярче, ценить больше, а понимать и любить – ну хотя бы так же, как он.

Начатое в 1913 и так трагически оборванное в 1915 году дело было, несмотря на утраты подготовительных материалов, продолжено в «Истории русского искусства», где архитектурные памятники рассматривались как часть искусства вообще, но серию «Русские города» И. Э. Грабарь так и не возобновил. Обида – не обида, но яростное недоумение должно было остаться после поругания «заветной мечты, лелеемой с давних пор». К тому же навалились другие дела, в 1913 году он женился, возглавил Третьяковскую галерею, готовил выставку В. А. Серова и монографию о нём.

Ходом вещей сложившаяся интеграция архитектурной части в искусствоведческое целое переставляла очень и очень важные акценты. Эрудиция И. Э. Грабаря

от выбора приоритетов в пользу истории искусства не стала меньше. Но памятник архитектуры, рассмотренный как исторический документ – вовсе не то же самое, что памятник архитектуры, рассмотренный как документ истории искусства. В первом случае он самодовлеющ, во втором случае он внутрисистемен, подчинён логике искусства, а не логике истории, он меньше и сложнее для уяснения, потому что оброс искусствоведчес - кими терминами и общим движением теории искусствоведа, логикой изложения и т. п. Поэтому, например, у А. В. Иконникова весь XVII век лёг в маленький и узенький разрез между стилем XVI века и барокко (почти неприметный на фо - не прогресса регулярной архитектуры, почему-то оцениваемой как «наилучшая»), ему важнее было найти признаки признанного в мировой литературе ба - рокко, чем признаки оригинальности зданий XVII века.

Как человек искусства, И. Э. Грабарь должен был встать на второй путь, но как человек истории он ещё раньше хотел встать на первый – да обстоятельства помешали. Что эта тема у него болела, подтверждает письмо 1954 года, в котором он признаёт необходимым при рассказе об искусстве XVIII–XIX веков «отказаться от чисто монографического подхода [то есть от подробного рассказа об одном художнике или архитекторе], давая, по возможности, даже *первоклассных мастеров на общем фоне всего исторического процесса*, а не по Плутарху...». Историк в нём перебарывает искусствоведа, на само искусство он готов смотреть не только глазами знатока и ценителя, но и как на полновесный исторический источник. Двумя годами раньше он писал: «А сейчас всем своим ученикам настойчиво рекомендую исходить из зданий и их реставрации, ища в архивах только подкрепления своих высмотренных из архитектуры мыслей и догадок».

«Заветная мечта, лелеемая с давних пор», «фундамент, на котором уже нетрудно было бы возводить здание Истории» русского искусства за прошедшие почти сто лет после 1913 года стала много ближе к осуществлению, но все земля - ные и строительные работы по возведе - нию упомянутого фундамента по-преж-

Аркада солеи церкви Спаса «на сѣняхъ»

Роспись аркады солеи
церкви Спаса «на сѣняхъ»

нему делаются специалистами того же профиля – историками искусства, архитекторами, реставраторами, художниками-реконструкторами, краеведами, порой даже литераторами; лучшие из них временами властно вторгаются на территорию историков и достигают блестящих результатов (из наиболее известных упомянем хоть двух, самых виртуозных – В.В. Кавельмахера и С.С. Подъяпольского). Одни лишь историки не осмеливаются оставить хорошо освоенную и безопасную гавань письменных источников и пуститься в новое плавание, опираясь обеими ногами на самые неопровержимые доказательства – каменные в буквальном смысле слова (иногда и на деревянные). (Правда, "ходить бывает склизко по камушкам иным" – из известных попыток удачным можно признать только агиографический опыт Андрея Первозванного, приплывшего на русский Север на камне). Лишь археологи с другой, нижней временной стороны, подпирают – они-то привыкли извлекать слова из камней и понимать то, в чём нет ни одной буквы, а смыслы всё-таки присутствуют.

У всякого, кто хоть чуточку начинает задумываться о русской архитектуре, возникают по меньшей мере два соблазна. Одних начинает тянуть в сторону профессиональную (история искусства, архитектура, реставрация, литература), чтобы хоть самому себе для начала объяснить, из чего проистекает красота русской архитектуры. Других кидает в сторону компаративизма разной степени остервенелости – от «Так у нас не хуже, чем у них!» до «Так у нас даже лучше, чем у них!».

Сколько-нибудь последовательное и честное движение по обоим путям приводит к одному и тому же выводу: и для постижения внутренних законов красоты, и для сопоставления высших достижений мировой культуры надо хоть что-нибудь знать, причём национальная заносчивость убывает по мере продвижения в обоих направлениях – «наше» не лучше и не хуже, чем «их», оно такое же, потому что часть общего, и научившись видеть красоту в одном, уже не пройдёшь мимо неё в другом.

За прошедшие десятилетия высказанная Д.С. Лихачевым мысль о том, что русский XVII век многими чертами схож с эпохой Ренессанса, стала почти банальностью, но так и не подвигла никого к доказательствам её справедливости или к убедительным же опровержениям. Между тем ценность данной мысли состоит прежде всего в её развитиях и продолжениях. Вынесенная в эпиграф цитата Б.Р. Виппера удивительно ловко подходит как к итальянской действительности, так и к русской или французской. Но про русскую архитектуру XVII века в терминах Возрождения говорить как-то не принято: конец XV-го и XVI-й века – ещё туда-сюда, фряжское было не то что влияние, а прямое присутствие и руководство строительством. Следующее же столетие провалилось в бездну безвестности и стилистической неопределённости где-то между Ренессансом и барокко, сменённым быстренько классицизмом: постройки середины–конца XVII века объявлялись то ли порченным здешними мастерами Возрождением, то ли смутным предчувствием грядущего барокко. Последний вздох русской архитектуры перед окончательным и бесповоротным обращением к подражательству в XVIII и XIX веках не был услышан никакими душеприказчиками (за исключением николаевского времени и периода увлечения ложно-русским стилем); теория и история искусства смотрят на сооружения этого века как на выходки некстати развеселившегося на похоронах недоросля, который, конечно, мил, но во взрослую компанию никак не вписывается.

Откуда взялось такое отношение – можно только гадать и предполагать, не исключено, что это дальние отзвуки петровской пропаганды, опорочившей целое столетие отечественной истории, трудно также судить, можно ли и стоит ли такое положение менять, совсем уж глупо придумывать определения какого-то нового стиля и сочинять "типологизации". Но очевидна необходимость обратить внимание специалистов на провал между квазиренессансной (в лихачевском смысле) сутью архитектуры XVII века и системной, глобальной недооценкой её в истории и теории искусства.

Книга родилась из соединения нескольких цитат.

"Нет величия там, где нет простоты, добра и правды".

“Мы живём, под собою не чуя страны, наши речи” уже и за шаг не слышны.

Ростов – простой, добрый и правильный город, не большой и не маленький, как полторы сотни других городов, но чтобы “учуять страну” под собой, его надо увидеть и полюбить в числе первых, он здорово сохранился. То, чему в школе и институте учат на протяжении нескольких лет, здесь преподаётся самим житейским пространством и усваивается глазом и сердцем быстрее и прочнее, чем штудированием учебников и сочинением текстов на основе письменных источников. Наверное, срабатывает контраст: в обычном уездном городе есть памятники, которым позавидовала бы любая столица. Впрочем, нет. В Ростове нет памятников. В слове ‘памятник’ есть некая червоточинка – память о том, чего нет, простое напоминание, воздание чести и должного, но – тому, чего нет. А в Ростове – есть. И он не напоминает о былом величии, он сейчас – велик, он криком кричит нам: ну почуйте же страну под собой, обопритесь на меня, я готов поддержать вас и ваших детей и внуков, вот ведь мы на самом-то деле какие, вы – такие же, как я, просто приглядитесь, сотрите с себя “случайные черты”, и убедитесь: вы – прекрасны.

Предлагаемая вниманию читателя книга самим своим названием вводит несколько ограничений. Об одной Белой или об одной Красной палате можно написать по два десятка книг, музейные собрания заслуживают отдельных монографических исследований, равно как и история самих музеев, фрески, иконы, колокола, древняя и новейшая история, огородничество и рыболовство, литургическое наполнение и осмысление храмов – всё это (и многое не упомянутое) не только заслуживает, но и уже имеет библиографию из тысяч названий; никакой компендий не вместит даже выжимок из них. Поэтому книга – не о Ростове, а о величии Ростова, постигаемом на основании его архитектуры, это попытка понять язык и слова архитектуры, обращённые через три с лишним столетия не столько к искусствоведам и реставраторам, сколько ко всем вообще, не утратившим зрения. Второе ограничение – на девяносто процентов речь идёт о взгляде снаружи, для взгляда изнутри просто не осталось места. Третье ограничение – всё написанное ниже – не более чем один из тысячи четырёхсот двадцати семи (или -восьми) вариантов размышлений на указанную тему, поэтому слов в книге меньше, чем изображений, глядя на них, перелистывая и шагая рядом, вслед или встречь автору, читатель волен соглашаться, возмущаться, спорить, удивляться и даже браниться – самостоятельно, своим умом вглядываясь в картинки.

АВРААМИЕВ МОНАСТЫРЬ

Остатнее ничьё

Авраамиев монастырь находится на северном краю города около Ярославской дороги. В нём три достопримечательности: Богоявленский собор середины XVI века, Святые ворота с бывшей надвратной церковью, и виды на озеро, открывающиеся благодаря решительному, бескомпромиссному отсутствию стен.

Богоявленский храм сейчас – совсем не то, что было больше чем четыре с половиной столетия назад. Чудо, что он вообще ещё стоит. Нет на него ни С.С. Подъяпольского (теперь уже почти легендарного спасителя фресок Дионисия), ни В.В. Кавельмахера (теперь уже почти неправдоподобно проницательного исследователя), ни просто толковых реставраторов (или денег у них), ни даже рабочих строительных профессий, соображающих, как и из чего делается гонтовое покрытие, понимающих, что пилёная доска, хоть как раскрашенная, воду не отталкивает, а впитывает и гниёт прямо-таки с удовольствием, споро и неостановимо.

Первый, беглый, вскользь взгляд на собор оставляет одно впечатление – собор очень собранный, силуэт поджарый, крепкий и мускулистый, всё-вместе-и-очень-плотно, с прижатыми к телу локтями, монолит.

Второй и последующие взгляды и рассматривания приводят зрителя в состояние ступора. То есть наступает тупое онемение. Так это же... Неужели..? Ну да, точно...

Северный и южный выходы на высоте много больше человеческого роста не говорят, а кричат: да, да, были крыльца, а, скорее, гульбища, а под ними ползучие арки, а над ними, может быть, и арки с гирьками, и было не плоское покрытие, а позакомарное, и окошки в барабанах были не такими дурацкими прямоугольниками, как сейчас, и купола крыты не железом, а как-то повеселее, и крашено всё должно быть с головой и со вкусом, и XIX века рядом стоять не должно; и что мы тогда получим?

Первое издание собора Василия Блаженного.

Инкунабула, нет, рукописная книга, “Саксонское зерцало”, гниющее на чердаке под худой крышей у безмозглых хозяев дома, которые только за её показ могли бы и заново отстроиться, и жить припеваючи.

Тот, что на Красной площади – стал символом не только Москвы, но и России, а этот, нисколько не хуже, уловлен от обрушения каким-то чудаком, изобретшим невиданную технологию реставрации и консервации: брёвна в окнах, привязанные к тросам крест-накрест внутри собора, не дают упасть тому, что стоять

Богоявленский собор. 155 г.

уже не может, стёкол нет, отопления, ясное дело, тоже, вода и мороз каждый следующий год рвут камень, кирпич, дерево, железо – снаружи и изнутри.

А ведь даже в тени славы собора Василия Блаженного толком восстановленный Богоявленский собор будет символом не только Ростова, и искусствоведы устанут описывать его красоты.

Две западные главы понижены. Почему? Для чего? Восточные закомары под более высокими главами сделаны уже, чем западные, под низкими главами. Ведь не случайно же? Только один, северо-восточный угол собора оставлен свободным, остальные три угла заняты придельными церквями: Авраамия Ростовского, Иоанна Богослова и Иоанна Предтечи, и все три необычны и непривычны. В церкви Авраамия строитель ради стройности основания шатра (неизвестной, заметим, первоначальной высоты, поскольку он не единожды переделывался) пожертвовал совсем алтарным выступом. Никакой апсиды в этой церкви нет, как нет в похожих церквях в Коломенском, Серпухове, Иосифо-Волоцком монастыре. В церкви Иоанна Богослова в колокольне строитель (не то чтобы презиравший симметрию, а просто не обращавший на неё внимания, как на вещь, явно неважную для красоты) сделал на всякий случай восемь стрельчатых чертежей по всем четырём сторонам света на очередном ярусе колокольни; верхние острые углы этих каменных чертежей почти соответствуют по профилю шатровому завершению колокольни и зрительно утончают и приподнимают её. Церковь Иоанна Предтечи с островерхими кокошниками нынче кажется слегка высоковатой и слишком тоненькой – но только кажется, ведь мы не видим гульбища, съедавшего одну треть её высоты. Было бы широкое, высокое и разнообразное гульбище – церковь можно было бы признать образцом для многих более поздних одноглавых храмов – стройностью, ловкостью, даже каноничностью пропорций она будет неслыханно хороша после того, как её наконец дореставрируют.

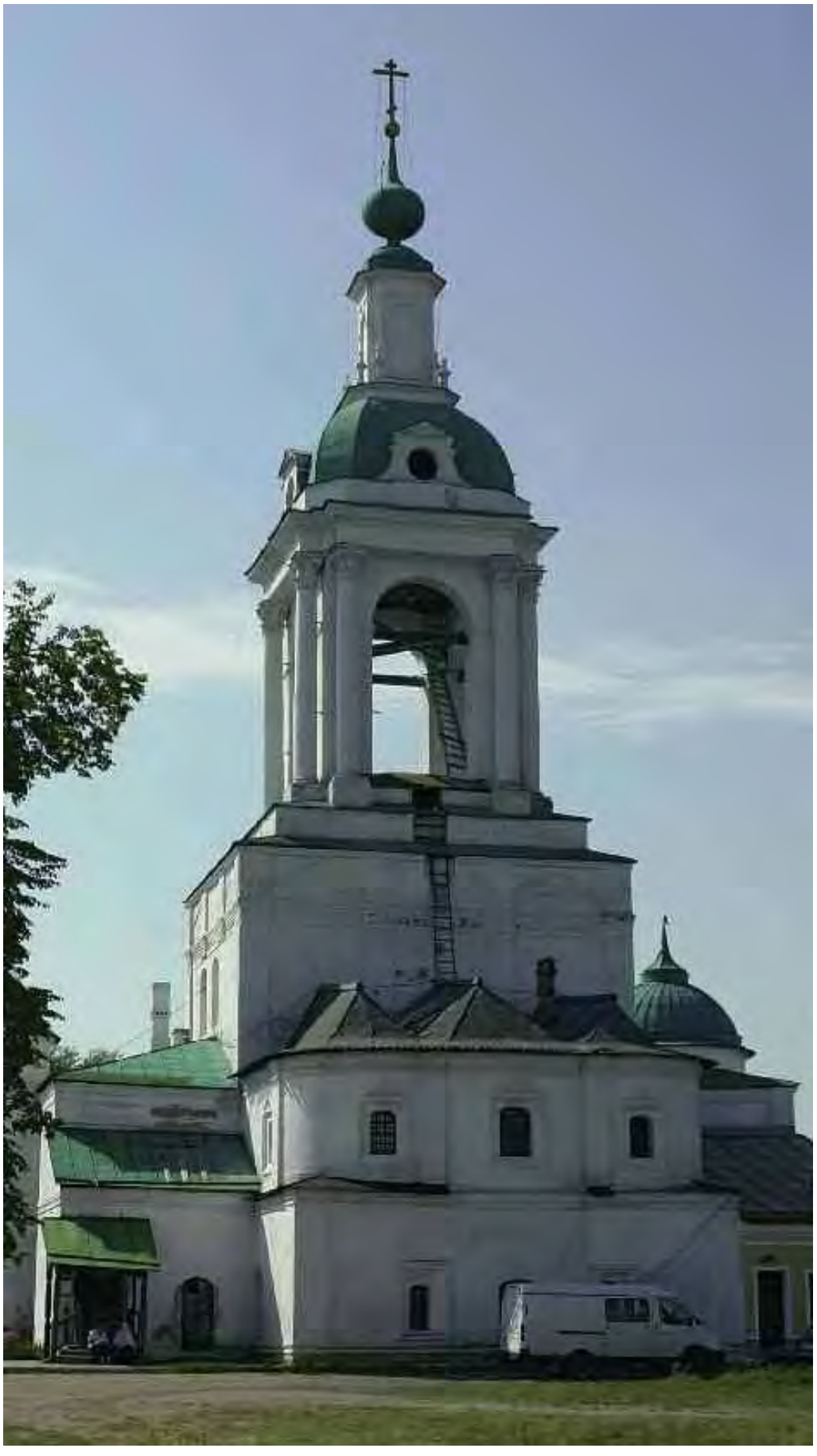
Главный, Богоявленский собор не должен, не может иметь четырёхскатной плоской крыши. Такая крыша как ножом отрезает главы от самого храма, и храм перестаёт быть храмом, а становится обычным домом, а главы становятся деталью детского конструктора, неверно установленной на неверное основание. Ругать устроителей этой крыши проку нет: наверное, денег и времени было мало, а протечки требовалось устранить, вот и срезали лишние верхи закомар, приляпали крышу, как смогли. Но вот за окна в барабанах – никакой пощады. Свет им, видите ли, внутри собора понадобился, причем и с северной стороны тоже, поэтому какие-то неучи, ничего не видя, не понимая и не ценя, пропороли в барабанах эти четвероугольники, даже краешком мозга не подумав о крепкости очень непростого и очень нелёгкого сооружения; из кирпича, что пошёл на пять глав при строительстве, можно соорудить совсем немаленький каменный домушко весом в несколько тонн. И все эти тонны и пуды стоят на самом верху церкви, только центральный барабан теперь надо перехватить поперёк новоявленных окон железным обручем по кругу, иначе главе не устоять – с такими дырами в шее. Сказочная безмозглость и нечувствительность проявлена новыми окнорубами – старое щелевидное окно (как в Предтеченском приделе) свету даёт меньше, но ровно тогда, когда надо, к вечерне, и ровно столько, сколько надо.

Ну, Просвещённый век, лучше бы ты был маленько потемнее, зато бы поумнее.

Рассудок не пригодился ни для какой нужды и тем ловкачам, которые, вероятно, по повелению свыше, смело, отчаянно усовершенствовали въезд в монастырь на западной его стороне вместе с надвратной церковью.

В Авраамиев монастырь стоит приехать лишь для того, чтобы это увидеть, можно дальше и не ходить, и на Богоявленский собор не смотреть, и ничего вообще больше не замечать – так ловко “просвещённые” времена увековечили здесь собственное варварство, так выразительно и так бесстыдно красивое накрыли безобразным.

Надвратной-то церкви больше и вовсе нет – и главы, и кокошники, и весь верхний ярус – всё срезали, чтобы поставить живописный табуретик, вроде бы и для колоколенного звона – да только колоколов там нет, и залезать на эту



Никольская надвратная церковь. 1 1 г.

вроде бы колокольню надо по приставной лестнице снаружи. Это когда ж такое было?

И того мало.

Две боковые башни, парадные арки, окна и наличники, общий праздничный вид и приветливость, торжественность и величественность – всё это нам ни к чему, нам бы лишь успеть классический не то римский, не то греческий портик с колоннами и треугольным фронтоном прислонить ко въезду. Что не ромейское – то безобразное, красота – только в подражании античности, остальное от лукавого. Здравствуй, Иван Ефимович Винкельман, основоположник европейского искусствоведения, не стоило тебе в 1755 году писать "Мыслей о подражании греческим произведениям в живописи и скульптуре", всё одно никто не читает, а лепит своё как бог на душу положит.

Ну и получилась в результате сказочная чушь. Циркуль надели на цветок. Цветка не стало, циркуль смешон, а мы – в замешательстве: так нам что нужно, циркуль – или цветок?

Получается, что вот уже два века – колченогий циркуль, его только и видно. А цветок, имеющий поблизости четыре аналога (по два в Архиерейском доме и в Борисоглебском, а ещё можно заглянуть и в Углич, и в Переславль-Залесский, и в Ярославль, и в Романов-Борисоглебск), никого не интересует и служит благоприятным фоном для демонстрации блаженного идиотизма великих творцов античных портиков конца XVIII – начала XIX веков (и их начальников, разумеется, тоже).

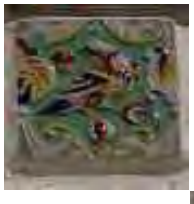
Встречающий посетителя вход в Авраамиев монастырь – это не архитектура. Это так же отличается от зодчества, как рифмоплётство от стихосложения.

Вся архитектура осталась в Богоявленском соборе, но в таком небрежении, что слёзы наворачиваются – ну как же так, ведь Архиерейский дом полуторавековыми стараниями подняли, а эту чёрную жемчужину прямо-таки с остервенением затаптываем в придорож-

ную пыль, не нужна ты нам, нет тебя, сгинь, пропади, рассыпься. Не будет собора – не будет и голова ни у кого болеть. Подумаешь, ростовский Василий Блаженный. Ну его, обойдёмся как-нибудь.

Есть ещё изразцы над входом. (“Изысканное” инженерное решение колонн и фронтона не может быть описано небранными словами, обратимся к тому, что помельче, что можно попробовать охватить разумом). Ценинное это дело глаз веселит, но и тревожит: какой же фокус помог сберечь неприкосновенными такие красоты? Или нашёлся умный человек, который их когда-то закрасил, заштукатурил, замазал, чтобы спрятать, а теперь их отмыли и явили миру? Нет, дело в другом, изразцы – разные, есть новые, есть старые, не было бы старых, наполовину под колоннами скрытых, так на новые впору бы и молиться – до того хороши; вот только старые мешают, если их заметить. Кто может судить, пусть скажет: где – живое, а где – живенькое. С одной стороны – спасибо, что оставили хоть одно настоящее, с другой стороны – спасибо, что сделали птичек очень похоже, и поворот головы натурален, и райскую пищу они то вкушают, то несут куда-то, и горшок с цветками хорошо раскрашен, и в целом всё весьма убедительно, весело и пёстро, много лучше, чем пустые дыры в нишах на лице Святых ворот. Одно только удручает: господи, какое же убожество: вроде, и рисунок хорошо скопирован, и с цветами почти угадали, и рельеф есть, а всё же сравнивать старое и новое нельзя, совестно как-то, ни новые инструменты, ни технологии, ни знания не помогли хотя бы повторить то, что было сделано три сотни лет назад. Тогда – было, теперь – не стало. Как же понять, чего не стало-то? Тут не вкуса нет, не художественного таланта, не ремесленной ловкости, а чего-то большего. Покоя в душе, что ли? Мира? Отвычки от суеты? Не деньги заработать таким экзотическим способом, а след по себе оставить, дело настоящее сделать? Кажется, всё хорошо в этих горшках сделано, но один тёплый, а другой холодный, один милый, а другой аляповатый, один живой, а другой мёртвый. Всего-то делов – горшок на зелёном фоне с непонятными завитушками.

Нет, изразцы – это дело нешуточное, это не граффити на ближайшей стенке, их смыслы набегу не поймаешь: третий-то цветок – где? Да и цветы ли это? И горшок ли? Может, ваза?



Никольская надвратная церковь

СПАС НА ТОРГУ

Невидимый и ненужный

Та же история и с церковью Спаса на Торгу. Она стоит метрах в сорока от стен Архиерейского дома, но увидеть её нет никакой возможности. Торжище совсем задавило Спас со всех сторон, даже с юга, с внутренней площадки торговых рядов с исключительным вкусом и деликатностью установлена металлическая будка для раздачи электричества окружающим торгующим организациям, убившая последний вид на церковь. С севера на неё не взглянуть, единственное, что доступно взору, – это места для изразцов в нишах. Они тщательно разбиты. Может быть, расстреляны в те времена, когда ещё не было лавок в двух метрах от северного фасада. Не важно, как, и теперь уже неважно, кто, – каждый изразец методично уничтожен. Что должно было быть в головах у людей, которые это делали – неизвестно. Вот пришёл – и стал долбить. Молотком, камнем, бутылкой, палкой, пулей, хоть лбом. За этим лбом отсутствовал прибор, служащий для вырабатывания мыслей. Устройства для жевания, глотания, моргания и сморкания были, а для мышления – нет. Природа сэкономила. И продолжает быть нещедрой на мозги. Из близлежащих контор в жаркий день барышни выходят к алтарю покурить в теньке, перевести дух от подсчёта барышей.

Правда, судя по внешности города, торговля здесь невеликая. Один современный торговый центр, построенный километрах в четырёх от главной площади, камня на камне не оставит от этого доморощенного бизнеса, и тогда ещё очевиднее станет абсурдность положения: пигмеи не только осмелились копошиться около великана, но и решили вовсе его загородить, дожидаясь, пока он сам собою разрушится.

Будущее этой торговлишки легко предрекаемо. Пока не освободят Спаса на Торгу от тенет, никакого спасения от нищеты им не будет, пока не научатся договоры скреплять рукопожатием в церкви (можно прямо в этой, как когда-то и было), а не бумажками за синими печатями, так и будут считать главным в купеческом деле ловкачество и обман, а не честность и добропорядочность.

В высокой, приподнятой, праздничной церкви Спаса на Торгу много секретов и чудес. Первое не то, чтобы чудо, а чудное – покрытия. Накрыть тремя тупыми углами крыш кокошники – очень ловко, и понятно, почему сделано – проще и дешевле, и не один раз в Ростове повторено, всё по причине той же экономии. Нет, по сравнению с обычной для XIX века плоской четырёхскатной крышей, это не то что прогресс, это революция, не плоско, а вот так, уголками; но по сравнению с мыслью строителей – как-то даже стыдно. На всякие элект-

ерковь Спаса на Торгу. Конец X II в.

ростанции, гостиницы и горнолыжные спуски деньги есть, а на восстановление правды – нет. Никаких этих крыш, уместных только в дачных домиках, там нет и быть не может. Они давят церковь троекратным прессом с четырёх сторон, отнимая у неё часть воспринимаемой глазом высоты. Там есть кокошники со шипцами наверху, совершенно иначе, плавнее, предваряющие пятиглавие. Любой угол – режет, любое полукружие – смягчает переход. Трёхзубая пила на крышах отпиливает главы, которые и есть второе чудо.

Можно сказать, что центральная глава смещена к востоку, можно сказать, что две восточные главы сдвинуты к западу, можно даже сказать, что между восточными и западными главами центральная поставлена неровно, потому что так расположились столпы внутри храма и алтарная преграда. Но суть не только внутри, а и снаружи. Нет ни одной точки на поверхности земли вокруг храма, откуда не были бы видны все пять глав и все пять крестов. Как ни приседай, как ни отходи и подходи, откуда ни выглядывай – всё пять и пять, хоть краешком, хоть верхушкой, хоть бочком. Ненароком так получилось у строителей? Случайно?

Но что-то не верится, чтобы такие фокусы выходили случайно, уж очень ловко асимметрия рождается из симметрии. Опустим взгляд чуть ниже: под кокошниками – то, что обычно именуют “аркатурным поясом”. Никакой это не пояс. Нормальные люди пояс надевают не на горло, а существенно ниже.

Вот, начинается третье чудо. Слева и справа от пустующего ныне киота (чьё изображение там было, наверное, пояснять не надо) – по пять с половиной арок. Что им стоило арки сделать чуточку поуже, и уместить всех? Или рисунок лица храма, его пропорции им показались важнее, чем число?

Шесть слева, шесть справа, один посередине. Абсолютная, железная, твердокаменная симметрия – и вдруг, через один шажок кверху, она соскочила к неровности, измеряемой не вершками, а саженями между главами.

Тут про инженерную мысль и говорить не хочется, это самые пустяки, хочется следующую мысль услышать – ну как, какими средствами строители такое чудо сделали, как додумались до этого?

Дак шут его знает, какими средствами, сделали – и всё.

Про средства, методы, технологии и дизайн – это к строителям торговых рядов, они точно знают, как сделать красиво и где-то, знаете-ли, даже изысканно, и не без элегантности, «шикарно, но прилично».

ЦЕРКОВЬ ИОАННА БОГОСЛОВА НА ИШНЕ

Топорная работа

Конечно, её здорово портит дощатая обшивка. Колокольню XIX века можно в расчёт не принимать, а частые деревянные дощечки, крашеные железным суриком, очень мелки, их можно различить только метров с десяти, когда подойдёшь вплотную, а чуть издалека – коричневый высокий монолит. Когда церковь стояла ещё без обшивки, она казалась много выше, потому что отчётливые венцы, каждый сантиметров по тридцать в толщину, создавали частый бегущий кверху ритм, словно ступени лестницы (вопреки тому, что мы помним о горизонтальных и вертикальных полосах на платье, визуально удлиняющих или укорачивающих фигуру). Но что горевать о том, чего нет – зато именно эта обшивка сохранила церковь от полного разрушения: внизу в некоторых местах есть незашитые участки, дерево там почти наполовину превратилось в труху (северо-восточный угол).

Обшивка, колокольня и особенно ограда с кирпичными столбиками не дают увидеть самый низ церкви, а там есть на что поглядеть. Для устройства высокого гульбища сделано подцерковье примерно в полтора человеческих роста – это маленький сруб, по углам и в перерубах которого выпущены всё более и более длинные брёвна, взявшие на себя функции консоли или кронштейна. Примерно такой же ход был придуман строителями недавно (в 2002 г.) сгоревшей (перенесённой из села Спас-Вежи,) церкви 1628 года в Ипатьевском монастыре, да и за монастырской оградой прямо напротив Святых ворот там прячется в садах такая же маленькая церковь “на курьих ножках”. Сейчас под выпущенные из подклета брёвна подставлены кирпичные столбы, но когда их ещё не было, маленькое подцерковье обеспечивало зрительное наваждение: церковь “парила” в воздухе, особенно при взгляде с севера, снизу, оттуда, где сейчас болотистая луговина, а выполненные в виде полубочек лемеховые “посеребрённые” временем покрытия притвора и апсиды можно уподобить то ли крыльям, то ли парусам – в зависимости от поэтических пристрастий – и тогда облик церкви не может не привести на память два храма-корабля XVIII века в Тотьме, только там каменные корабли “плывут”, а здесь деревянный – “летит”.

Церковь Иоанна Богослова на Ишне примеров не имеет. Может быть, япон - цы или китайцы ещё так умеют, они знают толк в остро заточенных инструментах, но их деревянные сочинения видеть не доводилось. Да и в России не так чтобы много удалось повидать, но такого – никогда.

1687 год. (Правда, есть мнение А.С. Демидова, что церковь построена в начале XVIII века, но сути дела это, в общем-то, не меняет).

Церковь Иоанна Богослова на Ишне. 1687 г.

Северо-западный угол притвора

Электропил ещё нет. Да пилы и вообще не нужны. Нет такой вещи, которую нельзя сделать топором. Но как это сделано – непостижимо.

Земля полнится слухом, что материал– карельская сосна, морёная солью. Про сосну – поверить легко, достаточно взлянуть на "солнечный" рисунок древесины, открытый после обдирки коры. Если поверить и в солевое морение, то придётся мысленно реконструировать технологию производства. На торцах всех брёвен – следы топора с прямой кромкой. Любой, кто держал в руках топор и даже пробовал им работать, скажет, что поперёк волокон можно перерубить только сырое, желательно даже – очень сырое дерево, с высохшим деревом инструмент придётся точить раз в пять минут и за полдня работы погубить окончательно. Никаких следов нумерации или иной маркировки брёвен, как это делается при разборке готового сруба для перенесения на новое место, нет, стало быть, рубили церковь прямо здесь, и морили тоже где-то поблизости, иначе бы дерево по дороге подсохло. Непонятно, как морили: в какой-такой ванне делали рассол и сколько времени должно уходить на "засолку" одного или партии брёвен? В пруду? Это какая же потребуется солонка, чтобы посолить пруд? Неподалёку есть Варницкий монастырь, связанный с именем Сергия Радонежского и получивший имя от бывших тут соляных варниц. Может быть, в них морили? Нет, эта загадка пока неразрешима. А вот и ещё одна: почему круглый лес, из которого собрана стена, высыхая, даёт трещину в девяти случаях из десяти кверху, а не книзу? Ответ "так сохнет" – не годится, потому что остаётся вопрос "а почему так сохнет?".

Потолок внутри церкви поражает зрителя в самое сердце, если у него ещё остаются силы для эмоциональных реакций после виденного снаружи. Невозможно поверить, что он плоский и не имеет никаких продольных углов и изломов, что отчётливо видимые углы – это обман зрения, причём глаз даёт слабину не потому что видит худо, а потому что обманщик – мастер. Этот потолочный паркет станет совсем уж интригующим, если дать себе труд заметить, что нет гвоздей. Как и к чему он прикреплён? Ведь не клеем же? Не кляммерами, изобретёнными лет на двести позже? Да и дощечки ли это? Может быть, бруски? Сколько же тогда этот потолок весит и почему ни одна деталька за столько лет не высыпалась? Балки перекрытия должны быть поперечными, а почему оси продольные? И что, тоже без пилы, топором? Вопросы, доводящие до изнеможения.

Деревянная стена. То четыре, то семь метров в высоту. Снаружи – сруб, полукруглые венцы; снутри – ровная плоская стена. Затесать бревно на один кант – наука невеликая, но только две штуки надо ещё ухитриться выделать.

Первая – попроще. Стена изнутри, когда по ней ведёшь рукой, оставляет ощущение не полированной, а лакированной, как будто стекло. Гладко – это не то слово. Тут зеркало, словно выплавленное холодным огнём. Заноз можно не бояться, качество обработки материала выше, чем оставляет любой электрорубанок, даже выше, чем у ручного рубанка или фуганка. Нечто отдалённо похожее можно сегодня наблюдать в продукции порошковой металлургии – когда две немагнитные детали плоскими сторонами слипаются, потому что между ними почти нет воздуха, их сжимает атмосферное давление. Как можно то же самое сделать с деревом – непостижимо. Да ещё топором. Известно, что деревянные волокна под ударом плоского лезвия уплотняются – но как удержать линию, плоскость на протяжении восьми метров, всё время уплотняя и уплотняя, да так, что ни одного следа от удара топором нет? Такое мастерство плотника просто не с чем сравнить, нет такого титула, комплимента, определения, эпитета, звания, чтобы его охарактеризовать. Виртуоз – смешно, потому что с топором, а не со скрипкой; мастер – мало, потому что это больше, чем ремесло; художник – неправда, потому что он ничего не рисовал, а только выявлял красоту дерева; нет в языке такого слова, чтобы назвать то, что он сделал. Если архитектура – это музыка в камне, то здесь – поэзия в дереве.

Вторая – похитрее. Между брёвнами ничего нет. Ни мха, ни пакли, ни льна, ни джута, ни пеньки, ничего. Между двумя соседними горизонтальными брёвнами не видно, даже не ощущается пальцами никакой границы, перехода, стыка. В египетских пирамидах, говорят, блоки пригнаны так, что лезвие ножа

меж ними не вставить; но опознать блок как блок, отличный о соседнего – легко, они видны каждый в отдельности. А тут – плоскость. Непонятно, куда ножом тыкать. Между – нет. Ничего нет. Многометровое бревно положили на другое без щелей. Это ещё один аргумент в пользу того, что дерево во время строительства было очень сырым, обладающим некоторой, как это ни странно звучит, пластичностью. Никакая даже современная технология обработки дерева не позволит так собрать стену без прокладок, чтобы не было щелей, если сам материал не будет помогать строителю своей податливостью, увеличивающейся по мере нарастания веса с каждым следующим венцом, слегка сплющиваясь и выравниваясь.

В 1888 г. В.В. Верещагин написал несколько интерьеров церкви (в один из них даже посадил впоследствии Наполеона Бонапарта с неснятой в церкви

В.В. Верещагин. Иконостас церкви Иоанна Богослова на Ишне близ Ростова Ярославского. 1888

шапкой, изобразив и походную кровать около Царских врат – “На этапе. Дурные вести из Франции”; как видно, сильные чувства испытывал Василий Васильевич и к войне вообще, и к этому воителю, в частности). В этих интерьерах поражает не только их собственно живописная ценность “мастерского периода”, но и документальная правдивость. Всё, что нельзя снять, поднять, унести, выдрать и украсть – пребывает в том же виде, что и сто лет назад.

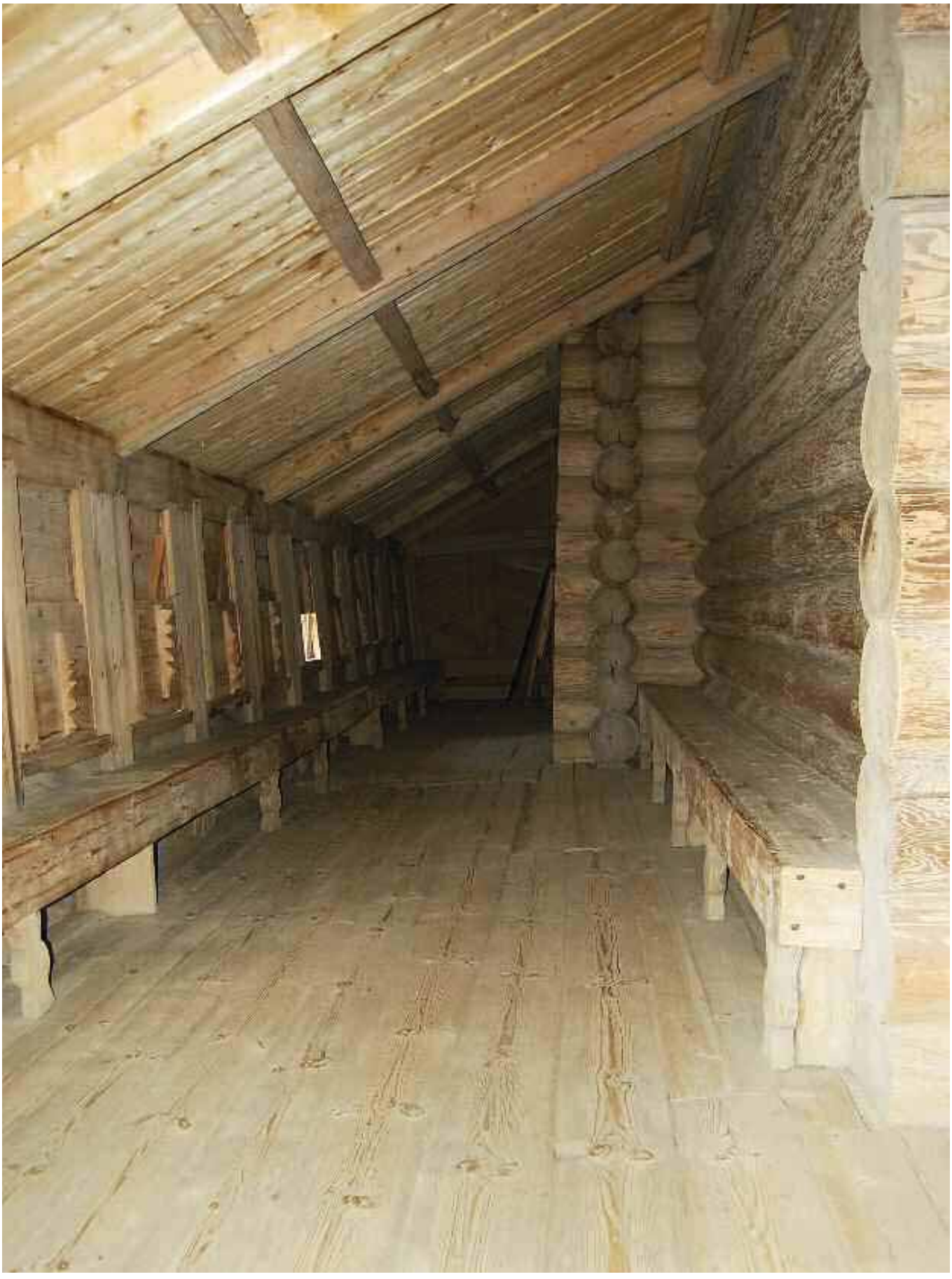
Про этюд с иконостасом выдающий знаток творчества В.В. Верещагина А.К. Лебедев написал так: “На нем изображен интерьер с уходящим вглубь полотна иконостасом, золочеными царскими вратами изумительной древней работы, подсвечниками и иконами, освещаемыми сбоку. Этюд очень красив. В нем с исключительными мастерством и убедительностью передано пространство, воздух, игра золотых и серебряных, переливающихся и искрящихся на свету предметов, их рельефность, материальность. Строгий рисунок, четкая перспектива, лежащие в основе этюда, дают возможность прочитать каждую деталь, каждую мелочь на полотне. Этюд при этом не несет отпечатка сухой, скучной графичности. Наоборот, свободная, легкая, смелая манера письма, приглушенные, сдержанные, но горящие на свету краски дают этюду аромат неповторимого артистизма и эстетического обаяния”. Не хуже сказано и про “Внутренний вид церкви Иоанна Богослова на Ишне близ Ростова Ярославского”: “Перед зрителем интерьер деревянной церкви с группой молящихся прихожан. Сквозь окна в церковь врываются потоки солнечного света, играющего на предметах, золотящего и окрашивающего в пурпур куски пола, стен. Эта игра световых лучей и контраст освещенных и приобретших цветовое звучание кусков интерьера с погруженными во мрак частями передают замечательно живо и свежо пространство и воздух... По мастерству передачи света, воздуха, пространства, по красоте цветовой лепки предметов, по общей гармонии красок, выдержанных в теплой гамме, этюд заслуживает высокой оценки”.

Копия Царских врат

В.В. Верещагин. На этапе. Дурные вести из Франции. 1888-1891

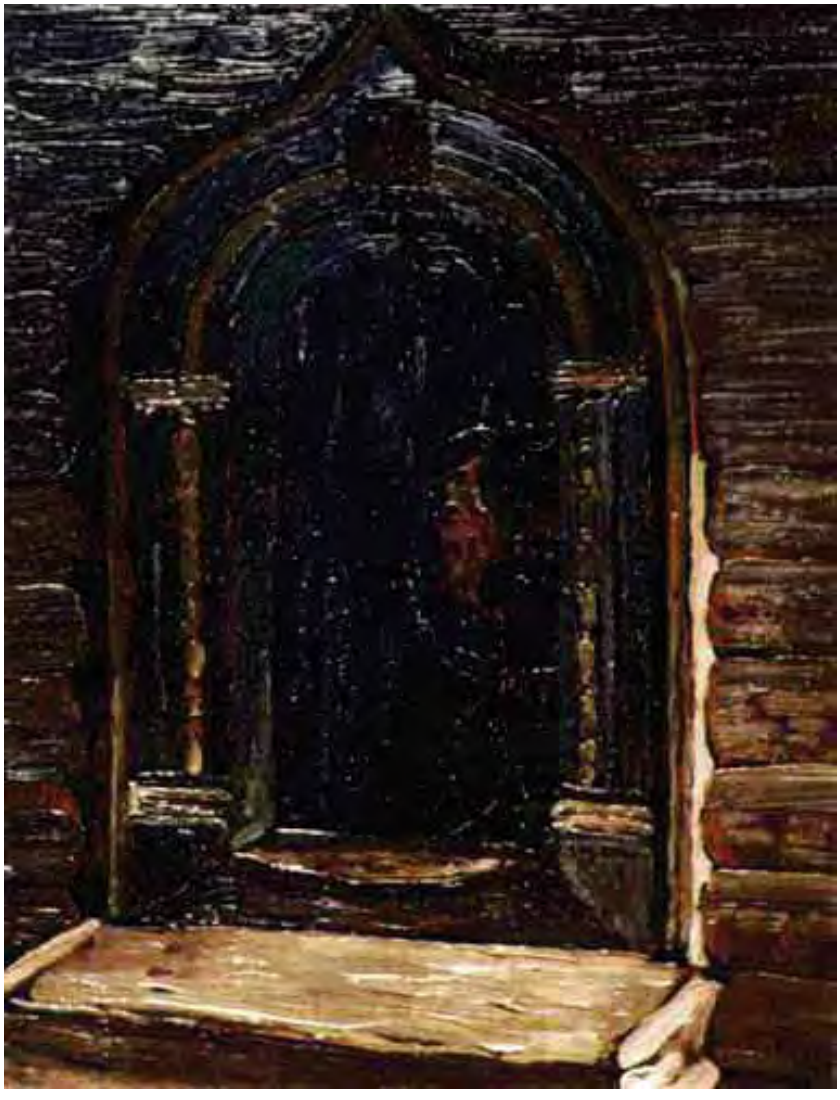
В.В. Верещагин. Перед исповедью на паперти сельской церкви. 1888

В.В. Верещагин. Внутренний вид церкви Иоанна Богослова на Ишне близ Ростова Ярославского.1888



Северная паперть церкви Иоанна Богослова на Ишне. 2008

Н.К. Рерих в 1903 году (то есть за год до гибели В.В. Верещагина) тоже рисовал церковь Иоанна Богослова на Ишне; мысли, записанные им, словно услышаны И.Э. Грабарём и Б.Н. фон Эдингом: “Мы признали значительность и научность старины, мы выучили пропись стилей, мы даже постеснялись и перестали явно уничтожать памятники древности. Мы уже не назначим в продажу с торгов за 28000 рублей для слома чудный Ростовский кремль с расписными храмами, с княжескими и митрополичьими палатами, как это было еще на глазах живых людей, когда только случайность, неимение покупателя спасли от гибели гордость всея Руси... Вспомним нашу старую (нереставрированную) церковную роспись. Мы подробно исследовали ее композицию, ее малейшие черточки и детали, и как еще мало мы чувствуем общую красоту ее, т.е. самое главное. Как скудно мы сознаем, что перед нами не странная работа грубых богомазов, а превосходнейшая стенопись... Проездом через Ярославль слышно было, что предстоит ремонт Ивана Предтечи: следует поправить трещины. Но страшно, если, заделывая их, кисть артельного мастера разгуляется и по лазоревым фонам, и по бархатной мураве: получится варварское дело, ибо писали эти фрески не простые артельные богомазы, а добрые художники своего времени... Деревянная церковь на Ишне около Ростова, этот прекрасный образец архитектуры северных церквей, обшит досками и теперь обносится шаблоннейшим заборчиком, вконец разбивающим впечатление темно-серой церкви и кладбища с тонкими березами... Предвижу, что археологи скажут



Н.К.Рерих. Ростов Великий. Дверь церкви на Ишне. 1903

мне: дайте денег, укажите средства, ибо монументальные сооружения требуют и крупных затрат. Но не в деньгах дело; денег на Руси много; история реставрации Ростовского кремля и некоторых других памятников, наконец, сейчас переживаемое нами время ясно свидетельствуют, что если является интерес и сознание – находятся и средства, да и немалые. Деньги-то есть, но интереса мало, мало любви. И покуда археология будет сухо научною, до тех пор без пророчества можно предсказать отчужденность ее от общества, от народа...".

Н.К. Рерих. Ростов Великий. Церковь на Ишне. 1903

Северная стена изнутри. Фрагмент трёх венцов

Дверь церкви Иоанна Богослова на Ишне

Вход в подцерковье

Голгофский крест с орудиями страстей. Деталь тябла

Распятие, стоящее ныне в алтаре

ВОЗНЕСЕНСКАЯ ЦЕРКОВЬ

Четырежды повторено. И никто не повторил

Вознесенская церковь над могилой блаженного Исидора Твердислова (†1474) построена Андреем Малым вскоре после Богоявленского собора Авраамиева монастыря, чудом сохранившаяся стенопись выполнена в 20-е годы XVIII века. О самой церкви, о резных царских вратах, о фресках написано не так уж и много (хотя и не мало – возникшая в 60-е годы XX века издательская программа «Публикация одного памятника» легко могла бы быть сегодня продолжена хорошей книгой об этой церкви), но даже это немногое оставим в стороне ради одной особенности Вознесенской церкви.

Эта особенность – примерность.

Вознесенская церковь – пример (так же, как и Успенский собор) для всей строительной деятельности Ионы Сысоевича во второй половине XVII века. Про Успенский собор речь чуть попозже, а вот во внешнем облике Вознесенской церкви есть только одна деталь (четырежды повторенная по сторонам света), которая могла стать образцом – это рисунок закомар в третьей четверти (по высоте) сооружения. Его принято именовать трёхлопастным завершением, или покрытием. Странное определение. То, чего здесь три – никак не лопасти, никаких аналогий с плоскостью лопасти весла нет. Да и три ли? Уберём силой воображения центральную часть, а левую и правую соединим, сдвинем вместе: получится хороший правильный полукруг, свод, обычный кокошник, только очень здоровенный. Теперь вернём на место серединку, и склепный свод окажется разорван надвое входным порталом, почти таким же по рисунку, как нижние входы и выходы для людей. Церковь-то – Вознесенская, вот тут вход и выход и обозначены. Вознёсся – и вошёл в Царствие небесное, и вышел из земных мук. Не то что просто, а проще некуда, и если изнутри наверх глядеть – получится крест, через него и вознёсся.

Так что это не трёхвёсельное завершение, а вознесенское, или, на худой конец, склепопортальное покрытие.

Оно было повторено в церкви Спаса на Сенях в Архиерейском доме, в Благовещенской церкви Белогостицкого монастыря, может быть, ещё где-то, например, в Петровском монастыре. Но главное, конечно – Спас на Сенях, где вознесенское покрытие теперь смело спрятано восьмискатной крышей.

С завершением барабана реставраторы здорово промахнулись: шлемик такой маленький, что больше смахивает на кепку; хотя расширяющиеся кверху кольца карниза, кажется, сами требуют главы, сопоставимой с овалом ближайшей закомары.

Вознесенская церковь. 1 66 г.

УСПЕНСКИЙ СОБОР

Без загородки и культурного слоя – лучше московского

На месте нынешнего Успенского собора в конце X века была построена дубовая церковь, простоявшая 170 лет, потом – каменный собор, вскорости рухнувший из-за неумения приглашённого мастера-иноземца, в 1213-1231 годах соорудили новый собор, своды и главы которого обвалились во время пожара 1408 года (восстановлены в 1410 году той же, по-видимому, артелью, которая строила звенигородский Успенский собор и церковь Рождества Богородицы в московском Кремле). В течение XV века и он пришёл в негодность, или были какие-то иные причины для появления в самом начале XVI века, всего через несколько десятков лет после московского Успенского собора, той воздушно-лёгкой махины собора Успения Богородицы, что вот уже почти пятьсот лет служит десяткам поколений образцом, примером.

Главный интерпретатор смыслов Успенского собора – конечно, митрополит Иона Сысоевич. Он за свои почти сорок лет на посту спокойно и методично создал легко читаемую любопытствующими и неосознанно улавливаемую прихожанами последовательность возвышения и приближения к таинствам Церкви. Арочная лента на древнем Успенском соборе повторена Ионой Сысоевичем уже в столбах пристроенного им к собору крыльца, потом в гульбищах Воскресенской и Ивановской церквей, в солеях Воскресенской и Спасской. Колонны и полуколонны, крыльца, арки, гирьки и порталы похожего рисунка встречают всякого приходящего с севера или с запада в Архиерейский дом, затем в церковь, затем к солее – ну уж дальше в алтарь могут войти лишь посвящённые, там-то самые таинства и суть. Все три церкви, построенные Ионой Сысоевичем внутри Дома, требуют преодолеть лестницу в несколько десятков ступеней, подняться, возвыситься, оторваться от земли, добраться до высокой солеи и только тогда прикоснуться к тайне. На всём пути от Соборной площади до алтаря – родственные архитектурные элементы, они отгораживают и пропускают, ведут и поднимают.

А началось всё с высокой (на несколько метров выше, чем в московском Успенском) арочной ленты Успенского собора, с его позакомарного покрытия, с пропорций барабанов и глав, с внутренних конструкций, с общего впечатления величественности, избавленной от массивности.

Черты Успенского собора можно найти в десятках церквей на ростовской, ярославской, угличской, костромской земле.

Одно плохо – с севера и с востока собор загорожен какой-то бессмысленной городьбой. Вообразите себе Тадж-Махал, подпёртый лавками и опутанный проводами. Бред.

Успенский собор. 1 08–1 12 гг.

Колокол по имени Сысой(

СПАСО-ЯКОВЛЕВСКИЙ МОНАСТЫРЬ

Неожиданная невстреча

Песня ложно-русской псевдо-готики на венецианский мотив в исполнении вроде бы классического хора, воссевшего на хороший когда-то Зачатьевский храм XVII века, и совсем его заглушившего, спета с таким исступлением, что отбивает всяческую охоту подозревать в этих сооружениях хотя бы претензию на эстетику – они построены не для того, чтобы радовать глаз, а чтобы доказывать способность архитектора строить здания в стиле классицизма, ставить ровные колонны, размечать симметричные окна и выводить полусферические купола.

Конечно, до всего сразу руки дойти не могут, с чего-то надо было начинать восстановление – начали с построек XVIII–XIX веков. Имея возможность выбрать, за что хвататься в первую очередь, за "Роллс-Ройс" или "Запорожец", кинулись вылизывать именно последний и даже преуспели: тротуарная плитка, побелка, газоны очень убедительно свидетельствуют о рачительности хозяев, а самое интересное и значительное сооружение около стен монастыря – Спасскую церковь – обнесли забором и оставили на потом. В Спасской церкви есть большая редкость – почти полностью сохранившееся северо-западное кирпичное крытое гульбище (крыльцо на западе, правда, пригодилось кому-то на кирпич). Это "архитектурное излишество" почему-то казалось строителям совершенно необходимым для церкви. Несимметричность храма (на юге гульбища нет, и как будто бы не было никогда) никак не портит его, напротив, возвышенное место для тех, кому временно в церковь дороги нет, оглашенные, наказанные и проч., имеют возможность всё же чувствовать себя причастными к ней.

И ещё одна особенность этой церкви. Арочная лента, пришедшая из Успенского собора, забралась так высоко, что зрительно заменила собой кокошники (как и в борисоглебской Сретенской церкви), которые, может быть, и были под нынешней четырёхскатной крышей, но уже совсем маленькие, а может, и не было их вовсе – так строить проще. Пропорции арок близки к фальшивым наличникам гульбища, а между ними оказались очень простые окна четверика: через декор гульбище и церковь ещё больше связываются, становятся едины.

Жаль, что фрески в Троицкой церкви недоступны. говорят, чудо как хороши.

рам Преображения осподня (Спас на Песках). XVII в.

ровяной склад в южной стене монастыря

) жное окно Троицкой (Зачатьевской) церкви. гг.

БОРИСОГЛЕБСКИЙ МОНАСТЫРЬ

Лесной Кремль

Борисоглебский монастырь – один из крупнейших и красивейших алмазов в короне России – загадочный архитектурный комплекс. Недоумение вызывает уже первая встреча с ним – среди дремучих сосновых лесов вдруг встает огромная, мощная крепость. Она не запирает важный военный путь, как московские монастыри или Троице-Сергиев монастырь; Борисоглебский монастырь стоит на пути из Ростова в Углич, но к обоим городам есть множество других подступов. Не стоит Борисоглебский монастырь и на большом торговом пути, что подтверждает и маленький полугород-полудеревня, бывший монастырский посад, так и не выросший в полноценный город, вроде того же Сергиева Посада. Зарождение монастыря относят ко второй половине XIV в., но есть основание считать, что монастырь был заложен раньше, в первой четверти того же столетия, хотя бы потому, что в это время Ростов уже делился на две половины – Борисоглебскую и Сретенскую, а Борисоглебский и Сретенский монастыри (последний ныне не существует), когда бы они ни были созданы, располагались на одноименных половинах. Более чем логично предположить, что городские половины были названы по монастырям, а не наоборот. В XIV–XV вв. Борисоглебский монастырь был деревянным, вдвое меньше нынешнего по площади и не мог быть сильной опорой Ростову. Каменное крепостное строительство началось в нем с середины XVI в., с царствования Ивана IV, наивысшего же расцвета оно достигло в конце XVII в., при ростовском митрополите Ионе Сысоевиче, но в это же время и сам Ростов приобрел мощную крепость, и таким образом в теснейшей близости к Ростову была создана равная ему, если не более сильная, крепость-дублер, по-прежнему лежащая в стороне от главных путей из Ростова – в Москву и на север.

При отсутствии видимых рациональных причин для роста и расцвета Борисоглебского монастыря, он пользовался постоянной и весьма теплой симпатией, даже почтением московских великих князей и царей из династии Рюриковичей. Именно здесь в годы феодальной смуты дважды скрывался Василий II, изгнанный с престола Шемякой; именно здесь, а не в Кремле, был крещен его сын, будущий великий князь Иван III. Все государи давали в монастырь богатейшие вклады землей, иконами, книгами, оружием, драгоценностями, а внук Ивана III, Иван IV поднял уровень обители еще выше – начал в ней каменное строительство. Жертвовали монастырю и Борис Годунов, и первые Романовы. Ошеломительно прекрасными постройками, могущими поспорить с лучшими образцами мировой архитектуры, одарил Борисоглебский монастырь Иона Сысоевич.

Сретенская надвратная церковь. 1680-1692 гг.

На следующем развороте:
Благовещенская церковь с трапезной палатой. 1524 г., XVII в.

Борисоглебская обитель устояла в Смуту, пережила петровское разорение монастырей, но не выдержала столкновения с рационализмом – цивилизованным великой государыни Екатерины II и абсолютно диким, но таким же разрушительным новых церковных властей. Для начала в 1764 г. в ходе секуляризации церковных и монастырских земель Борисоглебский монастырь лишился почти всех земель, которые перешли к безусловно более достойному владельцу – Григорию Орлову. Вероятно, утрата высокого положения монастыря привела к падению его престижа, и монастырь перестал привлекать достойных иерархов; их место заняли представители клира более низкого уровня. В то же время последние не имели уже возможности ведать огромное и разнообразное монастырское хозяйство, а поневоле ограничивались только стенами монастыря, а именно бесконечными перестройками наследия предшественников. Низкий культурный уровень новых монастырских властей, утрата ими традиционных духовных ценностей привела к катастрофическим разрушениям архитектурных шедевров Борисоглебского монастыря. Своего пика эта деятельность достигла в начале XIX в., когда настоятелем монастыря стал бывший сторож Рафаил, которого даже современники, не менее остро, чем мы, ощущавшие потери национальных древностей, назвали "новым Тамерланом". При первой финансовой возможности Рафаил ломал и перестраивал подвластные ему монастырские сооружения. Средства на маниакальные переделки настоятель изыскивал предельно парадоксальными способами – продавая реликвии монастыря (например, крест затворника Иринарха, которым он благословил на рать князя Д. Пожарского) и сокровища его ризницы, даже те, что не вывезли поляки в Смуту. Разорение продолжилось, естественно, в советское время, но огорчает то, что продолжателями дела Рафаила, пусть и пассивно, стали и новые

Фрагмент декора Сретенской церкви

Северная стена монастыря. Верстовая кладка с забутовкой
На следующем развороте:
Южная стена монастыря и Сергиевская надвратная церковь. 1545, 1680 гг.

церковные хозяева монастыря, которым он был передан в 1990-е годы, и музей. Следов фанатичного архитектурного реформаторства монастырские строения не несут, но нет и знаков того, что памятники пытаются сохранить; строения ветшают, потихоньку осыпаются и разваливаются, что отчасти объяснимо: и духовные власти, и музей – бедны, как церковные крысы.

Судьба монастыря, прожитая им жизнь – от первых деревянных келий и церковок к могучей крепости, а потом к упадку и разорению – резко запечатлелась в его нынешнем облике. Борисоглебский монастырь – очень непростой памятник. Непросто, то есть неоднозначно, и впечатление, которое он про-

Фрагмент декора Сретенской церкви

изводит на посетителя. Сначала – ошеломление от невообразимого буйства декора, мощи ворот – в какие бы вы ни вошли, северные или южные. Потом – неожиданные внутри крепостных стен широкие поляны, луга, густые рощи, в вольном беспорядке разбросанные здания, которые невозможно сразу зрительно собрать, выстроить в систему. Еще позже, после того, как начинаешь обходить эти памятники один за другим – впечатление несоединимых, казалось бы, вещей: запустения и недвижимости заброшенного провинциального музея, звучных голосов великого прошлого и дыхания сегодняшней жизни монастыря.

На следующем развороте:
Настоятельские покои. XVI в. Крыльцо –XVII в.

Несмотря на то, что здания Казначейского и Просфорного домов самые низкие и неприметные из всего монастырского комплекса, они притягивает к себе взгляды, стягивают на себя, как на центр, все остальные памятники, может быть, потому, что расположены, действительно, в самом центре монастыря. А, может быть, потому, что они самые живые – жилые, обжитые. Вытоптана до земли трава перед деревянным крыльцом, от него, огибая угол, тропинка ведет на задворки. А там, как и двести, и триста лет назад, течет обычная нормальная жизнь с каждодневными заботами – сложены в поленницу дрова, сушатся на подоконнике вымытые ботинки, кошка подъедает остатки обеда. И совершенно непротиворечиво, очень традиционно выглядит нагромождение деревянных хороминок, пристроенных к каменным палатам – чердачки, переходики, крыльца и балкончик-гульбище.

Более новый, "гладкий", даже несколько безликий на вид Просфорный дом, или Архиерейская кухня, оказывается на поверку более древним. Он построен в первой трети XVI в., но перестраивался на рубеже XVII–XVIII вв., что и объясняет его невыразительность. Однако от прошлого в нем остались поразительные, глубокие, трехметровые подвалы, которые служили монастырской тюрьмой. Парусный свод этих огромных подвалов опирается на единственный столп.

Казначейский дом выглядит намного интереснее, живее и приветливее, может быть, благодаря своим многочисленным пристройкам. Хотя последними исследованиями он датируется XVIII в., когда, судя по документам, в монастыре был построен специальный гостевой домик для ростовских архиереев, нет основания отвергать и мнения прежних историков, относящих Казначейский дом также к первой трети XVI в. Во-первых, подавляющая часть зданий XVIII в. строилась на старых, невероятно крепких основаниях XVI-XVII вв., а во-вторых, и это здание могло быть очень сильно перестроено.

Древнейшая из внутренних построек монастыря – собор Бориса и Глеба, главный монастырский храм. Собор строили в 1522–1524 гг. ростовские каменщики во главе с известнейшими мастерами Григорием и Третьяком

«Гирька» с крыльца Настоятельских покоев

«Гирька» с гульбища Сретенской церкви

Борисоглебский собор. 1522-1524 гг.

Звонница

На следующем развороте:
Купол Борисоглебского собора

Борисовыми. Пожалуй, это здание можно назвать и главной утратой монастыря, с ним последующие хозяева обители расправлялись особенно рьяно, главным образом в XVIII в. Тогда шлемовидную главу храма, так шедшую к его сдержанным, гармоничным линиям, заменили барочной луковицей. Затем живописные, но сложные в эксплуатации закомары немного подрезали и накрыли четырехскатной кровлей, увеличив высоту барабанов. Пропорции храма были безнадежно нарушены, вид приобрел некоторую казарменность. Последнее впечатление было стократно усилено постройкой в 1810 г. на месте древней паперти придела Ильи Пророка в стиле классицизма, выхолощенного до последней степени.

Поэтому любоваться собором Бориса и Глеба при всем желании сейчас не получается – нечем, а можно только фантазировать на темы русской архитектуры XVI в., вглядываясь в жалкие остатки былой красоты – элегантный перспективный портал, граненые апсиды, плоские лопатки, небольшой аркатурный пояс. Гораздо большее впечатление производит внутренний объем храма (его труднее было убить) – неожиданные для вроде бы небольшого храма высота и простор, величавость.

После неудачи с собором Бориса и Глеба глаз не то что отдыхает, а радуется видом еще одной из старейших монастырских построек – церкви Благовещения с трапезной палатой. Стоит сразу сказать, что это название обманчиво-просто. На самом деле весь комплекс сооружений вокруг церкви с трапезной – это своего рода маленький город в городе. Его очень сложно воспринимать – так разновозрастны, разностильны, самостоятельны и в то же время неразрывно слиты его составляющие. После завершения собора, в 1524 г. Благовещенскую церковь начал строить тот же мастер, Григорий Борисов. И храм, и трапезную Борисов поднял на подклет, в котором, понятно, была кладовая. В том же веке с севера к Благовещенской церкви были пристроены настоятельские покои, которые соединялись с трапезной галереей. Фасады покоев щедро украшены кирпичным орнаментом, напоминающим вышивку-мережку на старинных полотенцах и как две капли воды похожим на орнамент древних (XVI в.) башен Кирилло-Белозерского монастыря. Двухэтажная Трапезная палата и настоятельские покои производят впечатление весьма архаичного сооружения, их архитектура принадлежит скорее XV веку – она очень солидна, основательна, но при некоторой наивной простоте на свой манер удивительно нарядна и радостна. Возможно, такое впечатление создают асимметричные, чрезвычайно пластичные линии всех архитектурных деталей строения – лопаток, порталов, карнизов, поясков, шероховатость и неровная поверхность стен. Такое здание как будто дышит, оно живое.

Но, разумеется, истинный гимн жизни – это архитектура XVII в., что особенно ярко демонстрирует крыльцо, пристроенное к палате в 1680-е годы. Все годилось для выражения этого жизнелюбия, все смело перемешивалось в одном строении – и лекальный кирпич, и изразцы, и каменная резьба. Но, уди-

Звонница и ульи

На следующем развороте:
Благовещенская церковь и звонница от южных ворот

вительное дело, в итоге не получалось безвкусицы, "цыганщины", а все элементы соединялись в стилистически безупречное целое, поражающее сочетанием гармонии и буйного темперамента.

Благовещенская церковь с трапезной – пример того, как можно, сильно вторгшись в первоначальную постройку, переделать ее, но не только не испортить, а придать ещё больше прелести и жизни. Очевидно, для этого надо было сознавать свое родство с предшественниками, быть с ними едиными духом, чтобы новые формы, даже разительно отличающиеся от прежних, не противоречили им, а переливались из одной в другую.

Центр монастыря не ослабляет притяжения, и мы обращаемся к еще одной уникальной постройке, относящейся к XVII в. (1680 г.) – звоннице, которая возвышается напротив Просфорной и Архимандричьей палат, на другой стороне обширной поляны и претендует на главенствующее положение в центральной части монастыря. Она интересна настойчивостью реплики: примерно такие же, почти одновременно построенные при Ионе Сысоевиче, стоят в Ростове и Угличе (похожие были в Лыткарино около Угреши, стараниями Милославских, и в Больших Вязёмах, на три четверти века моложе, при царе Борисе), но прародители их – во Пскове и Новгороде и Кириллове, много раньше. Для чего ростовский и ярославский митрополит хотел наглядно, настойчиво, насильно показать стилистическую связь архитектуры своей епархии со Псковом и Новгородом – кто ж теперь скажет, в душу ему не заглянешь. (В отношении звонниц – может, просто там лучшие колокола лучше для звука расположить можно, и в этом всё дело). Но кажется, что ловчее него никто не сумел сочесть нарочитую архаизацию и смелую, даже отчаянную (гляньте на толщину шеек глав на колокольне, делающую их несколько несообразными, но туда ничего тяжелее не поставишь – конструкция такая)

Юго-западная угловая башня с частью прясла стены. Середина XVII в.

На следующем развороте:
Старые настоятельские покои. Конец XV в.

Старые настоятельские покои

модернизацию: устройство для колокольного звона с виду старое, но по сути молодое, ведь часы на звоннице не руками крутили, часовой механизм с гирями и заводным механизмом был 8-ю веревками или канатиками связан с колоколами, отбивавшими не часы или четверти, а мелодии – иначе зачем столько приводов, оставивших прорезанные за время долгой работы (а может, и не очень долгой, обожжённая глина – не самый крепкий материал на износ) следы в кирпиче. Жаль, что эту колокольную мелодию, ритм, тембр, тон, громкость, смысл и вкус – нам никогда не услышать. Но услышать ещё оставшуюся каменную музыку – нам по силам, надо только попробовать понять, что хотели оставить нам строители, что хотели сказать такими кирпичными словами, какой звук, какое чувство от них осталось, какую радость они не могли оставить при себе, а жаждали передать, разделить, поделиться.

Нельзя сказать, чтобы звонница была невероятно высока – при более пристальном рассмотрении она может показаться даже несколько приземистой, но при этом производит грандиозное впечатление. Она сочетает в себе мощь объема, гигантские пролеты арок звона и изысканность наличников и поясков, изящную легкость луковок на тонких барабанах. Простота, даже некоторая примитивность линий силуэта всего сооружения непротиворечиво связывается с ассиметрией его отдельных частей – смещенных арок верхнего яруса, полузаложенной аркой с торца, где располагались часы, утраченные на рубеже XIX-XX вв. Совершенно не вызывают отторжения и "перевернутые" пропорции здания – нижний ярус с мелкими проемами окошек и дверок (здесь была та самая

Келья преподобного Иринарха. XVII в.

ризница, где настоятель Рафаил искал ценности), затем большие окна с богатыми наличниками в среднем ярусе и, наконец, подавляюще огромные арки звона.

Все здание звонницы производит впечатление абсолютно законченного, совершенного строения. Так и хочется сказать, что крыльцо, пристроенное к звоннице буквально через несколько лет после завершения ее строительства, нарушило гармонию прекрасной часозвони, да только язык не поворачивается. Ведь от крыльца – родного брата соседнего, благовещенского, точно так же нельзя оторвать глаз, до того оно чудесно. Та же резьба, те же изразцы, то же ощущение радости, тепла, основательности жизни и удовольствия от нее, которые в общем-то не противоречат и впечатлению от звонницы.

Чудесным центром монастыря его сокровища не исчерпываются. К западной стене прилепились Старые настоятельские покои. Название недвусмысленно дает понять, что эти покои старше тех, что были пристроены к Благовещенской церкви, а, следовательно, они были возведены до начала XVII в. Мнение подтверждается и тем, что западные окна Старых покоев закрыты монастырской стеной, а, значит, были построены раньше нее. В XVI в. над первым, древним этажом был надстроен второй, но визуально отличить эти "слои" невозможно. К огромному счастью, Старые настоятельские покои с тех пор мало подвергались переделкам (скорее всего, потому, что здание не было культовым), и оттого нам представляется редкая возможность видеть памятник гражданского зодчества XVI– XVII вв., а проще говоря, жилой дом, и это его великолепный образчик. Как все такие строения, он затейлив, уютен, основателен и при кажущейся небольшой величине очень вместителен. На него одного можно потратить час, обходя со всех сторон и разглядывая все его выступы и укромные уголки, все разновеликие дверки и окошки, особенно круглые "иллюминаторы" на северной стене, обращенной к монастырскому пруду.

К гражданским строениям монастыря относится и Братский корпус, стоящий справа от северного входа. Собственно, стоят одни руины. Это здание также строилось Григорием Борисовым в начале XVI в. и было не кельями, а поварней и разделялось не на маленькие комнатушки, а на огромные палаты, где готовилась пища для многочисленной монастырской братии, нищих и паломников. Под монашеские кельи поварня была переделана на рубеже XVII–XVIII вв. Почти три с половиной века второй этаж здания был деревянным, и только в середине XIX в. его заменили каменным. Сейчас крайне сложно вообразить вместо заросших сорняками развалин внушительное строение, где было много людей, кипела работа и вкусно пахло.

Первые кирпичные укрепления монастыря были построены в XVI в., на месте более древних деревянных, они плавно окружали нынешнее ядро монастыря, включая Старые настоятельские покои. В XVII в. новые стены охватили гораздо более обширную площадь, вытянувшись к югу и приобретя форму, близкую к прямоугольнику.

Существующие ныне стены и башни монастыря были построены в XVII в. Точную дату постройки крепостных сооружений назвать сложно. Скорее всего, строительство с перерывами длилось в течение всего этого столетия, начиная с послесмутного времени, и именно поэтому вид и характер прясел и башен столь различны. Но, разумеется, основной вклад в возведение укреплений внес Иона Сысоевич.

Северные ворота монастыря и Сретенская церковь. Фото 1913 г.

На следующем развороте:
Современный вид

На предыдущем развороте:
Сретенская церковь. Вид с юга. Окно апсиды.

Западное гульбище Сретенской церкви
с образцами пластичности кирпича как строительного материала

Окно в проезде северных ворот

Хотя стены и башни монастыря весьма декоративны, все они – отнюдь не муляж крепости, а крепость самая настоящая, построенная по всем правилам фортификационного искусства. Достаточно сказать, что высота стен составляет 12 м, а толщина – до 3-х м, что позволило устроить широкий и надежный боевой ход. Стены оборудованы тремя боевыми уровнями – для пушек, вара и пищалей.

Прясла соединяют 14 башен, высотой от 30 до 40 м. На углах монастыря башни сделаны круглыми или многогранными, по пряслам – квадратными; наверху и тех, и других – машикули. Башни оборудованы смотровыми площадками, с которых открывается обзор на расстояние до 15 км, и далеко выступают за линию стен, что увеличивало обороноспособность крепости. Не составляют исключения в этом отношении и башни по сторонам южных и северных проездных ворот, что позволило сделать проезды прямыми, без коленец (хотя и снабженными герсами) – строители посчитали, что сжимающих входы башен будет достаточно для отражения нападений врага.

Одно строение, формально входящее в состав монастырских укреплений, заслуживает особого внимания не выдающейся архитектурой, а исторической ценностью, впрочем, тоже имеющей отношение к архитектуре. Это келья затворника Иринарха, расположенная за собором Бориса и Глеба, в восточной стене монастыря. Именно это ее положение – внутри стены – и есть самый интригующий момент. Как известно, Иринарх жил в начале XVII в., и так же твердо известно, что восточная стена была выстроена несколькими десятилетиями позже. Получалось, что келья Иринарха – что-то вроде так любимого нынешними градоначальниками новодела. Но, к счастью, такое понимание ценности подлинных памятников было не всегда. При реставрации выясни-

Изразцовый декор звонницы

На следующем развороте:
Сретенская церковь с запада

Проезд северных ворот

Сретенская церковь с юго-запада.
На следующем развороте:
Сергиевская надвратная церковь с гульбищем и крыльцом

лось, что кирпич кельи более древний, чем кирпич окружающих ее стен, и относится к середине XVI в. А это значит, что строители новых стен, конца XVII в., оставили келью нетронутой и аккуратно, даже благоговейно, обложили ее новым кирпичом. Так что келья – подлинная, а наши предки из XVII в., не в пример нам, молодцы.

Главными воротами монастыря были и остаются северные Сретенские, за которыми начинался бывший монастырский посад. И в наши дни к северным стенам монастыря по обе стороны от ворот лепятся многочисленные лавочки, кажется, не изменившие своего облика с XIX в., а в стороны расходятся кривоватые и горбатые улочки с домами посадских людей.

Свое название ворота получили по Сретенской надвратной церкви, на чью долю выпало первой ошеломить входящего в монастырь сказочной красотой и богатством архитектурных форм и сразу задать высочайшую ноту восприятия всего комплекса. Глаза не сразу в состоянии сосредоточиться на чем-то одном и восхищенно перебегают с "пряничных" башен к тонкому, изящному аркатурному пояску храма, с к нарядных гирек проездных арок к изразцам галереи, к царственным очельям наличников церковных окон, а оттуда снова к ярким изразцам галереи и разнообразным наличникам окон в башнях. Здесь можно простоять битый час и, с трудом оторвавшись, заставить себя пройти через уютный и немного таинственный коридор проездных ворот, чтобы попасть в очарованный внутренний мир монастыря.

Сретенская церковь умирает. Из-за просадок фундаментов наблюдатель может видеть абсурдную, не могущую быть на свете вещь, как жареное мороженое или остывший огонь: кирпич как строительный материал прибретает пластичность, гнётся, мнётся, скручивается и растягивается, искажая лик храма ото всех сторон, прямые линии скривляются, высоты меняются, параллели разъезжаются, вертикали наклоняются. Если взобраться на угловую башню и хорошенько приглядеться к алтарю и восточной стене Сретенской церкви, станет очевидно: из четырёх вертикальных каменных углов (два у апсиды и два у стены) парочка падает – то ли церковь клонится к югу, то ли алтарь потянулся на север. Южная стена в месте сопряжения с западным гульбищем утонула сантиметров на десять, очелье наличника в северных воротах – гримаса боли, вислое железо, гирьки рассогласованы так, что кажется, будто их раскачивает шальной ветер, правое окно северной части гульбища приобрело безобразную геометрию. И это не состояние, а процесс, развивающийся и после 1913 г.

Противоположные, южные ворота считались не главными, не парадными, но, едва взглянув на них, начинаешь мучиться сомнениями и задаваться мыслью: может быть, северные ворота были главными для всех, а южные – для избранных, для царя, патриарха, епископа? Это грандиозное сооружение, пожалуй, провосходящее величиной и величием прочие строения монастыря. Об огромном объеме ворот сразу дает представление невероятно длинные, похожие на

Сергиевская церковь

На следующем развороте:
Южные ворота монастыря с гульбищем Сергиевской церкви

Пеший проход в южных воротах

подземные, коридоры проездов. В древности проездов было три, с различной шириной (теперь один из них заложен).

Над проездами высится могучий и вместе с тем какой-то воздушный храм Сергия Радонежского, вознесенный на высокий подклет. Его стены гладки, прорезаны двусветными окнами в незатейливых наличниках, расчленены плоскими лопатками, завершаются пологими дугами закомар. Храм венчает великолепное пятиглавие – центральная крупная луковица на крепком барабане в окружении четырех меньших. Вызывает почти мистический восторг изумительная соразмерность, гармония всех частей храма; кажется, что она выверена математически, через "золотое сечение" – ни на миллиметр больше или меньше.

И, удивительное дело, сдержанной величавой элегантности храма совершенно не противоречит уже знакомое нам буйство галерей, которые окружают храм с запада и юга – они, как яркая, богатая шаль, брошены к его подножию. Здесь тоже есть изразцы, фигурный кирпич, но главная роль принадлежит, безусловно каменной резьбе. На ум приходят эпитеты "роскошный", даже "шикарный" – так по-царски изобильно уснащены ворота дивным белокаменным узорочьем.

И у южной, и у северной надвратных церквей прямоугольные в плане апсиды – не очень частое явление в церковной архитектуре, – но южная, Сергиевская, отличается ещё и некоторым «вольномыслием». Не просто большой, а огромный храм снабжен довольно-таки скромной алтарной частью: там может поместиться только горнее место, для дьяконника и жертвенника площади мало. А в восточной стене четверика – ещё два окна на разных уровнях выше подцерковья. Сами по себе окна с востока – ничуть не редкость, а норма. Необычность в том, что ex oriente lux проникал в церковь сразу, без посредства архитектурно выделенной апсиды; как бы ни организовывали внутреннее про-

странство солея, царские врата и иконостас, как бы ни освещали трапезную девять окон с трёх оставшихся сторон света, два лучика света с востока в утренние часы должны были придавать особое очарование и «светимость» всей внутренней обстановке в обоих смыслах этого слова. Непривычная четвероугольность апсиды сегодня некстати подчеркнута плоской покрышкой, над которой ещё видны следы того, какой была крыша раньше – полукупол несколько меньшего диаметра, чем стоящие выше кокошники (совсем недавно, судя по свежему кирпичу, восстановленные). Сам храм был построен в 1552 г., после Борисоглебского соборного и Благовещенской церкви и, разумеется, до Сретенской (северной); он являет собой свидетельство смелости строителя, подмастерья каменных дел, по тогдашней номенклатуре инженерно-технических и творческих работников. По меньшей мере трижды он выступил как новатор: при создании апсиды, во-первых; при отказе от применения арочного пояса, во-вторых; при выборе высотно-пространственного общего решения храма (собственно церковь начинается на высоте третьего или четвёртого человеского роста, всё, что ниже – подцерковье, проезды и проходы), в-третьих. Внутри монастыря рельеф в этом месте к востоку и к северу понижается, тут любой храм будет издали казаться высоким, но строитель его задрал ещё выше и не стал делать арочный пояс, который наверняка бы съел часть желаемой и подчёркиваемой устремлённости ввысь. Построенные на сто лет позже, при митрополите Ионе Сысоевиче звонница и Сретенская церковь (с арочным поясом, взобравшимся под самую крышу) подхватили эту идею возвышения, и эта же идея – уже не звучит, а гремит во всю ивановскую в самом ростовском митрополичьем Доме: от колокола по имени Сысой на специальной пристройке к звоннице, до Спасской и Ивановской церквей, не просто высоких, не просто приподнятых, а напряжённо-звенящих от тяги вверх, при всей своей массивности создающих впечатление полёта и парения; да и деревянная церковь Иоанна Богослова на Ишне тоже очень «летучая».

Гульбища Сергиевской церкви при Ионе Сысоевиче переделали, но сами-то они были и раньше – иначе в храм никак не пробраться. Об этой «процедуре проникновения» надо сказать отдельно. Для лиц духовного звания, проживающих в монастыре, вход прост и торжественен, через западное крыльцо; но тот, кто пешим ходом, не в большой праздник, когда ворота могли быть открыты, а по будням, недлинной вереницей или поодиночке, пожелает с улицы войти в монастырь, непременно испытает трудно описываемое словами ощущение, неизвестно из чего рождающееся. Пожалуй, точнее всего будет сказать, что это ощущение рубежности, перемены, отрезания, перемещения в иную среду. Забор, стена, ворота, дверь и окно – тоже границы, но при их преодолении нет понимания перемены внутри преодолевающего. А здесь, под Сергиевской церковью, за три или четыре десятка шагов меняется сам идущий, потому что строитель в середине XVI в. учинил этот проход беспримерным. Проход узок (два корпулентных человека на встречных курсах разойдутся с трудом) и чудовищно, бессмысленно, даже глупо (на первый взгляд) высок, ну, метров, так, на взгляд, семь-то будет, – столько места пропадает, ну хоть кладовки бы какие устроили, полати или что там ещё бывает. Но именно тёмная многометровая пустая и узкая высота рождает ощущение перемены. Сегодня идти приходится по битому в крошку кирпичу с остатками поперечных рёбер, которые наводят на мысль о бывшем когда-то настиле, металлическом или деревянном. Если по нему шагать не в лаптях или валенках, а в обувке с твёрдой подошвой, то к потёмкам, тесноте и высоте добавится ещё и гулкость, и фраза, начатая на улице, иначе зазвучит внутри, и на монастырскую землю самый буйный холерик и экстраверт ступит уже притихшим и перенастроенным на несколько иное поведение, чем за стенами, а самый тоскливый меланхолик и интраверт маленько приободрится и подумает, что всё ещё не так плохо.

Чтобы несколько прийти в себя после потрясения от встречи с Сергиевскими воротами, можно потом обойти монастырь снаружи, любуясь надежной мощью его шероховатых стен, сочетанием боевой силы и искусного декора разнообразных башен.

АРХИЕРЕЙСКИЙ ДОМ

Первый взгляд

Успенский собор к собственно митрополичьему дому не принадлежит (он и стоит особняком, вне крепостных стен), это старейший городской храм, впервые построенный здесь примерно через сто лет после первого упоминания о Ростове в летописях. Нынешнее здание возведено на месте белокаменных соборов XII-XIII вв. в самом начале XVI в. Прошло полвека после стояния на Угре, татаро-монгольское иго было в значительной степени ослаблено, и главным результатом этого стало освобождение народного духа, люди смогли распрямить спину, расправить плечи и в полную силу заняться, наконец, устроением жизни. В Успенском соборе, в каждой его детали с невероятной полнотой воплощена атмосфера этого времени. Пять огромных гордых глав на мощных барабанах, кажется, должны были раздавить здание, но могучие стены легко несут их, и храм, благодаря продуманным пропорциям и скупому, но очень изящному декору, кажется даже лёгким. Такой храм не мог не задать тон и более позднему строительству. Митрополит Иона Сысоевич пристроил к южному порталу Успенского собора большое нарядное крыльцо. О том, сохранилось ли стилистическое единство крыльца и храма, можно спорить (и даже очень), но по духу могучее, не без изящных деталей крыльцо собору нисколько не противоречит. Оно обращено к Воскресенским воротам – главному входу в Архиерейский двор и как бы соединяет важнейший городской храм с домом митрополита. На мощных столбах крыльца сохранилась древняя живописная роспись – фигуры святых в полный рост.

Иона Сысоевич развернул строительство на уже обжитом месте – здесь были старый митрополичий двор и приписной к нему Григорьевский монастырь. От этих комплексов осталось несколько построек. Прежде всего это Княжьи терема – жилое здание XVI в. из четырех палат, сохранившееся от старого Архиерейского дома. Оно расположено на границе Архиерейского двора и митрополичьего сада. Данных о том, что в теремах жили князья, нет, название было дано строению в XIX в. – но ведь не случайно! Поздние потомки совершенно верно чувствовали общую атмосферу митрополичьего двора – это столичный город большой земли и здесь не могли не бывать государи. В XIX же веке фасад здания расписали «бриллиантовым рустом».

Вдоль высоких стен с восточной стороны протянулась Г-образная Иераршая палата – также оставшаяся от старого митрополичьего двора XVI в. От других его старых зданий или не осталось совсем ничего, или только фундаменты, легшие в основание строительства Ионы Сысоевича. На таких фундаментах

жилых митрополичьих палат XVI в. была построена церковь Спаса на сенях и так называемый Самуилов корпус.

В 1652 году Иона Сысоевич получил в управление огромную Ростовско-Ярославскую епархию. Ему было в это время около 45 лет – возраст, предполагающий энергичность. Если учесть, что детство и отрочество Ионы Сысоевича пришлись на Смутное время, или, как говорили тогда, Разруху, не удивительно, что впечатленный лежавшей в руинах и разорении страной ростовский митрополит был обуреваем жаждой созидания (и не только в Ростове, но и в Борисоглебске, Ярославле, Угличе). Но, конечно, главные силы были направлены на создание столицы епархии – ростовский митрополичий двор. Так Иона Сысоевич понимал свое место в государстве и в жизни народа, место очень высокое, но и безусловено ответственное – не только за собственно церковные дела на территории Ростовского и Ярославского уездов, но и за общее благополучие вверенной ему земли. Он хотел отвечать и отвечал здесь за все, и во время его служения духовная власть в епархии не только сравнялась со светской, но и поглотила ее. Именно с этим пониманием своей роли в епархии и начал Иона Сысоевич строительство нового митрополичьего двора в Ростове.

Неудивительно, что одним из первых, в 50–60-е гг. возведенных им зданий стало здание Судного приказа. Это был аналог одного из центральных органов управления (московских Судных приказов), только на местном уровне, но, помимо собственно судебной деятельности по духовным делам, Судный приказ Ионы Сысоевича стал и центром общего, так сказать, гражданского, управления епархией. В двухэтажном здании приказа абсолютно отсутствует провинциальная претензия на столичный вид и статус – именно так и выглядели здания приказов XVII в. в московском Кремле, солидные, без излишних украшательств (кроме престижного для государства Посольского приказа). Здание Судного приказа было выстроено рядом с главным, парадным входом в Архиерейский дом (со стороны главной городской соборной площади и Святых ворот), чтобы посетители, не вторгаясь во внутренние территории, сразу попадали в учреждение.

Первым храмом нового комплекса стала церковь Воскресения Христова над северными воротами. Собственно, это даже не церковь, а целый комплекс зданий из пятиглавого храма, поднятого на огромную высоту, галереи под ним, еще ниже – просторных ворот в два пролета и, наконец, двух мощных круглых башен, сжимающих с двух сторон это сооружение, и звонницы на стене справа. Ворота были задуманы как трехпролетные, но строители почему-то отказались от правого проезда, заложили уже готовый проем, снабдив его окном с великолепным резным наличником. Над центральным проездом помещен огромный живописный киот. Угловатые, строгие линии и пустые стенные плоскости храма противоречат изобилию кирпичной резьбы, изразцов и живописи галереи и ворот, зато отражают, словно в зеркале, стоящий напротив Успенский собор. Воскресенские ворота напоминают о могуществе и величии владетеля, сидящего за крепостными стенами.

Не меньшее впечатление производят и интерьеры Воскресенского храма, начиная с узкого, с неожиданным изломом в конце, «катакомбного» тоннеля в воротах. К интерьерам же собственно храма можно подобрать лишь одно слово – они завораживают. Все внутренние поверхности помещений, каждый их сантиметр заполнены изумительной, богатейшей росписью. Искусствоведы давно и подробно изучают ее колористику и технику, но у любого профана, только взглянувшего на нее, захватывает дух – так подвижны, выразительны, невероятно живы изображенные на фресках люди. В храме можно оставаться часами, разглядывая отдельные фрагменты росписи, сюжеты, а, вернее, – заглядывая как через окошки в прошлое, «входя» в него. Такое же путешествие во времени ждет посетителя и в крытой галерее, или гульбище, Воскресенской церкви. Это просторное, но в то же время уютное помещение – может быть, потому, что изобилие синих и зеленых красок в храме сменяется здесь теплыми коричневато-красными, охристыми тонами.

Новый митрополичий двор был изначально задуман как единый комплекс.

Жилые двухэтажные хоромы расположены в самой середине двора, у пруда. В них помещалось еще одно управленческое учреждение епархии – Казенный приказ, ведавший финансовыми делами. То, что митрополит Иона создал в своей епархии такие учреждения, лишний раз напоминает о политических амбициях этого государственного деятеля. Жилые покои митрополита включали Крестовую палату, сени и около десятка жилых келий, а также очень небольшую домовую церковь Всех Святых. Судить о том, как выглядели митрополичьи хоромы при Ионе Сысоевиче сегодня можно только по первому этажу. В XVIII в. при митрополите Самуиле был надстроен третий этаж (почему здание и носит теперь название Самуилов корпус), чуть позже зданию придали пристойный и красивый, чуть классический облик. Перелицовка коснулась и первого этажа, и только благодаря реставраторам ему частично вернули первоначальный вид.

«Сердцем», средоточием нового архиерейского двора, как духовного центра епархии, должен был, естественно, стать его главный храм, церковь Спаса Нерукотворенного образа, или Спас на сенях. И в этом случае Иона Сысоевич постарался вписать новую постройку в сложившуюся структуру старого митрополичьего двора. Кирпичный Спас на сенях был построен на месте сгоревшей в 1671 г. деревянной спасской церкви, также построенной митрополитом Ионой, в свою очередь, на каменных фундаментах разобранных за ветхостью палат XVI в. Кроме того, связь с уже существущей застройкой выразилась, как и в случае с Воскресенским храмом, в стилистическом единстве внешнего оформления спасского храма с тем же архаично-суровым Успенским собором – те же аркатурные пояса, простые, не узорчатые наличники окон, общий строгий вид. Вместе с тем, Спас на сенях из-за меньшего, более стройного объема, единственной главы на удлиненном, сложной формы барабане выглядит гораздо легким, изящным.

Спасский храм, расположенный почти вплотную к жилым митрополичьим палатам и связанный с ними обширной площадкой-гульбищем (разобранной в XVIII в. и восстановленной в XIX), стал домовой церковью Ионы Сысоевича, и потому в ней отразились и личные вкусы митрополита, и понимание им своей роли владыки Ростовско-Ярославской епархии. Как и многие церковные и светские деятели той эпохи, Иона Сысоевич был увлечен церковным пением, поэтому огромное пространство в Спасском храме было отведено под хоры для певцов. Подклеты большей части храмов XVII в. использовались как хозяйственные помещения, и Спас на сенях не стал исключением. Здесь хранилась казна митрополита, церковные ценности митрополичьего дома, поэтому подклет спасского храма сделан особенно прочным и вместительным, в два этажа. В нижних этажах нашлось место и для хлебни и других хозяйственных служб. Парадность всего сооружения подчеркивает просторный, двухмаршевый, поистине царский всход на гульбище к Белой палате и Спасу на сенях. Визиты высоких гостей, для которых устраивались пиры, или, по терминологии XVII в, «столы» в Белой палате, предполагали и достойное помещение для их пребывания в Архиерейском доме. И такое пристанище было создано в 1670–1680-е годы с поистине царским размахом.

Недаром здание Красной палаты называлось также Государевыми хоромами, или Хоромами для пришествия великих государей. Два здания связаны в единый объем переходами и «скреплены» дополнительно великолепным крыльцом с двухмаршевой лестницей и промежуточной площадкой-рундуком. Нижняя и и верхняя площадки крыльца покрыты шатрами на мощных столбах, между шатрами упруго изогнулись «ползучие» арки. Оба здания Красной палаты двухэтажные (одно чуть повыше другого), но этажи очень высокие, поэтому вместе со сложной конфигурацией и высокой крышей сооружение представляется огромным, необъятным дворцом, занимающим чуть ли не половину Архиерейского двора. Парадность подчеркивают высокие окна второго этажа, обрамленные изящной резьбой наличников. Это действительно дворец, достойный московского Кремля. И, вместе с тем, расположенный напротив Спаса на сенях и Белой палаты, через узкий проулок, этот дворец не только не превосходит спасский комплекс, но и несколько уступает ему. Это

отнюдь не случайный эффект, а предусмотренный Ионой Сысоевичем, убежденным, как и его единомышленник патриарх Никон, в, по крайней мере, равенстве духовной и светской власти.

Можно только дивиться энергии митрополита Ионы и мощи его казны, позволявших вместе с внутренней застройкой Архиерейского двора на протяжении 70-80-х гг., начиная от церкви Воскресения, возводить крепостные стены и башни. Как и полагалось по канонам крепостного строительства того времени, все угловые башни крепости – круглые для лучшего обзора и обстреливания осаждающих, а те, что в линии стены – четырехугольные. Из всех башен только две имеют ворота. Это Водяная, в восточной стене, между Иераршими палатами и Домом на погребах, через которую в крепость возили воду из озера, и Садовая, или Дровяная, выходившая также в сторону озера, в Митрополичий сад. Все остальные башни – или глухие, или с незаметными потайными дверцами.

Пора строительства кремлей к последней трети XVII в. в России, особенно в ее центральных, «замосковных» городах, давно миновала. На размышления наводят более широкие, чем необходимо для крепости, окна башен и их нарядные, «палатные» наличники. Почти все исследователи ростовского кремля видят в этом указание на то, что крепость с самого начала не имела оборонительного, боевого значения и создавалась исключительно в целях демонстрации величия ростовского митрополита.

Одновременно со стенами и башнями, в те же 70-80-е гг. (что должно удивлять, но, видимо, уже не удивляет) строились и корпуса, вытянутые по периметру Г-образного хозяйственного двора, так называемой Иераршей палаты. Как и другие здания митрополичьего дома, они возводились на фундаментах старых зданий XVI в. Здесь расположились службы, обеспечивавшие жизнедеятельность митрополичьего двора. В корпусах, расположенных по восточной стене и части южной, между Водяной и Садовой башнями, были устроены пивоварня, сушила, разнообразные и многочисленные кладовые палаты. По другую сторону от Садовой башни – поварня и приспешня, то есть пирожная, расположенные в перестроенных зданиях XVI в., «Княжьих теремах». Пожалуй, это самая уютная часть Архиерейского двора. Она выглядит как квартал средневекового города – «ныряющая» вниз от Водяной башни с разноцветной каменной резьбой галереи мощеная улочка, дома с небольшими окошкам в «избяных» треугольных наличниках или упрятанные в закругленные ниши, с маленькими входными и просторными «хозяйственными» дверями, чтобы проходил подаваемый в дом и из дома товар, дворики, образованные арками с переходами, в которых есть что-то венецианское. Фасады зданий здесь оформлены просто, неброско и совершенно «разномастно». Очень помогают созданию «правильной» атмосферы фонари над дверями и колодец на небольшой площади, образованной поворотом улицы. Здесь больше, чем в любом другом месте Архиерейского дома, ощущается, слышится обычный, каждодневный ритм жизни русского города XVII в., его простых обитателей. Эти тихие задворки обладают своими особенными чарами, которые опутывают и не скоро отпускают забредшего сюда посетителя.

Одним из завершающих строительство Архиерейского дома аккордов, в переносном и прямом смысле этого слова, стало возведение около 1682 г. звонницы. Она была поставлена вне стен двора, на соборной площади, между Успенским собором и северо-восточным уголом крепостной стены. Звонница, таким образом, как бы принадлежала и собору, и Митрополичьему дома, служила и городу, и митрополиту, связывая их и видом, и звучанием. Сначала это было стройное, симметричное трехчастное сооружение в четыре яруса. Просторные, воздушные пролеты верхнего яруса как будто сужаются кверху и завершаются тремя стройными барабанами с маковками куполов. Для этой части звонницы были отлиты, в числе прочих, два огромных колокола – Полиелейный в 1000 пудов и Лебедь в 500 пудов. Нам никогда не узнать, что заставило митрополита Иону через шесть лет после этого повелеть отлить новый колокол, в два раза тяжелее самого тяжелого Полиелейного. Это было за два года до его смерти, и было ему в это время около 80 лет. Почему-то к концу жизни митрополит захотел увековечить память о своем отце – новый колокол был назван Сысоем. Для

него одного пришлось специально пристраивать к звоннице дополнительную башню – задача почти невыполнимая, ведь необходимо было присоединить новый огромный объем к существующему, стилистически абсолютно завершенному и создать новое единое строение. Эта архитектурная задача была решена строителями мастерски, с безупречным художественным вкусом. Фасад новой башни был «влит» в фасад старой звонницы, так что теперь трудно предположить, что они строились в разное время. Новый крупный объем нарушил прежнюю четкую симметрию, но создал и новое равновесие частей – более неустойчивое, а потому более живое, динамичное.

Звонница – одно из самых больших чудес Ростовского кремля, а, может быть, и самое большое. Потому что она позволяет нам не только визуально воспринять прошлое, увидеть, как было, но и услышать его. Ростовчане сумели сохранить полный набор из 15 колоколов, и теперь мы слышим те же самые голоса колоколов, что звонили Ионе Сысоевичу, его двору и всему городу. Счастлив тот, кто слышал этот звон. Он не просто красив и мощен так, как никакой другой. Это явление не только и даже не столько звуковое, звук пронизывает человека насквозь, потрясает все его чувства. Кажется, что звон осязаем.

Одной из последних, в 1683 г., была завершена надвратная церковь Иоанна Богослова на западной стене крепости. На первый взгляд, эти ворота – копия, реплика Воскресенских. Те же башни, та же небольшая звонница рядом на стене, та же галерея, те же три пролета великолепных ворот, та же пятиглавая церковь, вознесенная высоко над ними. И в то же время явственно ощущаешь, что там, в Воскресенских воротах – крепостная мощь, величие, торжественность, здесь же, в Иоаннинских – праздничность, легкость, радушие гостеприимного входа. И достигнуто это столь же блестящим мастерством зодчих, их художественным чутьем, что и при перестройке звонницы. Пропорции Иоаннинской церкви изменены – утончены, вытянуты вверх, она как будто сдавлена с четырех сторон и за счет этого приподнялась. На плоскости закомар появилось место для изящного аркатурно-колончатого пояска. Так же вытянуты барабаны глав, почти незаметно для глаза заужены верхушки маковок. Крытое гульбище под храмом Иоанна Богослова тоже кажется более легким и нарядным за счет убранства оконных проемов с «висячим каменьем». Фасад не утяжеляет и огромный киот, как на Воскресенских воротах, он уменьшен и перенесен на центральную плоскость закомар. В результате – два совершенно разных настроения, ощущения от двух входов в Митрополичий дом. И очень хотелось бы знать, сказалось ли здесь накопленное за годы строительства мастерство зодчих, или изменившееся мироощущение заказчика.

Все те слова, что были сказаны о впечатлениях от интерьера Воскресенского храма, могут быть применены и к церкви Иоанна Богослова, и даже, может быть, в еще большей степени. Изобилие, красочность, мастерство настенной живописи этой церкви оказывают столь же сильное воздействие, что в Воскресенском храме. И так же долго можно разглядывать здесь бесчисленные сюжеты отдельных «картин». Так же своеобразно, не похоже ни на какое другое и архитектурное оформление алтарной части Ивановской церкви – в нем есть что-то «дворцовое», парадно-торжественное. И так же хороши, просторны и в то же время уютны гульбища и переходы этого храма с невероятной красоты многоцветными резными порталами, как будто явившимися из сказки.

Кроме звонницы, за пределами крепостных стен в те же 1680-е гг. было возведено еще одно строение – церковь Григория Богослова в Митрополичьем саду. Как и многие другие строения двора, этот храм был возведен на старом фундаменте XVI в. – палат Григорьевского монастыря, позже упраздненного. Но, в отличие от звонницы, храм не только визуально, но и «материально» связан с двором – коротким крытым переходом с проездными воротами. И здесь ионинские зодчие выдержали общий стиль Архиерейского дома – общим рисунком, настроением, композицией церковь похожа на другие храмы комплекса. Но она как будто специально создавалась для сада – она проще, скромнее других. Она чуть приподнята над землей относительно невысоким подклетом; её фасады не украшены ни аркатурно-колончатыми поясками, ни изразцами, оконные проемы лишены наличников. Так же прост и незатейлив

переход от храма к крепостной стене, похожий отчасти на крепкий, солидный дом, отчасти на ответвление стены. Но именно такой церковь Григория Богослова лучше всего вписывается в окружающий ее естественный, природный пейзаж, не противостоя ему, а «вырастая» из травы, из зелени яблонь, как и сад, открытая солнцу и ветру. Ощущение свободы, открытости подчеркивает и невысокая кирпичная ограда сада с небольшой мыленкой в конце, оставшаяся от Григорьевского монастыря.

У любого, смотрящего на Ростовский кремль извне, создается впечатление, что он видит средневековый город за крепостными стенами, с посадом под ними, именно город – не монастырь, не двор какого-либо духовного, или даже светского, лица. И такое восприятие не случайно. Патриарх Никон создал под Москвой Новый Иерусалим, восполнявший утраченный под властью «неверных» старый. Но Никон был низвергнут и сослан, его детище осиротело, и тогда бывший сподвижник и единомышленник патриарха митрополит Иона поднял «упавшее знамя» и создал еще один Иерусалим, символ небесного града. Этому образу соответствовала не только архитектура двора, но и его, если так можно сказать, флористическое заполнение. Вокруг голого и какого-то сиротливого сейчас пруда в центральной части двора был разбит роскошный сад с плодовыми деревьями, кустарниками и цветами. В то время разведением декоративных садов были увлечены очень многие – от царя Алексея Михайловича и его детей до провинциального дворянина. Люди обменивались и делились друг с другом саженцами и семенами редких растений, привозили их из посольских поездок за границу, а Алексей Михайлович даже специально заказывал в Европе интересущие его растения. Хорошие садовники очень ценились, но владыка такого ранга, как ростовский митрополит, мог позволить себе нанять лучших. Однако дивный сад Митрополичьего двора не просто радовал глаз – он символизировал райский сад, раскинувшийся вокруг глади пруда в окружении прекрасных зданий.

Райский сад в стенах горнего Иерусалима – Ростовский архиерейский дом– стал воплощением могущества духа, его власти над земным, материальным миром, в том числе, над властью светской. Вдали от Москвы Ионе Сысоевичу удалось то, что не удалось Никону ни в Кремле, ни в Истре.

После смерти Ионы Сысоевича строительство в Мироположьем дворе угасло, но всё же не прекратилось совсем. Через два года после кончины митрополита его преемником было начато строительство нового храма – Одигитрии, и завершено в 1693 г. Зодчие, возможно еще те, что работали у митрополита Ионы, с удивительным тактом вписали новый храм в сложившийся ансамбль двора, хотя его архитектурная стилистика отлична от стилистики старых, ионинских храмов. Церковь Одигитрии выстроена уже в новом, вошедшем тогда в моду стиле московского, или нарышкинского барокко, правда, довольно сдержанного. Церковь Одигитрии, прежде всего, сомасштабна окружающей застройке. Нарядные и разнообразные, но не слишком пышные и витиеватые наличники больших окон первого и второго ярусов храма тоже не «выпадают» из общего рисунка декоративного убранства Митрополичьего двора (кстати, первоначально здание имело ровную окраску, современную пестроту оно получило позже). Открытое гульбище, опоясывающее храм с двух сторон, «перекликается» с площадкой перед Спасом на сенях. В то же время, у храма – несомненно свое, очень индивидуальное лицо. Это почти светское, очень нарядное здание, но с несколько камерным звучанием, вроде царского загородного дома.

В 1690-х же годах у восточной стены против пруда был выстроен ещё один хозяйственный корпус, «Дом на погребах» – такое же основательное, «домашнее» видом строение, как и другие служебные постройки двора. От XVII в. сохранилась лишь нижний ярус, верхний же, частью деревянный, неоднократно горел, восстанавливался, и сейчас мы видим почти не изменившийся последний вариант – середины XVIII в.

Наконец в самом конце века, в 1698 г. на старых палатах, примыкавших к Судному приказу, была возведена Часовая башня. Она была выстроена типичным для конца XVII в. восьмериком на четверике с шатровым верхом. В верх-

нем ярусе башни был установлен часовой механизм, а снаружи закреплен большой циферблат. Но, видимо, навыки добротного и прочного строительства ионинского времени постепенно утрачивались. Башня, правда, простояла до XIX в., но из-за несовершенства конструкции (самой башни, а не подпиравших ее палат) возникла опасность ее обрушения, и строение пришлось разобрать до первого яруса. Поэтому сейчас в конце здания Судного приказа, в углу между северной и восточной стенами мы видим нелепую и даже довольно уродливую большую «табуретку», так диссонирующую с окружением, а под «табуреткой» притаились живые-здоровые палаты XVII в.

Для проникновения в тайну Архиерейского дома не надобно шестое чувство, надо просто походить, спокойно и с заинтересованным взглядом, так же, как по Помпеям или Феодосии, не торопясь, приглядываясь и прикидывая, что, почему и для чего тут появилось.

Достаточно простого любопытства.

Чтобы понять, какое значение в отечественной культуре имеет Ростов, как важно то, что делали и делают реставраторы, хранители, рабочие и даже дворники в ростовском Архиерейском доме, надо взглянуть на то, как могло бы быть, если бы не эти подвижники. Под Ростовом, совсем недалеко есть руины Белогостицкого монастыря, виденного ещё Борисом фон Эдингом в начале XX века, и сфотографированного.

XX век отметился тут присутствием то ли тюрьмы, то ли дома умалишённых.

То же могло бы быть и в Ростове, если бы не выдающиеся герои – от Ивана Александровича Шлякова до Владимира Сергеевича Баниге и Александра Гавриловича Мельника.

СОДЕРЖАНИЕ

Предуведомление 7

Авраамиев монастырь.
Остатнее ничьё 14

Церковь Спаса на Торгу.
Невидимый и ненужный 30

Церковь Иоанна Богослова на Ишне.
Топорная работа 40

Вознесенская церковь.
Четырежды повторено. И никто не повторил 66

Успенский собор.
Без загородки и культурного слоя – лучше московского 72

Спасо-Яковлевский монастырь.
Неожиданная невстреча 86

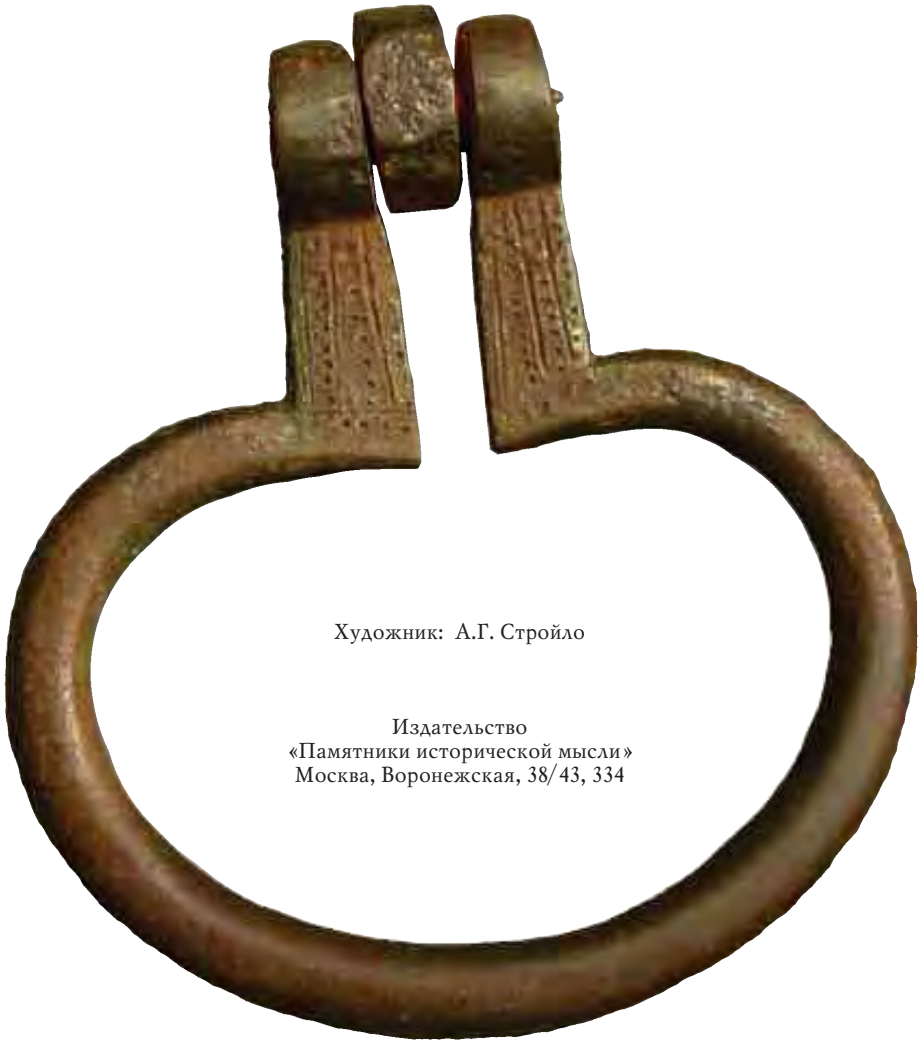
Борисоглебский монастырь.
Лесной Кремль 96

Архиерейский дом.
Первый взгляд 166
На подступах к Утопии 174
По северной стене 204
По восточной стене 254
По южной стене 266
По западной стене 292
Внутри стен 334

Заключительные пояснения 370

И.Н. Кузнецов

ВЕЛИКИЙ РОСТОВ



Художник: А.Г. Стройло

Издательство
«Памятники исторической мысли»
Москва, Воронежская, 38/43, 334

Печать и переплёт:

Подписано в печать 00.00.00. Формат 70 × 100 1/8
Гарнитура «Мысль». Печать офсетная
Бумага мелованная